

Universidad Austral de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Instituto de Ciencias Sociales
Escuela de Antropología

Profesora patrocinante:
Dra. María Eugenia Solari
Instituto de Ciencias Sociales

Hacia la construcción de Museos Comunitarios:
Fundamentos para un Museo Territorial Comunitario en el *lafkenmapu*,
Comuna de Valdivia. X región.

Tesis para optar a título de Antropóloga
y al grado de licenciada en Antropología.

Cynthia Wells Bucher
Valdivia-Chile
2006

Índice

Presentación	4
Introducción	5
CAPÍTULO I. Historia de los museos.....	8
I.1 El origen de los museos	9
I.2 De las colecciones privadas al público	11
I.3 El nacimiento de la museología	13
I.4 La inserción de un rol educativo... ..	15
I.5 Comienzos de una Nueva Museología	18
I.6 La Museología en Latinoamérica	19
I.7 Los Museos en Chile.	25
I.7.1 Organización administrativa de los museos en Chile.....	29
I.7.2 Funcionamiento de los museos en Chile	32
I.7.3 Situación de los museos en Chile	35
CAPÍTULO II. Museos con función social: intenciones, métodos, técnicas...	42
II.1 ¿Qué son los museos?	42
II.2 La función social intencionada y el desarrollo social	44
II.3 La Sociedad y las culturas	50
II.4 Museos locales: comunidad, patrimonio y territorio	54
II.5 Modelo museológico territorial comunitario	58
CAPÍTULO III. Hacia la construcción de un museo territorial costero.....	65
III.1 Definición territorial: La unidad territorial costera <i>lafkenmapu</i>	65
III.2 La comunidad costera.....	69
III.3 Situación de los espacios culturales en la comuna.....	70
III.4 Situación general de las actividades económicas.....	75
III.5 Hacia la construcción de un museo territorial costero.....	76
ANEXO Instancias museográficas participativas en la comunidad costera..	80
“Recorriendo Huellas y Caminos”.....	81
“Pero esta tierra es indígena...”	100
Consideraciones finales	112
Motivaciones de una antropóloga: entre el ser y el deber ser.	
BIBLIOGRAFIA.....	115

“Me he ido convenciendo a través de los años, de que el museo debe encontrar su lugar entre los instrumentos más prominentes y efectivos de la investigación, de la comunicación y de la acción, en pro del servicio y del desarrollo general... Pero eso será posible cuando el museo, sus profesionales, los profesionales relacionados con él y las autoridades responsables, se muestren capaces de revisar sus teorías y sus prácticas en lo que se refiere a sus objetivos, sus funciones, sus métodos, y en general su papel en la sociedad, haciendo así un drástico reposicionamiento de la museología y la museografía”¹².

¹ De Varine (1986) en Laumonier 1993: 35.

² Museología, es la ciencia del museo. Estudia la historia, el papel de la sociedad, los sistemas específicos de investigación, de conservación, de educación, y de organización, las relaciones entre el entorno físico y la tipología.

Museografía, es el conjunto de técnicas y prácticas deducidas de la museología o consagradas por las experiencias concernientes al funcionamiento del museo. Gonzáles, 1994:21.

PRESENTACIÓN

El tema de los museos, a nivel general, es bastante desconocido. La percepción generalizada es un tanto desalentadora, toda vez que son caracterizados como espacios estáticos, muy poco atractivos, incluso aburridos. Es lo que ha llevado a caricaturizar su definición como un gran bloque de cemento.

En el ámbito de las ciencias sociales, el tema de los museos corre suerte semejante. El escaso interés por la museología y la utilización de su metodología como herramienta de injerencia social, ha desembocado en una subutilización de los espacios existentes, y una sobre generación de espacios mal planificados, incluso algo inútiles.

Y es que el espacio museo todavía no ha logrado emplazarse –por muchas razones-para dar cuenta de su real magnitud social. Pues los museos, como espacios abiertos y casi ilimitados en su definición, pueden y deben ejercer una función de importancia en la sociedad, bien planificada y obrada, con diagnósticos y objetivos claros, y vinculados de la mejor manera, a su territorio y su comunidad.

En esta línea, pero cumpliendo cabalmente con un rol de responsabilidad social y vinculación estrecha con la comunidad, algunos museos locales intentan conformarse como espacios en pos de un desarrollo integral del territorio donde se establecen. Ello es aún más prominente con los Museos Territoriales Comunitarios, tema del cual existe escasa información, indeterminada definición, poca práctica, y al cual apunta finalmente este escrito: hacia una conceptualización y construcción de Museos Territoriales Comunitarios, por doquier.

Agradezco a María Eugenia Solari por su empuje y apoyo para ésta y otras obras. A los profesores informantes, Mario Pino, del Instituto de Geociencias y Juan Carlos Skewes, del Instituto de Ciencias Sociales.

A mi familia, mi pequeño Sandino, a los amigos de siempre y del por venir, a este bello territorio de mar que estoy viendo por mi ventana, todos los cuales han ayudado a la construcción de esta tesis, y de mi camino de acción cotidiana.

INTRODUCCIÓN

Este escrito se presenta como un medio de reflexión en torno al ámbito museológico, en el contexto de la antropología aplicada. Específicamente, intenta conformarse como un documento -informativo y de debate- acerca de las potencialidades inminentes que poseen los museos y actividades museográficas, y primordialmente, los Museos Territoriales Comunitarios.

En el primer capítulo se presenta un análisis de lo ocurrido históricamente con el concepto museo y sus aplicaciones prácticas en Chile y en el mundo. En general, trata de aquellas transformaciones que finalmente han desembocado en estimar a los museos desde espacios de albergación de colecciones e información, a instrumentos capitales de comunicación, educación, sensibilización, manifestación.

Sin embargo, a nivel nacional se hace manifiesta la permanencia de un modelo museológico estático y elitista, caracterizado por su relación con procesos de colonización o asimetría cultural, muchos faltos de contenido y eficacia comunicativa. De esta manera, el espacio museo se mantiene desvinculado con la comunidad, y continúa siendo desestimado por ésta.

Esto podría representarse en una retroalimentación casi congelada entre comunidad y museo... Y también pudiera decirse, entre museo y disciplina. Pues el desarrollo bastante mermado de la museología en Chile, -a raíz principalmente de la represión cultural ejercida durante la dictadura militar (1973-1988) y la falta de carreras especializadas-, ni siquiera ha sido estudiado metódicamente. Ello trae como consecuencia un desconocimiento del tema museológico en general, su constructo teórico, sus debates. Éste es tan sólo discutido por un grupo limitado de personeros culturales, y pocas veces contenido a nivel formativo de carreras que pudieran estar tan asociadas a este ámbito, como lo es la antropología.

De esta forma, desafortunadamente, el desconocimiento, omisión o bajo perfil de la actividad museológica existente a nivel de profesionales del área de las ciencias sociales en el país, ha desembocado en una subutilización y prácticamente nula recreación y creación innovadora de este potencial recurso de injerencia social.

En el segundo capítulo se busca conceptualizar el espacio museo, según los postulados de la Nueva Museología. La definición de museos establecida mundialmente a mediados del siglo pasado, por el Consejo Internacional de Museos ICOM, estableció una amplitud poco valorada de lo que éstos pueden llegar a ser. Esta definición se encuentra relacionada íntimamente con la funcionalidad social que deben ejercer estos espacios, además de las tradicionales de conservación, investigación y exhibición patrimonial, misiones, debo decir, nada de despreciables e indudablemente necesarias.

Los museos, de esta manera, pueden transformarse en establecimientos comunicativos con finalidades intencionadas y de incidencia en la sociedad, pudiendo tomar las más diversas formas, en cuanto a temáticas, metodologías y técnicas, y también en cuanto a administración.

Dentro de éstos, ya con finalidad social, los museos locales se erigen como propuesta significativa de acción cultural y social, a razón de su influencia, su extensible campo de acción.

En el capítulo tercero, he querido focalizar el análisis específicamente en un tipo de museo, esencialmente definible por su función social, y un modus operandis de gran alcance comunitario: los Museos Territoriales Comunitarios.

Pues, en el caso particular de comunidades acotadas territorialmente, y de raigambre cultural/histórica a un territorio, un museo de este tipo puede convertirse en un espacio que ejerce un rol relevante.

La metodología participativa comunitaria que caracteriza a este tipo de actividad museal, tanto a nivel de gestión y gerencia, como en las actividades propiamente tales, y su consideración como espacios integrales -de atributo recreativo, comunicativo, educativo, turístico-, plantean una mediación directa y efectiva en problemas sociales, culturales, económicos, espaciales, territoriales.

De esta manera, un museo territorial comunitario puede convertirse en espacio de influencia interna, y control cultural y resistencia por parte de la propia comunidad, características que frecuentemente no son abrazadas por los museos en general, y que a la vez son la crítica inversa, desde la población y las propias comunidades.

El sector costero de la comuna de Valdivia puede considerarse un territorio delimitado cultural, social, histórica y geográficamente. Por ello y otras razones establecidas en el capítulo tercero de este escrito, la aplicación de un museo territorial comunitario se torna como una posibilidad necesaria y viable. Dicha propuesta, es presentada someramente a través de un análisis y su fundamentación básica.

Las actividades prácticas realizadas durante los seis últimos años en el sector costero de la comuna de Valdivia, lidiando la actividad antropológica/museológica con los intereses propios de las comunidades costeras y a su servicio, anexadas a este documento, ejemplifican de manera experiencial algunos de los aspectos teóricos y metodológicos desarrollados en los capítulos anteriores, y se sugieren como primeros pasos hacia la construcción de un Museo Territorial Comunitario Costero.

Capítulo I.

Historia de los museos

“A partir de aquí, el proceso a considerar es la aparición del coleccionismo privado en el mundo moderno, que de su carácter individual y “*de clase*” ha progresado hacia la institucionalización y la socialización, en la que el museo asume un papel relevante”³

Desde sus comienzos en Europa, hasta el presente, el museo, entendido como concepto, ha vivenciado una serie de transformaciones. Esto se evidencia en la representación práctica que este concepto ha adquirido en el transcurso histórico. El cambio más evidente puede sintetizarse en el reemplazo sistemático de un espacio de público reducido a uno abierto a todo público. Ello conlleva a su vez cambios en su misión, más ligada al ámbito social, como también modificaciones en las técnicas de presentación, en el espacio museal, etc.

Específicamente en Latinoamérica, los procesos vivenciados desde la instauración de los primeros museos durante el siglo XIX, y principalmente a raíz de los movimientos sociales del siglo XX, ha desembocado también en la transformación de los museos hacia la apertura social de éstos, pero ciertamente sin haber cumplido aún las expectativas de consolidarlos como espacios de uso cotidiano.

En Chile, el diagnóstico general, así como la percepción de la población con respecto a estos espacios, no dista mucho a la del resto del continente. Aún así, los esfuerzos a nivel nacional, regional latinoamericano e internacional de valorizar los espacios museales y convertirlos en instrumentos efectivos, plurales y útiles de comunicación, se manifiestan en un enriquecimiento conceptual, para ser llevada a la práctica en una cada vez más amplia y variada posibilidad de expresión.

Este apartado presenta un breve recorrido histórico evidenciando los cambios de los principales modelos museológicos que se han ido suscitando, permitiendo de esta manera determinar las características necesarias para la gestación y gestión de museos con contenido y eficacia comunicativa, particularmente en dirección a los que se avoca este escrito, los Museos Territoriales Comunitarios.

³ García Serrano S/F

I.1. El origen de los museos

“...los centros museales tuvieron desde sus inicios, el objetivo de conservar y mostrar distintos objetos y obras que, ya sea por su rareza, valor o significado, poseían cierto sentido para una determinada sociedad y una determinada cultura”.⁴

Museo proviene de la palabra griega *museion*, cuyo significado es “casa de las musas”, aludiendo a los templos dedicados a las nueve hijas de Zeus y Mnemósine, la diosa de la memoria.⁵ Entre los años 285 y 247 a.c, las obras inspiradas por estas musas se albergaron en Alejandría⁶, en una edificación concebida con características de un centro cultural un espacio para la enseñanza y el intercambio de ideas y conocimientos, con salas de reunión, observatorio, jardines y biblioteca; como lo explica Calvo Serraller (1996), "se trataba de un lugar privilegiado, en el que se reunía todo lo concerniente al saber y la investigación, pero en el que también había un parque zoológico, salas de disección, múltiples jardines, pórticos, exedras, estatuas, etc.; en definitiva: todo lo que se necesitaba para el estudio o la discusión en medio del marco más agradable. No se había perdido tampoco el sentido del culto original, ya que el director del conjunto era el gran sacerdote de las musas".⁷ De la misma manera, en Roma la palabra "*museum*" también definirá un lugar en el que se llevarán a cabo reuniones filosóficas.

Los museos como institución comenzaron así a gestarse en el sector occidental del mundo. Ciertamente llama la atención el carácter dinámico y vital con el que se conciben estos primeros museos, puesto que posteriormente el surgimiento de grandiosas colecciones particulares, principalmente procedentes del saqueo de ciudades o de compras personales, dará pie a lo que durante siglos se concibió como museo: la exhibición de colecciones particulares, principalmente de objetos considerados obras de arte, exponentes de prestigio y poder social. También, por esta razón, el concepto museo fue asociándose paulatinamente al ámbito del arte, a un

⁴ Santacana 2005:103

⁵ Las nueve musas eran Clío, musa de la historia; Enterpe, de la música, Talía de la comedia, Melpómene de la tragedia, Terpsícore, de la danza, Erato, de la poesía lírica, Polimnia, de la mímica, Urania de la astronomía, Calíope de la elocuencia y de la poesía épica.

⁶ Luego sería llamada la biblioteca de Alejandría.

⁷ Calvo Serraller (1996) en García Serrano (S/F)

posicionamiento en la sociedad, y a la visión desde una cultura específica, la cultura occidental.

Durante siglos, el apogeo del coleccionismo fue de tal magnitud, que en el caso de Roma impulsó la existencia de “un mercado de arte en las vías sagradas, que provocó la venta de falsificaciones o copias como obras auténticas y la realización de restauraciones que llevaron, incluso, a la pérdida de la obra original”.⁸ Asimismo, es imaginable la instauración casi frenética de depósitos particulares denominados museos, o a la ciudad de Roma convertida “en un gran museo” como la define Hernández (1986).

Durante la Edad Media, la sacralización del arte fue una práctica que derivó en la custodia y la exhibición de las obras en edificaciones religiosas, similar fenómeno se aprecia durante la época renacentista como consecuencia del florecimiento artístico. Durante este período el arte se mantiene como centro del coleccionismo occidental.

De esta forma las circunstancias históricas, el afán individualista de posicionamiento social, e innegablemente cierto interés conservacionista y de placer contemplativo, serán los fundamentos primeros que irán dando paso a la creación de museos, junto a “el desarrollo de un mercado constituido por buscadores de piezas artísticas, artistas y talleres, mercaderes y clases privilegiadas -adineradas- con capacidad de compra; el desarrollo también de unos tratados que constituyen el soporte teórico para la clasificación y valoración de las obras; y por último, el establecimiento en grandes edificios de estas colecciones...”⁹, elemento a tener en cuenta en el desarrollo de la formación conceptual.

Sin embargo, hasta el siglo XIX las colecciones albergadas particularmente por aristócratas o clases burguesas, podrán ser visitadas tan sólo por personas recomendadas, siendo desconocidas por la mayoría de la población. Considerada como una experiencia aislada, se cita como el primer museo organizado como institución pública al *Ashmolean Museum* en Oxford, fundado en 1683 y basado en una colección privada que una familia inglesa legara a la Universidad de Oxford. Este museo ya poseía características bastante tempranas en relación al general de los museos,

⁸ Hernández Hernández 1994: 15

⁹ García Serrano (S/F)

pues se regía por un reglamento y desarrollaba una labor administrativa normada, de catalogación e inventariado, conservación, horas de visita, tarifas, etc.¹⁰.

Habría que esperar un siglo más para la fundación del primer museo nacional y público, el Museo de Louvre, abierto en Francia en 1793, luego de la Revolución Francesa¹¹. A partir de este se sucedieron otros con similares características, lo que sin embargo no se hizo extensivo a la mayoría de las colecciones privadas que existían y que continuaban formándose. De hecho, según Aguilera (1979), éstos “lejos de decaer, se fue{ron} definiendo por dos factores esenciales: el gusto por el arte y la inversión financiera, sin que por ello dejaran de contar otras motivaciones tradicionales, como la manía posesiva, la diferenciación social, la ostentación, la afirmación clasista, los criterios decorativos, etc.”¹². Podemos sostener entonces que durante el siglo XIX comienzan a proliferar “museos”, indicador lógico de un naciente movimiento museológico.

I.2. De las colecciones privadas al público.

"En su momento, la formación de los nuevos museos públicos respondió a dos finalidades primordiales: la educativa y la de enriquecimiento del patrimonio nacional... Las iniciativas de la Realeza o del Estado se vieron reforzadas por otras de origen privado juntamente con las debidas a instituciones políticas, artísticas y culturales...”¹³

Aún cuando indudablemente la instauración del Louvre (1793) como museo público comprende un cambio evidente en la construcción del concepto museo, su contenido seguía de cierta manera limitado al objeto de arte, definido éste desde una visión occidental e histórica caracterizada por un carácter etnocentrismo. Esto será componente compartido de la mayoría de los museos que se fueron instaurando durante el siglo XIX, tanto de carácter nacional como privado.

¹⁰ Referencia en Barretto (1993)

¹¹ El Louvre puede considerarse el tercer museo más antiguo de Europa, creado formalmente después de los de Dresde, Alemania (1744) y del Vaticano, Italia (1784), pero el primero del continente con apertura pública.

¹² Aguilera Cerni (1979) en García Serrano (S/F)

¹³ Idem.

La primera ruptura pública con esta asociación museos/arte se experimentó con el Museo Nacional de las Técnicas abierto en Francia, cuyo proyecto además, basado en una propuesta de Descartes, era “hacer un museo donde las colecciones fueran material didáctico, que se utilizaran diagramas y modelos con movimiento que pudieran ser accionados por los visitantes y que se hicieran experiencias científicas”¹⁴.

Otro acontecimiento significativo que transformó la visión de los museos durante el siglo XIX fue la Gran Exposición Universal de Londres de 1851, una muestra temporal cuyo objetivo fue dar cuenta del poder industrial y manufacturero de Gran Bretaña, que se convirtió en uno de los grandes fenómenos culturales de masas, asistiendo más de seis millones de visitantes.¹⁵

Desde el siglo XVII, y especialmente en el siglo XVIII y XIX, periodo de la expansión imperialista europea hacia los otros continentes, la actividad coleccionista se iba diversificando hacia la adquisición y colecta de objetos de la naturaleza y objetos culturales curiosos y exóticos a la vista de la “cultura occidental”. De esta manera surgían colecciones basadas en la apropiación de objetos procedentes de diversos orígenes y culturas.

En este contexto podemos mencionar desde el British Museum (1759), cuya colección se basaba en principalmente en “motines de guerra”, hasta aquella exhibición tan aberrante y sorprendente denominada “los caníbales de tierra del fuego”, comprendida por 11 indígenas selknam encadenados en una jaula de hierro, tristemente expuestos en la Exposición Universal de París en 1889.

En general, estas nuevas exhibiciones relativas a elementos provenientes de las culturas subyugadas expuestos en los museos antropológico/etnográficos, como aquellas relacionadas con los avances científicos y descubrimientos tecnológicos que comenzaron a desarrollarse a finales del siglo XIX y principios del XX, se sustentaban en la ciencia como disciplina de clasificación y orden.

¹⁴ Barretto (1993)

¹⁵ Referencia en Santacana 2005: 56

Como lo expone Cousillas (1997) “Desaparecen las fábulas y las leyendas, y la naturaleza pasa a ser representada por colecciones de objetos que con su sola presencia, proyectan la visión de un mundo ordenado por la ciencia o por la cronología histórica. Lo mismo pasa con el museo de historia social y el museo de arte... que aseguró la interpretación correcta, es decir sostenida por el Estado Nacional, de esa secuencia tangible de objetos y mediante la cual se controló la producción del sentido sobre la naturaleza, la historia, el arte y la ciencia”.¹⁶

Sin embargo, aún cuando la apertura de los museos públicos ya era un hecho, su estirpe histórica cultural y elitista hacía poco común la visita generalizada de la población, sumado a la complejidad de los enunciados, muchas veces de corte científico-enciclopedista, o sencillamente a la falta de interés popular.

Como explica Cousillas (1997) “el público de ese museo, era un público que venía a admirar ese orden de la ciencia, o era un público que tenía las competencias necesarias para entender ese orden”¹⁷.

En general hasta el momento, los museos no consideraban la posibilidad de organizar sus exposiciones de forma que pudieran ser comprendidas por parte de sus visitantes.

De esta manera, el museo como concepto iba adquiriendo nuevas características más allá de su apertura social. Estas eran relativas a cierta intencionalidad política -desde los estados naciones-, y cultural -evidenciando la superioridad de occidente-, dando sus primeros pasos hacia una comunicatividad de base teórica y metodológica incipiente.

I.3 El nacimiento de la museología.

El desarrollo de la museología como área teórica, recién sentaba sus primeras bases, e iban tomando cuerpo los primeros estudios investigativos avocados a esta actividad.

Al primer tratado sobre museos publicado en 1727 por Gaspar F. Neickel con el nombre de *Museographia*, “que ofrece la primera normativa sobre la forma de exponer

¹⁶ Cousillas 1997: 2

¹⁷ Cousillas 1997: 3

los objetos, como debe de ser una sala de exposiciones, dimensiones, orientación de las ventanas, elección de colores de las paredes, mobiliarios, conservación y estudio de las obras expuestas, etc.”¹⁸, durante el siglo XIX se le suman nuevos tratados y estudios teóricos, comenzando a establecer los principios de la museología y museografía, y que, vale decir, hasta el presente se encuentran en continua construcción.

Particularmente importante dentro del desarrollo conceptual de la museología es la incorporación de la funcionalidad comunicativa/educativa de los museos, donde se establece el convencimiento de que la exposición debe tener una idea central, con un guión claro, y un mensaje a transmitir, lamentablemente una idea salida de los estados totalitarios y ejercido por los museos a su cargo, en la primera mitad del siglo XX.¹⁹

En síntesis, durante los tantos siglos transcurridos entre el origen de los museos como institución y no hasta hace mucho si se quiere, coexistió en las diferentes naciones una tipología de museos que, aunque con diferencias temáticas, de colecciones, y otras formalidades, mantendrán características comunes.

Básicamente son cuatro rasgos esenciales los que se pueden deducir de este modelo museológico tradicional, a partir de la lectura de los autores en referencia²⁰:

- Un edificio para albergar y exhibir una colección.
 - Una colección mixta basada en objetos de arte (obras procedentes de la cultura occidental) y por otra parte en objetos naturales y culturales de los territorios colonizados por los diferentes países europeos, y la exhibición de otras actividades (desarrollo industrial) marcadas por el etnocentrismo occidental y evolucionismo cultural.
 - Una museografía clasificatoria de la colección y carente de didáctica, que en el período de la ilustración adquiere un tono enciclopedista, muchas veces con un lenguaje científico inasequible para la mayoría.
 - Un público contemplador y pasajero, perteneciente principalmente a un sector de la sociedad y de la “cultura occidental”, capaz de entender los códigos utilizados,
- Características todavía posibles de advertir en algunas propuestas museológicas actuales.

¹⁸ Barretto (1993)

¹⁹ Referencia en Santacana (2005)

²⁰ Barretto (1993); Cousillas (1997); García Serrano (S/F); Hernández (1994); Santacana (2005).

I.4. La inserción del rol educativo.

“Los cambios sociales, económicos y culturales que se están produciendo en el mundo, y sobre todo en muchas de las zonas subdesarrolladas, constituyen un reto a la museología”²¹

A mediados del siglo XX, tras la segunda guerra mundial y sus consecuencias, comienza a desarrollarse un movimiento revisionista general, que plantea la reconstrucción de la sociedad europea, lo que impactará directamente a la actividad museológica y a sus iniciativas prácticas.

En este contexto, y con la misión de “promover la investigación científica, eliminar las tensiones sociales y raciales, promover los valores culturales de los diversos países, mejorar la enseñanza en todos sus niveles, contribuir al intercambio cultural y a la libertad de información”²² en 1946 se constituye la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), y dentro de ésta, particularmente para el ámbito museístico, se crea el ICOM (Consejo Internacional de Museos) con sede en París, Francia. Al conformarse como una organización internacional, el ICOM se irá articulando en comités especializados²³, pautando de esta manera el quehacer internacional, cuyo objetivo central estará dirigido “a la conservación, mantenimiento y comunicación del patrimonio natural y cultural del mundo, presente y futuro, tangible e intangible”²⁴.

Ciertamente la creación del ICOM constituye un elemento importante en la transformación institucional museal a nivel internacional, principalmente en cuanto a

²¹ Resoluciones Mesa de Santiago de Chile, 1972: 1

²² Laoumonier 1993: 15

²³ El ICOM cuenta actualmente con 29 Comités Internacionales los que se dedican al estudio de un tipo específico de museo o a una disciplina museológica. (AVICOM – Audiovisuales y Nuevas Tecnologías CECA – Educación y Acción Cultural CIDOC – Documentación CIMAM – Arte Moderno CIMCIM – Instrumentos Musicales CIMUSET – Ciencias y Técnicas CIPEG - Egiptología COSTUME - Indumentaria DEMHIST - Residencias Históricas-Museo GLASS - Vidrio ICAMT – Arquitectura y Técnicas Museográficas ICDAD – Artes Decorativas y Diseño ICEE – Intercambio de Exposiciones ICFA – Bellas Artes ICLM – Museos de Literatura ICMAH – Arqueología e Historia ICME - Etnografía IC MEMO – Museos Conmemorativos ICMS - Seguridad ICOFOM - Museología ICOMAM – Armas e Historia Militar ICOM-CC – Conservación ICOMON – Museos Monetarios y Bancarios ICR – Museos Regionales ICTOP – Formación de Personal INTERCOM – Gestión MPR – Relaciones Públicas NATHIST – Ciencias Naturales UMAC – Museos y Colecciones Universitarios). Existen a la vez, 114 Comités Nacionales, algunos de los cuales están también organizados en el ámbito regional en Organizaciones Regionales, y otras 15 Asociaciones Internacionales afiliadas. Referencia en www.icom.museum.html

²⁴ En página web ICOM, www.icom.museum.html

su misión en la sociedad fortalecida por a una serie de experiencias alternativas, más de alguna seguramente no registrada.

Sin embargo, existe registro de experiencias innovadoras sorprendentemente tempranas. Ejemplo de ello son los museos con participación comunitaria y función pedagógica en la zona de Bretaña obrados por George Henri Riviere en 1947 y 1953²⁵, quién además llegara a ser el primer director de la ICOM en 1948, y cabeza visible del movimiento museológico. Durante la década del sesenta nuevas experiencias como el Museo Vecinal de Anacostia, Estados Unidos, abierto al público en 1967, presentan precedentes para las numerosas experiencias que se irán desarrollando, a medida que se generaliza la inquietud de una nueva visión museística²⁶.

Desde la creación de la ICOM hasta la década del setenta, más de 20 años, se habían realizado nueve conferencias generales de esta institución, donde a nivel discursivo se inducía a una actividad museal que comprendiera varias funciones, entre las cuales la función educativa/comunicativa tomaba mayor peso a medida que transcurrían las conferencias. Ya en la IX Conferencia Internacional del ICOM en Grenoble, Francia, en 1971, el eje central propuesto fue **“El museo en el servicio del ser humano, hoy y mañana: el rol educacional y cultural del museo”**.

Fue también en esta conferencia donde se gestó el concepto de Ecomuseo, acuñado por Hugues de Varine, precedente para la nueva propuesta de museos. El concepto

²⁵ La de 1947 presenta la historia periodificada, abarcando desde los tiempos geológicos hasta el presente y el visitante podía contemplar in situ el desarrollo del tiempo y del espacio. En 1953 presentó una exposición temporal de historia natural y humana en cuya elaboración participó la comunidad de Gennevilliers. Referencia en Barreto (1993)

²⁶ Algunas experiencias interesantes de conocer son las siguientes:

1958- Museo nacional de Níger, África: museo al aire libre que representaba casas de diversas partes del país, las que fueron reconstruidas por artesanos de cada región, con el fin de que los africanos tomaran conciencia de su pasado y de la diversidad cultural del país. Paralelamente se desarrollaron actividades educativas, que consistía en el aprendizaje de técnicas tradicionales (cerámica, construcción de casas, cultivo), se recuperaron leyendas y canciones tradicionales, e insertó a desempleados a través de la confección y venta de artesanía.

1967- El museo de Anacostia, Washington, EEUU: creado por el museólogo afroamericano John Kinard en una comunidad afroamericana. Tuvo su origen en una exposición para concientizar sobre el peligro que representaban las ratas y como exterminarlas. Actualmente su trabajo continúa asentado sobre las necesidades de la comunidad local. Las actividades se realizan de acuerdo a las necesidades de la comunidad, talleres de música étnica, artes plásticas, etc. y se realizan exposiciones para tratar temas de interés elegidos por la comunidad.

1969- Museo del Banco Central de Quito, Ecuador: museo que presentaba 2000 años de desarrollo histórico del país. Su principal innovación fue la contratación de guías indígenas de habla quechua, para la visita de las comunidades indígenas del país.

Ecomuseo plantea un modelo alternativo de museo, no necesariamente de carácter coleccionista, y con énfasis central en la territorialidad, entendida ésta “no como una realidad objetiva sino como la forma en que una comunidad organiza sus relaciones con el medio, producto de operaciones sociales, históricas y simbólicas”²⁷. El concepto de ecomuseo se vio materializado en 1971 en Creusot-Motceau-les-Mines, Francia, posteriormente replicado en Canadá, particularmente en la provincia de Québec (1979 y 1982), y luego con experiencias similares en el resto del mundo ²⁸.

Al año siguiente de la reunión en París, en 1972, la UNESCO organizó la **Mesa Redonda de Santiago de Chile**, donde tuvo efecto la primera manifestación pública e internacional de un movimiento denominado Nueva Museología. En esta reunión, conocida como la Mesa de Santiago, se acordó desarrollar experiencias con base en el concepto de “Museo Integral”. En México estas nuevas propuestas se desarrollaron a partir de 1973 en la experiencia La Casa del Museo -que posteriormente se institucionalizó en Programa de Museos Comunitarios del INAH, implantado luego entre 1983 y 1992 en comunidades principalmente rurales de diversos estados del país- y en los denominados Museos Escolares ²⁹; otras experiencias son el Museo de las Imágenes del Inconsciente, fundado en Brasil por Fernanda de Camargo Moro en 1973, y experiencias posteriores en el resto principalmente de Latinoamérica.

²⁷ Loumonier, 1993: 28

²⁸ Le Creusot, Francia, abarca un área de 500 kilómetros cuadrados, donde viven 150 personas, algunas en propiedades rurales y otras en los pueblos de Le Creusot y Montceau-les-Mines. La gran innovación del **ecomuseo Le Creusot-Les-Mines**, desarrollado por Hugues De Varine Bonahan en 1971, era que los habitantes gerenciaban el museo de forma comunitaria e integración a éste el concepto de patrimonio. El personal del museo consistía en técnicos, investigadores y animadores culturales que vivían dentro de la comunidad e interactuaban con ella. Los habitantes, por su parte, eran sujeto y objeto de las investigaciones y opinaban sobre los programas que el museo debía desarrollar. Referencia en Barreto (1993); De Carli (2003). En la dirección electrónica www.ecomusei.net, es posible encontrar una guía con los detalles de bastantes ecomuseos actuales en Europa y el mundo. (última visita 08/2005)

²⁹ **1973- La Casa del Museo, México.** Extensión suburbana del Museo Nacional de Antropología, dirigido por Mario Vázquez, cuyo propósito sería la participación de los habitantes de las colonias populares de la Ciudad de México. Durante ocho años se extendió a varias colonias populares, experiencia que generó una concepción teórico-metodológica que posteriormente derivó en la aparición de museos comunitarios en diversas regiones de la república. (Referencia en Barreto (1993), De Carli (2003), Laumonier (1993), y otros)

1973- El Museo Escolar, México. Dirigido por el museógrafo Iker Larrauri, consistía en promover con maestros, alumnos y padres de familia la formación de pequeños espacios museales. Tenía como objetivo principal convertirse en auxiliares didácticos, sobre todo en ciencias sociales y naturales; para ello se diseñó un guión que contemplaba la trilogía “hombre-ambiente-cultura”. Este proyecto se extendió a distintos estados, llegándose a tener cientos de este tipo de museos. (Referencia en Barreto (1993), De Carli (2003), Laumonier (1993), y otros)

I.5 Comienzos de una Nueva Museología.

Oficialmente entonces el movimiento de la llamada Nueva Museología tuvo su origen en estas dos trascendentales reuniones, una de creciente toma de conciencia a nivel mundial, y la otra específicamente relativa a Latinoamérica.

El primer taller internacional de Ecomuseos/Nueva museología, desarrollado en Québec en 1984, dio como resultado la Declaración de Québec, considerado como el segundo documento importante que ratifica a este nuevo movimiento; en sus resoluciones se recalca el compromiso social que deben tener los museos y el papel que en esto le cabe a “la nueva museología-ecomuseología, museología comunitaria y otras formas de museología”, pero principalmente tuvo como resultado la creación de un Comité Internacional de Ecomuseos y Museos Comunitarios dentro del ICOM³⁰.

La continuidad en un segundo taller realizado en Lisboa en 1985, el cual desembocó en la fundación del Movimiento Internacional por una Nueva Museología MINOM, actualmente adherido al ICOM, y una serie de encuentros, talleres y seminarios internacionales desarrollados en los últimos treinta años a nivel internacional, comenzaron por legitimar el discurso de la Nueva Museología a nivel internacional.

En general esta nueva manera de entender y practicar los museos involucra experiencias como los Ecomuseos o museos territoriales principalmente gestados en Europa y Canadá, y otras como los museos comunitarios que se empezaron a multiplicar en Latinoamérica producto de la propuesta del Museo Integral; también incluye aquellos que han denominado Museología Activa: museos vecinales, didácticos, productivos, etc.³¹. Sin embargo, es importante dejar en claro que las bases de la Nueva Museología implican principalmente transformación, posible a través de actividades innovadoras que tenga como eje la función social, principal carencia de la antigua museología. Se podría decir entonces que la nueva museología está permanentemente en construcción, y abierta a la práctica de experiencias novedosas.

³⁰ Declaración de Québec, 1984.

³¹ Barreto (1993); Méndez Lugo (2002); De Carli (2003).

En términos muy generales esta transformación del quehacer museológico tanto en el nivel de debate teórico institucional como en la creciente cantidad de experiencias prácticas, enmarcadas dentro de la Nueva Museología, tendrá como características comunes según conceptos de Hugues de Varine Bohan y adoptados y adaptados por los teóricos de la Nueva Museología hasta la actualidad, un territorio en vez de un edificio, un patrimonio regional en vez de una colección y una comunidad regional participativa en vez de un público, conceptos que serán analizados más adelante.

Cuatro aspectos resumidos por Ascencio y Pol,³² evidencian los cambios más prominentes en la concepción de museo, de lo que podríamos denominar la Nueva Museología:

- Un cambio epistemológico: se pasa de una concepción positivista o neopositivista, en la cual predomina la acumulación de datos; a una perspectiva racionalista donde importan las teorías que permiten explicar esos datos.
- Un cambio disciplinar (museográfico): cambia la perspectiva descriptiva con un enfoque taxonómico a una perspectiva explicativa, en la cual el enfoque es relacional.
- Un cambio museológico: de la concepción de museo almacén, donde lo importante es la clasificación y catalogación del material acumulado, se pasa a una concepción del museo más comunicativa, en la cual el énfasis está puesto en la difusión.
- Un cambio en el papel del visitante: antes se pensaba en un público experto, elitista, con una actitud pasiva y contemplativa ante la pieza. Actualmente se piensa en el público como masivo, no experto, con una actitud activa³³ y una intención comprensiva.

I.6. La Museología en Latinoamérica.

“El museo es una institución que existe en todas partes del mundo pero que tiene características muy diferentes. Tomemos como ejemplo, de un lado, los países europeos, Estados Unidos y Canadá y, del otro, los países de América Latina. Mientras que en los primeros la institución museal hace parte del cotidiano de las personas, está integrada a los sistemas educativo, recreacional y económico, en los segundos, salvo raras excepciones, lucha aún para hacerse reconocer con algo más que "un depósito de cosas viejas"³⁴.

³² Ascencio y Pol (S/F) en Altamarino (1996).

³³ Los autores luego agregan “cuando se hace referencia al hecho de que el visitante debe tener una actitud activa, esto es básicamente a un nivel cognitivo, intelectual y emotivo, no necesariamente a nivel motor o conductual” Ascencio y Pol (S/F) en Altamarino (1996).

³⁴ Barreto (1993a).

Latinoamérica no se vio muy alejada de esta línea progresiva de modelos museológicos. Sin embargo las características comunes en el devenir histórico particular de esta región del mundo, confluirán en el desarrollo de una actividad museística relativamente similar y particular a las naciones latinoamericanas, diferenciándolas en cierta medida de su desarrollo en el continente europeo.

A principios del siglo XIX, tras la independencia de las colonias, ya lograda cierta estabilidad política independiente, e inspirados por Europa, se comenzó con el establecimiento de museos en América Latina. Estas primeras experiencias obedecían principalmente a iniciativas gubernamentales, cuya finalidad era fomentar el sentimiento nacionalista de las naciones recientemente conformadas, ligado también al interés que mostraron algunos ciudadanos “ilustres”, generalmente colonos, en conocer el entorno natural y cultural de los países de acogida.

Estos primeros museos, de carácter nacional, y establecidos preferentemente en las capitales, poseían los rasgos generales de los museos tradicionales europeos; ejemplos como el Bogotá y el de Buenos Aires fundados en 1823, y el de México en 1825, incluyen el componente de colección, un público focal contemplador e inclusive el concepto del triunfo civilizador sobre lo “salvaje”,³⁵ siempre enmarcadas en un tono nacionalista.

Como lo explica Dujovne (1995) “las jóvenes naciones americanas, que se inspiraban en Europa para organizarse como *sociedades modernas*, adoptaron instituciones tales como los museos como forma de incorporarse al mundo civilizado, al tiempo que elegían su historia, recortaban el pasado de acuerdo al proyecto de país que querían construir”³⁶.

De esta forma, la característica central de estos museos se relacionaba con la representación de una identidad, un tanto forzada y en desarrollo, dilucidada a partir

³⁵ Laoumonier (1993); De Carli (2003).

³⁶ Dujovne (1995) en De Carli (2003).

de un discurso histórico que iba creando símbolos patrios.³⁷ Dicho discurso tenía base en una historia implantada oficialmente, en la cual el período precolombino y las culturas indígenas existentes o no era presentaba, o era utilizada para ejemplarizar el lineamiento histórico progresivo de la civilización³⁸. La museología se encontraba al servicio de un poder político nacional, como lo había estado en Europa, al servicio del imperialismo.

La proliferación de museos fuera de las capitales, creados por los gobiernos federales, regionales y comunales dependiendo de los países, será un primer paso en esta transformación. Sin embargo éstos continuarán reproduciendo el arquetipo tradicional, al que a grandes rasgos sólo le son añadidas características específicas del lugar de su emplazamiento, como actividades y acontecimientos históricos locales.

Tras prácticamente un siglo, los museos fundados en Latinoamérica, principalmente nacionales y con fines nacionalistas, mantendrán en rasgos generales las características señaladas, siguiendo los modelos museológicos provenientes de los países europeos. Pero a mediados del siglo XX irrumpirá también en la región latinoamericana un llamamiento a la transformación funcional de los museos, y a la par, la práctica de nuevas experiencias museográficas.

Los movimientos sociales y políticos de la década del setenta, al igual que en el resto de mundo, serán los que influirán en un cambio generalizado de visión museística latinoamericana. Así, debido al cuestionamiento de las políticas educativas y culturales en todo el mundo, y seguramente gestada por interés, diagnóstico y quizás con base en algunas experiencias prácticas en la región, se desarrolla la ya nombrada mesa redonda en Santiago de Chile de 1972. Esta mesa de debates marcará un hito en el ámbito museístico de Latinoamérica, por lo menos en cuanto a develar y divulgar ciertas deficiencias y necesidades particulares de la actividad

³⁷ Según Lacoutre (1994) renombrado museólogo mexicano “Valdría la pena hacer la historia de este tipo de museos en el mundo para seguramente, asignarle a la América Latina del siglo XIX su paternidad, dentro del surgimiento de las nuevas naciones.” Lacoutre (1994) en De Carli 2004:3

³⁸ Dentro de todo cabe mencionar la enarbolación de “héroes” indígenas que sobresalieron en encuentros históricos contra los reinos conquistadores, presentados con fines utilitaristas nacionales, y que con nada se condecían con las etnias presentes.

propia a la región, por supuesto apuntando a un replanteamiento de sus funciones, y manifestando la importancia del museo para la educación de la comunidad.

Como lo expresó Monsty ese mismo año, "en el presente los museos en América Latina no están adaptados a los problemas suscitados por su desarrollo y ellos deberían cumplir su misión social, que es permitirle al hombre identificarse con su ambiente natural y humano en todos sus aspectos. El museo no sólo se preocupa por la herencia del pasado, también se preocupa por el desarrollo".³⁹

Tras un diagnóstico de la problemática del ambiente rural, del ambiente urbano, del desarrollo científico y tecnológico y de la situación de la educación permanente general a los países latinoamericanos, se decretaron, entre otras, las siguientes resoluciones:

- La necesidad de recuperar la herencia de la comunidad con fines sociales
- La protección del patrimonio latinoamericano
- Una medición sistemática de la penetración del museo en la comunidad
- La formación de personal idóneo
- La instalación de museos in situ y las exposiciones itinerantes en los sectores rurales.⁴⁰

En palabras de Monsty (1975), "un nuevo concepto del museo ha salido del impacto producido en los museólogos, por los datos aportados por expertos en agricultura, urbanística, educación, ciencia y tecnología en América Latina: es el museo integrado a la vida del país y de la sociedad a que pertenece"⁴¹.

A partir de esta mesa también se crea la Asociación Latinoamericana de Museología ALAM, "abierta a todos los museos, museólogos, museógrafos, investigadores y educadores de museos con el fin de dar a la comunidad de la región mejores museos, basados en la suma de experiencias de los países latinoamericanos"⁴².

La intensificación posterior en la creación de museos se evidencia claramente en el análisis que realiza Pilar Herrero de la situación de los museos de Centro América:

"Para 1950 únicamente existían siete museos en la región. A partir de ese momento se comienza a notar un mayor movimiento en la creación de los mismos,

³⁹ Editorial, Revista Museum 1973: 127 (transcripción del inglés).

⁴⁰ Propuestas extraídas de las Resoluciones de la Mesa Redonda de Chile, 1972.

⁴¹ Monsty G. 1975:15.

⁴² Resoluciones de la Mesa Redonda de Chile, 1972. Al parecer, el ALAM sólo durará hasta 1977 (Prieto (2005)), sin mayor trascendencia, según se deduce de la nula información existente.

intensificándose el proceso a partir de la década de 1970, situación que se encuentra en relación estrecha con la instauración de la infraestructura cultural de los diferentes países. Debemos recordar que los setentas fueron años de optimismo y bonanza económica. Existía gran disponibilidad de dinero, que llegó a estos países a través de préstamos y de la cooperación internacional. Se estaba poniendo de manifiesto la gran preocupación por el deterioro del patrimonio natural y cultural, promulgándose leyes que propendían su defensa y que por diferentes mecanismos apoyaban la gestión en estos campos, a través de la ayuda técnica y económica de países amigos y organismos supranacionales”.⁴³

El caso de México es bastante esclarecedor de lo que sucedía respecto al cambio en la concepción de los museos, la proliferación y la instauración de un corte local. El mismo año de la Mesa de Santiago el Instituto Nacional de Antropología e Historia de México (INAH) crea dos proyectos experimentales iniciales con el objetivo fundamental de cumplir con los compromisos acordados en Santiago de Chile, específicamente con integrar el museo a la comunidad: el Programa de Museos Escolares, y el de los Museos Locales. El Programa de Museos Escolares se extendió a un número importante de escuelas en distintos estados del país, coordinados por el museógrafo Ier Larrauri. El proyecto denominado "La Casa del Museo" dentro del programa de museos locales, dirigido por Vázquez Ruvalcaba, se extendió a varias colonias populares de la Ciudad de México durante ocho años, lo cual produjo una concepción teórico-metodológica de lo que posteriormente derivaría en la aparición de museos comunitarios en diversas regiones de la República Mexicana.

El caso de lo ocurrido en México no es único. En la mayoría de los países de Centroamérica existen organizaciones nacionales de ecomuseos y museos comunitarios, y actividades afines. Sin embargo, aún cuando en estos países se comenzó tempranamente con la creación de programas e innovaciones museísticas, lamentablemente esta voluntad inicial se vio truncada e impedida por bastantes años en la mayoría de los países de América del sur, debido a las continuas dictaduras que se impusieron.

⁴³ Herrero (2000).

Tras el retorno de los gobiernos elegidos democráticamente, los encuentros y reuniones se han llevado a cabo cada vez con mayor frecuencia, retomando los postulados de la Mesa de Santiago y esgrimiendo propuestas y nuevas consideraciones para el desarrollo de la Nueva Museología en Latinoamérica.

Así también se han creado algunas organizaciones que reúnen a los países latinoamericanos. En 1989, durante la Conferencia General del ICOM, siguiendo las políticas de descentralización y regionalización iniciadas por el ICOM para el trienio 1989-1992 se recomendó la creación de una organización regional para América latina y el Caribe dependiente del ICOFOM: así nació el ICOFOM LAM, que hasta el 2004 había realizado doce encuentros anuales consecutivos en distintos países de Latinoamérica.

Entre los encuentros más importantes se suelen nombrar la reunión “Ecomuseos: El hombre y su entorno” desarrollada en 1984 en Morelos, México, que tuvo como resultado la Declaratoria de Oaxtepec; la Declaración de Caracas, 1992; la Declaración de Barquisimeto, 1995; la Cumbre Hemisférica de Museos y Desarrollo Sustentable, realizada en San José de Costa Rica en 1998, El Manifiesto De Santa Cruz, resultado del II Encuentro Internacional de Ecomuseos y la IX reunión del ICOFOM LAM, Santa Cruz Brasil, 2000... Cada uno de éstas con nuevos aportes específicos y debates.

Otros organismos que operan a nivel latinoamericano son el Instituto Latinoamericano de Museo, ILAM, y los numerosos Comités de Educación denominados CECA, activos en bastantes países latinoamericanos y dependientes del ICOM.

Seguramente en todos los países latinoamericanos existen museos innovadores, como también así innovaciones en los museos tradicionalistas a través de actividades paralelas, talleres, etc. Sin embargo, las percepciones hacia los museos se diferencian comparativamente entre los países, aún cuando las principales falencias se encuentran como generalidad en la mayoría de ellos, incluso en aquellos de larga trayectoria y movimiento, como los mexicanos y costarricenses.⁴⁴ La falencia

⁴⁴ Véase por ejemplo los artículos Museos mexicanos, usos y desusos, Luisa Fernanda Rico Mansard, marzo de 2004, en www.correodelmaestro.com; Museos Costarricenses, Crisis y propuestas para el

principal la señala Barretto (1993) “Mientras que en los primeros [países europeos, Estados Unidos y Canadá] la institución museal hace parte del cotidiano de las personas, está integrada a los sistemas educativo, recreacional y económico, en los segundos [países de América Latina], salvo rara excepciones, lucha aún por hacerse reconocer como algo más que un “depósito de cosas viejas”⁴⁵, “connotando todavía un significado hostil, una vivencia apriorística del aburrimiento”⁴⁶.

Sin embargo y casi inimaginablemente para nuestra realidad latinoamericana, en el otro extremo, como se revela en los artículos de los españoles Hernández (2005) y Zunzunegui (2005), la utilización de los museos en Europa ha llegado a convertirse en una “museomanía”, en que “cualquier elemento justifica la creación de un museo”, -lo que tal vez no es tan grave- pero que se ve asociado a “signos sin significado... transformándolos en “una variedad de mall”, como una “forma de consumo del ocio masivo”⁴⁷.

I.7. Los Museos en Chile.

“La apertura al conocimiento global nos ha traído una gran cantidad de información y, por consecuencia lógica, comparación. Ahora sabemos más que antes –nosotros y nuestro público- y ese saber nos desnuda, nos pone en evidencia, nos sacude. Ya no hay excusas para no hacer, los argumentos tradicionales se desvanecen, ahora trabajamos dentro de una vitrina más amplia, nuestras minucias y temores se hacen evidentes y ya no tenemos dónde escondernos. Es menester tomar decisiones y actuar, solucionar los problemas y satisfacer a nuestros usuarios”.⁴⁸

Prácticamente no existen investigaciones, ni análisis, menos aún información recabada de lo ocurrido históricamente en Chile en relación a los museos y al desarrollo de la museología.⁴⁹ Valdría hasta preguntarse, como lo hace Prieto, R.

cambio, marzo de 2002, en Revista Latina de Comunicación Social www.ull.es/publicaciones/latina (visitadas el 08/2005)

⁴⁵ Barreto 1993b: 1

⁴⁶ León (1990) en García Serrano (S/F).

⁴⁷ Hernández (2005); Zunzunegui (2005).

⁴⁸ Trampe (2001), quién es el actual Subdirector de Museos, Dibam

⁴⁹ La bibliografía para la situación en Chile está compuesto por: MOSTNY, G. 1975. Los Museos de Chile. 1984. Los Museos de Chile (Diagnóstico). Diagnóstico de Conservación del Patrimonio Mueble de Museos Chilenos, Santiago. GUZMAN, F. & TRAMPE, A. 1992. Diagnóstico de Museos en

(2005), si realmente existe museología en Chile, sensación de inexistencia “por un silencio demasiado añoso”⁵⁰.

Los comienzos de los museos en Chile, como es de suponer, no dista mucho del desarrollo histórico museístico en la región latinoamericana, siendo tutelados, en la mayoría de los casos, por el Estado nacional. El primer museo establecido y público, el Museo Nacional de Historia Natural de Santiago, fue fundado paralelamente como sus pares latinoamericanos, en 1830 por el sabio francés Claude Gay, quien fuera contratado por el gobierno de Chile para realizar un estudio sobre el país y "formar un gabinete de Historia Natural, que contenga las principales producciones vegetales y minerales del territorio".

Posteriormente se sumaron a éste, el Museo Nacional de Historia Natural de Valparaíso (1876), el Museo Nacional de Bellas Artes (1880), el Museo Mineralógico Ignacio Domeyko de La Serena (1887) relativo a la actividad industrial minera característica del norte del país, el Museo Salesiano de Punta Arenas (1893) con una colección de ciencias naturales y etnográfica de Tierra del Fuego.

En el comienzo del siglo XX se fundaron dos nuevos museos de ciencias naturales, uno en Valparaíso y otro en Concepción, pero por alguna razón la creación de museos no continuó proliferando hasta finales de la década del cincuenta, con el establecimiento de museos regionales inspirados por “la conciencia ecológica (tanto natural como social), sumado al deseo de las provincias por descentralizarse...”⁵¹. Características de estos museos era el carácter mixto de sus colecciones, aunque algunos se intentaban integrar con su ambiente.

Durante la segunda mitad de los años sesenta, los museos comienzan a ser reconocidos a nivel estatal como instrumentos educativos, más que nada para complementar la educación formal, en la transmisión de la herencia histórica.

El interés creciente en los museos como herramienta complementaria a la educación formal, trajo consigo una mayor atención en el personal del museo y en 1968 se

Regiones (Informe). BAHAMÓNDEZ, M., ESPINOZA, B. & TRAMPE, A. 2000. Situación y necesidades de los museos de Chile 1997 – 1998. e información parcelada en artículos de revistas relacionadas con patrimonio (Revista Museo, Patrimonio Cultural, Chungará y otras), y actas de los Encuentros, a través de los cuales se ha desarrollado este marco referencial, que por razones de este escrito, no intenta en ningún caso ser exhaustivo.

⁵⁰ Prieto (2005).

⁵¹ Monstey et al 1973:177.

fundó el Centro de Museología Nacional, “una escuela profesional para entrenar al personal técnico para los museos de ciencias”⁵²

A principios de la década del setenta según Monsty (1973), ya existían alrededor de 50 museos, entre nacionales, regionales (regidos por la Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos) y locales. Como característica general, según Monsty (1973) la mayoría de estos nuevos museos estarían creados sin planificación previa. A pesar de la proliferación de museos durante el siglo XX en el país (y el mundo), regionales, locales y especializados, estatales o privados, loables por el rescate y conservación de elementos patrimoniales, prácticamente durante casi todo el siglo se mantendrá, por supuesto con matices, la concepción clásica de museos: colecciones con una función educativa que en pocos casos se sobrepone a una contemplación pasiva dirigida consciente o inconscientemente a un grupo específico de la sociedad chilena que posee la voluntad de asistir, turistas y visitas de estudiantes obligados por las instituciones de educación formal.

La mesa redonda desarrollada en Santiago el año 1972 seguramente fue un hito importante en el país; se reunían en Chile representantes latinoamericanos y del mundo entero a reclamar por la aplicación de una nueva museología. De las probables consecuencias inmediatas y visionarias en el país al parecer no existe información, ni en general acerca de lo que ocurrió más específicamente en el ámbito museístico a comienzos de la década del 70.

La imposición de la dictadura militar de Augusto Pinochet que duraría desde 1973 hasta 1988, caracterizados por la censura, el temor, la represión y el manejo de los medios de comunicación⁵³, mantuvieron a los museos con pocas posibilidades de transformación, al servicio del régimen y ciertamente con obstáculos para innovar en experiencias educativas. Por supuesto las propuestas resueltas en la Mesa Redonda de Santiago de Chile fueron prontamente truncadas a través de estos mismos medios.

⁵² Monsty et al 1973:178.

⁵³ Un caso específico de la televisión, su uso y consecuencias, reflejo de lo mencionado, es relatado por Constable (1995) , “Por ejemplo, el indicio de mejoramiento que Pinochet le prometió a la gente, que más del 75% de los chilenos tendrían un televisor, fue realizado, y sirvió como medio de lo que se deseaba, es decir, la gente permanecía en casa, era un vínculo entre el individuo y el estado, filtraba la realidad por un prisma atrayente, y alentaba a consumo en vez del pensamiento”. Constable (1995) en Chaplea (2003).

Así también, fueron cerradas las carreras de arqueología antropología y sociología en las universidades de todo el país, “en cuanto toda ciencia se advertía como un peligro ideológico *ad portas*”⁵⁴, deteriorándose también la relación de las universidades con los museos, salvo casos aislados.⁵⁵

Sería interesante, como se expone en el texto *Museos y Comunidad* (2002) “explorar cómo los procesos políticos vividos por tantos países latinoamericanos en la década del 70, influyeron en la comprensión del rol de los museos como dispositivos ideológicos funcionales a los regímenes autoritarios, o al menos ausentes de propuesta durante un extenso letargo. Dicha investigación está aún pendiente”⁵⁶.

En los años 90, ya reestablecida la democracia, y las posibilidades reales de masificar la cultura y realizar actividades con mayor autonomía, comenzaron a surgir nuevas iniciativas en los museos ya existentes y una cantidad indeterminada de nuevas experiencias. A su vez, las políticas de gobierno y los órganos administrativos relativos a los temas culturales en general, comenzaban a reconfigurarse.

La lentitud del proceso de reestructuración –o más bien de estructuración inicial-, que ha tomado casi dos décadas, y comprensible teniendo en cuenta la necesidad de regeneramiento del país luego de 17 años, ha resultado en una transformación latente pero aún no evidente. Las causas señaladas en Maillard (2002) se relacionan con: “la falta de carreras especializadas en Chile relacionadas con los museos y de personas especializadas y con experiencia en cuestiones museográficas y culturales, la escasez de recursos y la baja prioridad política entre otros temas”⁵⁷, causales de la persistencia del modelo tradicional de museo y actividades museográficas.

⁵⁴ Núñez, L. 1996: 220. El autor, director del museo de San Pedro de Atacama, hace un análisis a partir de su experiencia respecto a la relación de la universidad y sus docentes con los museos regionales de la zona norte del país en los últimos cuarenta años del siglo pasado, y un análisis detallado y descriptivo de la formación de un museo en la localidad de San Pedro de Atacama por el R.P. Le Paige, museo que actualmente lleva su nombre, el Museo Arqueológico R. P. Gustavo Le Paige.

⁵⁵ Por ejemplo, en el caso de la zona norte del país, en este contexto sociopolítico, la Universidad del Norte con los museos de Arica, Iquique, Pozo Almonte, Antofagasta y San Pedro de Atacama mantuvo activa las redes y un crecimiento cualitativo, de los que se diferenciará luego el Museo Regional de Antofagasta que a causa de una nueva dirección, “ingresó a un fuerte proceso de deterioro”. (Núñez (1996).

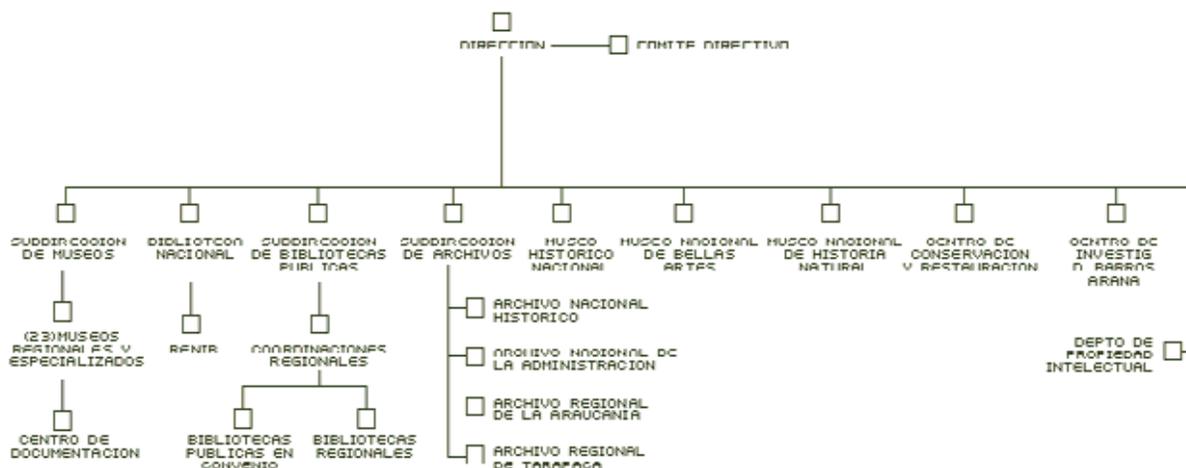
⁵⁶ Maillard et al, 2002:17.

⁵⁷ Monsty (1973); Trampe (2001)

I.7.1 Organización administrativa de los museos en Chile.

El crecimiento en el número de museos en Chile ha dado nuevas formas administrativas y temáticas. Administrativamente, y en términos generales, se puede mencionar la pérdida de participación del Estado en los asuntos culturales, y la aparición de instituciones de carácter mixto y privado.

Dependiendo de su organización administrativa los museos pueden tipificarse como nacionales, regionales, locales, estatales, municipales, comunitarios, universitarios, dependientes de una o varias instancias particulares, de diferentes grupos religiosos o sociales, etc. Sin embargo, la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, órgano estatal, teóricamente posee la tuición sobre todos los museo del país, aún cuando administrativamente estén a cargo de municipalidades o privados.



ESQUEMA 1. ORGANIZACIÓN DE LA DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS (DIBAM).

El principal organismo rector estatal en el ámbito patrimonial en Chile, la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, DIBAM, se relaciona con el Gobierno a través del Ministerio de Educación. Fue creada en 1929, basada en el **DFL 5200**, promulgada ese mismo año, con el fin de coordinar en un solo servicio las bibliotecas, los archivos y los museos. El diagnóstico efectuado en esa época en relación a las instituciones culturales estipulaba:

1º.- Que las bibliotecas, los archivos y los museos tienen funciones semejantes y finalidades comunes, ya que coleccionan, ordenan y dan a conocer los elementos destinados a la investigación y a la divulgación de la cultura;

3º.- Que hasta el presente sólo han tenido una organización coordinada y armónica las bibliotecas y los archivos de la República, en tanto que **los museos se hallan desvinculados** entre sí y su organización no responde a un carácter orgánico y a la cooperación que con las bibliotecas y los archivos les corresponde desarrollar;

6º.- Que dichos establecimientos, **aún cuando no sean docentes, pueden y deben cooperar con eficacia a la enseñanza nacional**, divulgando por todos los medios a su alcance los tesoros de sus colecciones y los resultados de sus investigaciones y estudios, como asimismo procurando a los establecimientos educacionales elementos que les pueden elaborar y proporcionar...

En relación específica a los museos, en el decreto se reseña que:

Artículo 4º.- Se declaran bibliotecas públicas o museos públicos, bajo tuición de la Dirección General, **todos los que se abran al público**, sean fiscales o particulares.

Artículo 5º.- Las bibliotecas y los museos particulares y municipales podrán asimilarse al carácter de establecimientos públicos y **recibir de la Dirección General ayuda técnica y fomento de sus colecciones**, siempre que cumplan con los siguientes requisitos:

- a) Abrir sus salas al público por lo menos tres horas diarias, y
- b) Enviar mensualmente a la Dirección General un cuadro estadístico con los datos indicados en el formulario que se les remitirá con este objeto.

Y en cuanto a su misión:

Artículo 19º.- 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.

En Chile existen 26 museos, tres museos nacionales que dependen directamente de la DIBAM: el museo de Bellas Artes, el Museo Histórico Nacional y el Museo de Historia Natural, y otros 23 museos, regionales y especializados, de administración directa a través un organismo específico de la DIBAM: la **Subdirección de Museos**. Todos estos museos han sido creados por decreto, dependientes por orden del presidente, lo que los hace estatales, inamovibles sin la derogación por decreto, y dependientes de la administración estatal.

De acuerdo a las colecciones que estas instituciones presentarán, en el decreto se estipula que:

Artículo 20º.- El Museo Nacional de Historia Natural reunirá todos los materiales de Botánica, Zoología, Geología, Mineralogía, Paleontología, Antropología, Etnología y Arqueología universales. Incluirá en sus colecciones antropológicas, etnológicas y arqueológicas al hombre de Chile; pero la colección de base y preferencia relativa a la prehistoria chilena formará la sección de prehistoria del Museo Histórico Nacional.

Artículo 21º.- El Museo Histórico Nacional reunirá todos los objetos relacionados con la historia patria, tanto civil como militar, y con el ambiente y las costumbres de Chile en sus

diversas épocas. En su sección de prehistoria, se limitará al aborigen chileno, con lo cual, en conformidad al artículo anterior, constituirá la colección de base y preferencia en el ramo, dentro del país.

Artículo 22º.- El Museo Nacional de Bellas Artes coleccionará obras de artes plásticas puras y aplicadas, tanto nacionales como extranjeras, ya sea en originales o en reproducciones.

Artículo 23º.- Los museos de provincias, mientras las proporciones de sus colecciones no les exijan especializarse en un ramo, reunirán en general todo objeto digno de conservarse y exhibirse para fines culturales. Cuando a juicio de la Dirección General, alguno de estos museos deba destinarse a una especialidad, este cambio de carácter deberá hacerse por decreto supremo.

Además de estos museos regionales, la Subdirección de Museos posee la tuición indirecta que considera el universo de todos los museos de Chile, que legalmente dependen de éste a través del decreto ley 5200, y al Estado a través de la **ley nº 17.288** que legisla sobre monumentos nacionales, aprobada en 1970; según esta ley los museos creados debieran registrarse en el Consejo de Monumentos Nacionales, como lo evidencia el siguiente artículo legal:

Artículo 37º.- Los Museos del Estado y los que pertenezcan a establecimientos de enseñanza particular, universidades, municipalidades, corporaciones e institutos científicos o a particulares, estén o no abiertos al público, deberán ser inscritos en el Registro que para este efecto llevará el Consejo de Monumentos Nacionales en la forma que establezca el Reglamento. Deberá, además confeccionar un catálogo completo de las piezas o colecciones que posean, el que deberá ser remitido en duplicado al Consejo.

Anualmente, los Museos de los servicios y establecimientos indicados en el inciso primero deberán comunicar al Consejo de Monumentos Nacionales las nuevas adquisiciones que hubieren hecho durante el año y las piezas o colecciones que hayan sido dadas de baja, facilitadas en préstamo o enviadas en canje a otros establecimientos similares.

Los Museos que se funden en lo sucesivo, se inscribirán previamente en el Registro a que se refiere el inciso primero de este artículo.

Como es evidente, quizás debido a haber sido elaborados hace bastante tiempo, ambos documentos legales presentan falencias, algunas palabras criticables desde el punto de vista de la antropología, y deberes que no son realizados, ni realizables con las condiciones actuales de la DIBAM y de los museos.

Por lo mismo, es posible dar cuenta de la falta de organización a nivel nacional en cuanto al tema, la prioridad que el Estado mantiene acerca de ésta área y la calidad de la transformación en el plano museológico durante el nuevo siglo.

I.7.2. Funcionamiento de los museos en Chile.

Actualmente la DIBAM ha definido su misión para “contribuir a hacer de Chile una sociedad con memoria, capaz de apreciar las más diversas expresiones artísticas y culturales, a través de la conservación y difusión del patrimonio cultural del país, contribuyendo a asegurar el acceso de todos los chilenos a la cultura, la información, el conocimiento, la recreación, así como también a apoyar los procesos de educación formal e informal. De igual modo, es parte de sus tareas abrir espacios para acoger de distintas formas y expresiones culturales destinadas a ser parte del patrimonio común”⁵⁸, “... lo anterior implica rescatar, conservar, investigar y difundir el patrimonio nacional, considerado en su más amplio sentido”.⁵⁹

Las acciones prioritarias de acuerdo a las líneas estratégicas de la DIBAM son:

- Incrementar el número y variedad de servicios culturales, con el propósito de privilegiar a los grupos carenciales de la sociedad y geográficamente aislados
- Incrementar el número de usuarios que accede a los servicios de bibliotecas, archivos y museos privilegiando a los sectores de menores ingresos de la sociedad
- Incrementar la calidad de los servicios culturales de la DIBAM, tanto en su gestión, producción como provisión.⁶⁰

Dentro de la DIBAM, la Subdirección Nacional de Museos orienta a transformarse en una “entidad capaz de coordinar, asesorar, apoyar y regular el desarrollo de los museos chilenos; a constituirse en un centro de referencia en materias museológicas para instituciones nacionales y latinoamericanas que conservan patrimonio; con importantes programas de capacitación, proyectos de desarrollo en el área del público y difusora de nuevos enfoques en torno al patrimonio”⁶¹.

⁵⁸ En página web del Ministerio de Educación del Gobierno de Chile www.mineduc.cl (última visita 08/2008)

⁵⁹ En su página web citada se aclara: “Dadas las profundas transformaciones culturales, tecnológicas y disciplinarias experimentadas en un mundo crecientemente globalizado, actualmente, la DIBAM esta abocada a un proceso de reflexión y debate en torno a su misión y a los ejes de su quehacer. Es por ello que las actuales definiciones son aún materias en discusión”. En la misma página se establecen los objetivos específicos que detenta esta institución.

⁶⁰ En página web de la Dibam. www.dibam.cl

⁶¹ DIBAM, 2004.

De la casi nula información acerca del total de los museos que funcionan en Chile, es posible señalar la existencia de por lo menos 200⁶², aunque siempre es un número variable debido a aquellos que no permanecen principalmente a causa de gestión y recursos.⁶³

Lo que sí es posible de señalar con mayor certeza es que el mayor porcentaje corresponde a iniciativas locales apoyadas por las respectivas municipalidades, y las, iniciativas privadas, cada vez más numerosas.⁶⁴

Los objetivos de la institucionalidad estatal son ambiciosos y prometedores, en cuanto apuntan a los museos del país en general. Pero su línea de acción práctica se reduce a los museos de dependencia directa, es decir los tres nacionales y los 23 regionales.

El diseño de una planificación estratégica para un mejoramiento integral de estos museos estatales, planteado a través del mejoramiento estructural, capacitación y contratación de recursos humanos, renovación de las exhibiciones y gestión de las colecciones, todo lo cual ha venido siendo potenciado desde 1998 a través de metas anuales específicas y proyectadas a cinco años⁶⁵, ha redundado en una lenta transformación visible. Así lo explica el subdirector de museos: “según nuestros diagnósticos, en términos de infraestructura, exposiciones y de servicios, estábamos bastante desfasados de lo que hoy requieren nuestros usuarios y de lo que se requiere para hacer una buena gestión. Entonces optamos por desarrollar proyectos que nos permitan tener un espacio museo más actualizado para desarrollar posteriormente otro tipo de funciones, como la educativa”⁶⁶.

⁶² En Bahamondes, M. et al, 1998. El diagnóstico de los museos en Chile llevado a cabo durante 1997, arrojó un número de 199 museos. No existe información actualizada.

⁶³ Como lo manifiesta el actual subdirector de museos, Alan Trampe (2001) “hablar de una “cifra aproximada” es una clara señal de uno de los mayores problemas a los que están enfrentadas las entidades administradoras del patrimonio cultural en Chile, esto es, la falta de información y coordinación entre ellas y el consecuente desperfilamiento del todo. ¿Quién sabe cuantos museos funcionan actualmente en Chile?”.

⁶⁴ A esto es posible sumar la enorme cantidad de experiencias museográficas temporales que se realizan no necesariamente en un espacio museo. Existen experiencias museográficas interesantes, pero lamentablemente desconocidas por no existir un registro o centro de documentación al respecto, sólo siendo posible advertir casos aislados, tras una búsqueda minuciosa y personal. (Museos Escolares, Santiago (1991); Museo Escolar de Puchilco, Chiloé (1997); Museo Comunitario de Queilen, Chiloé (2000); Ruka de Puringue (2001); Museo- Centro Cultural Comunitario "Aldea Intercultural Trawupeyûm" Cautín (2002); Museo Comunitario de Chiu-Chiu (2002)).

⁶⁵ Referencia, conversación personal con C. Gómez P., Antropólogo Subdirección de Museos. Octubre 2005.

⁶⁶ Trampe 2005: 28.

Las causas que han obstaculizado el alcance de las propuestas se deben principalmente a la escasez de personal y de recursos fiscales (presupuesto de 6 mil millones para los 23 museos para el 2004)⁶⁷, las trabas por ser un organismo público/estatal, y posiblemente la gestión particular de los directores de turno, difícilmente salida a bien sin una base sólida de recursos. Por otro lado, y lo que se prevé como un nuevo estancamiento del proceso, o quizás por el contrario, aún se precisa formalizar las transformaciones producto de la futura e inminente inclusión de la DIBAM en el Consejo de la Cultura del Gobierno de Chile, recientemente creado.

Además de las instancias gubernamentales existen otras organizaciones independientes, con escasa conexión, encargadas de diferentes aspectos, pero sin mayor trascendencia en el medio museal. Así el Comité nacional ICOM-Chile creado en 1963, afiliado a la organización regional de América Latina y el Caribe (LAC), y a la UNESCO a través de la ICOM internacional, bastante invisible y de nulo poder en el medio; el Comité de Educación y Acción Cultural, CECA-Chile, también adscrito al Comité Internacional de Museos ICOM, recientemente conformado este año a partir del Primer Congreso de Educación, Museos y Patrimonio, (agosto del 2005)⁶⁸; la Federación Chilena de Amigos de Museos, creada en el año 2000, y una serie de otras institucionalidades y organismos que abarcan el tema cultural/educativo general, y por ende tangencialmente el tema museístico.

Todas estas organizaciones realizan con cierta periodicidad congresos, encuentros y simposios acerca de temas específicos (1er Encuentro de Museos Municipales: Museos, Comunidad, Turismo Cultural, ICOM-Chile Antofagasta, 2000, 1er Congreso de Educación, Museos y Patrimonio 2005; I Congreso El Museo y la Comunidad, Federación Chilena de Amigos de Museos, Valparaíso 2001...), además de todas aquellas que se realizan a nivel latinoamericano e internacional en las que participan representantes de las diversas organizaciones del país.

Por otro lado, y en el marco de iniciativas propias, algunos museos se han asociado para formar alianzas regionales, de las que tampoco existe mayor información; así la

⁶⁷ DIBAM, 2004.

⁶⁸ "Esta instancia busca transformarse en el eje aglutinador y coordinador del trabajo pedagógico en museos, escuelas y otros espacios educativos, y debería estar integrada por educadores de museos a nombre personal y/o institucional, así como personas naturales vinculadas a este ámbito".
www.Ceca.cl

Coordinación de Museos de la X Región, creada en 1998; la Asociación de Museos Magallánicos, en funcionamiento desde el 2000; otras organizaciones de museos en las regiones VIII y II, creadas durante el 2001. Esta parece ser la posibilidad más viable para mantener cierta coordinación entre éstas entidades, aún cuando todavía se visualizan en estado incipiente.

La creación de estas redes regionales son, en vista de la subdirección de museos, la posibilidad más viable para el desarrollo y estructuración museal en Chile. Como lo advierte el subdirector de Museos, Alan Trampe (2001): “Si pensamos que cada una de nuestras regiones contará con algún tipo de organización de sus museos podemos avizorar que muchos de los problemas y carencias que hoy nos ocupan podrían solucionarse o, al menos, conocerse y dimensionarse. Obviamente, organizaciones de este tipo nos llevaría al siguiente paso que sería la organización de una Red Nacional de Museos, una Red que permita canalizar información, coordinar esfuerzos y generar las anheladas reformas que aseguren el buen funcionamiento de los museos y la conservación del patrimonio que resguardan, y que permita vincularse con otros organismos, nacionales e internacionales, y trabajar con el respaldo que genera la unidad. Contar con una organización de museos y para museos, con representantes escogidos por sus pares y con cobertura nacional no parece tan malo. Pero cada cosa a su tiempo y aún queda mucho camino por andar, camino en el que se deben ganar confianzas y perder escepticismo, camino en el que el temor y las suspicacias deben dar paso a la integración y a la actitud corporativa”.⁶⁹

I.7.3 Situación de los museos en Chile.

Este diagnóstico se debe al carácter permanente de las muestras museográficas, a la lenta renovación de las muestras, y su imposibilidad de reconocer con rapidez los intereses que van surgiendo en la comunidad. Museos de excepción pueden ofrecer una renovación regular y bien difundida a la comunidad, no obstante, estas instituciones no registran visitas masivas y atienden a un público muy segregado por su procedencia socio-cultural (Museo Nacional de Bellas Artes y el Museo Chileno de Arte Precolombino).⁷⁰

⁶⁹ Trampe (2001)

⁷⁰ Gómez 2004: 157

Es posible efectuar un diagnóstico generalizado de la situación de los museos en Chile, a partir de percepciones recogidas en trabajos previos y alguna bibliografía pertinente⁷¹. Sin embargo, como ya lo he mencionado, el primer problema que se advierte es la carencia de información actualizada, tanto respecto a la situación general de los museos en el país, como acerca de los aspectos relacionados con las instituciones propiamente tales.

Como se plantea en el análisis de los museos en Buenos Aires, Argentina, coordinado por A.M. Cousillas, “se necesita tener información cuantitativa y cualitativa acerca de la relación de los museos con el entorno donde funciona, la relación del público con el museo y sus actividades, las diferencias entre lo que cada museo pretende ser y brindar al público y lo que efectivamente sucede para el público con su oferta cultural. Además de conocer cantidades de visitantes por edad, sexo, ocupación, grado de escolaridad así como otras variables habituales se necesita información sobre los sectores a los cuales directa o indirectamente, efectiva o potencialmente le compete la oferta cultural de los museos en general y de cada uno en particular... Esta información se considera necesaria para instrumentar efectivamente políticas culturales participativas y democráticas que tomen en cuenta las necesidades y demandas de todos los sectores sociales, así como identificar factores extra museo que influyen negativa o positivamente en el trabajo institucional, y fundamentalmente adecuar el planeamiento de la gestión museal a los procesos de cambio socio-culturales que caracterizan el mundo actual”.⁷²

En relación a los estudios de público/visitantes a museos, pilar fundamental para indagar la recepción, percepción e interpretación del patrimonio expuesto en los museos y de los museos propiamente tales, salvo algunas experiencias, ni los museos, ni las áreas políticas de las cuales dependen, realizan o encargan la realización habitual de éstos.

⁷¹ Maillard et al (2002); González y Castro (2001); Córdova y Cuadra (1995); Castro (1999). Bahamondes et al (2000), entre otros.

⁷² Cousillas 1998:2

A partir del estudio de consumo cultural realizado por el gobierno durante el presente año, se puede evidenciar, aún cuando en términos muy generales, que los museos no constituyen un ámbito de consumo cultural recurrente por parte de la población. Es más, los museos ocupan el último escalafón en cuanto a asistencia frecuente.⁷³

De los museos pertenecientes a la DIBAM, tan sólo en estos últimos años se han venido desarrollando investigaciones diagnósticas que permiten elaborar políticas posteriores. En 1996, la Subdirección de Museos desarrolló, junto a la empresa MORI, un primer estudio denominado Estudio del Público de los Museos de Chile, cuyo objetivo era tener un diagnóstico general a lo largo del país, sobre la opinión de los usuarios acerca de los museos estatales y los servicios que éstos ofrecían. Posteriormente en 1999 en el marco del Proyecto Sistema de Gestión Participativa, que se desarrolló entre los años 1998-2000, se realizaron entrevistas con usuarios reales y potenciales en los museos públicos regionales, realizándose posteriormente un análisis discursivo con el fin de develar los imaginarios sociales, “mezcla de realidad y estereotipos arraigados” que se tuvieron respecto a la institución museal y al patrimonio cultural.⁷⁴

La respuesta es esperable, y exceptuando aquellas opiniones que evaluaban positivamente a los museos, se identifica principalmente el problema en la apatía de la población, ciertamente producto del desconocimiento y el prejuicio que los propios museos no han podido refutar.

Las principales falencias de los museos chilenos, comunes al general de los museos latinoamericanos, son primordialmente producto de:

- infraestructura/espacio,
- recursos económicos y humanos,
- capacitación,
- la falta de interés,
- de iniciativa o
- de gestión de los encargados institucionales,
- falta de prioridad política y apoyo hacia éste tipo de instituciones.

⁷³ Encuesta de Consumo Cultural y Uso del Tiempo Libre realizada en Agosto 2005, Gobierno de Chile, INE.

⁷⁴ Referencias en Maillard et al. (2002); González y Castro (2001).

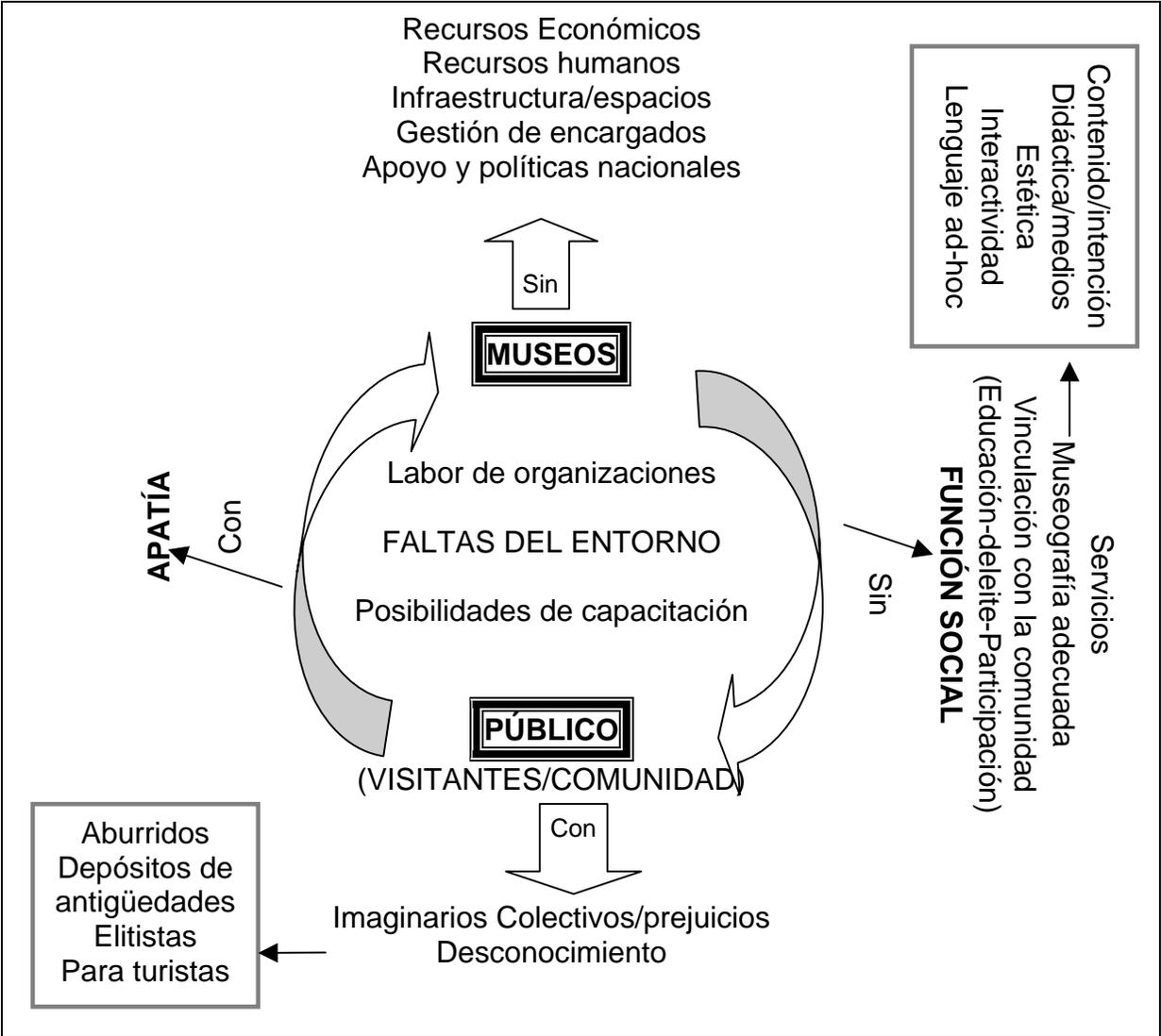
En efecto, un número importante de museos en Chile no ha enfrentado la “urgente transformación” que se proclama en los encuentros nacionales e internacionales, en desmedro de convertirse en espacios de educación y participación, presentando museografías tradicionalistas, perpetuando la pasividad, la falta de didáctica, la desconexión con la comunidad y falta de servicios, y reafirmando así la percepción de los museos como espacios dirigidos a un estrato social y cultural específico del país, a turistas de paso, o muchas veces a visitas de escolares, recreativas o tediosas, pero generalmente faltas de contenido.

Otro punto de considerable importancia, y mencionado a lo largo de este escrito, es que no ha existido una formación sistemática de profesionales y técnicos relacionados con los museos, exceptuando la actividad de conservación, según fuentes relativas al tema, bastante avanzada en comparación con el medio latinoamericano. Actualmente existe sólo una carrera, de postgrado en museología, impartida por una universidad privada en la capital. Esto también se relaciona bastante con la falta de bibliografía, de investigación, y de coordinación y ejecución de museos que trasciendan en la historia y en la sociedad.

En cuanto a la labor desarrollada por las organizaciones mayores, DIBAM/Subdirección de Museos, ICOM-Chile, como hemos visto, es posible advertir que éstas no han logrado consolidarse como coordinadores ni como herramientas efectivas de desarrollo museal, no existiendo siquiera una vinculación permanente entre éstas entidades. Pues, es evidente que los museos en Chile no han logrado ser establecidos como instituciones de trascendencia en la sociedad chilena, menos aún en las comunidades específicas, como se plantea en los objetivos de ambas organizaciones.

El diagnóstico que evidentemente reluce, es aducible tanto a aquellos museos que son administrados directamente por la DIBAM, como a gran parte de los museos particulares. Muchos mueren en el intento por consolidarse, otros demuestran la inconsistencia entre lo que se exhibe, la intencionalidad de su exhibición y la forma de hacerlo. Otras, la falta de servicios a ofrecer (visitas guiadas, folletos, hojas impresas, actividades paralelas o complementarias, etcétera) mantiene a los museos como espacios estáticos.

En términos generales se podría decir que la situación de los museos en Chile en cuanto a su relación con el público, principalmente local, se encuentra en constante crisis, quizás con mayor atraso que incluso otros países de América del Sur, y a pesar de algunos esfuerzos por revertir la percepción generalizada. El siguiente diagrama, sintetiza el diagnóstico que hemos venido desarrollando, ideado a partir de los medios bibliográficos consultados y los resultados de actividades prácticas desarrolladas con anterioridad.



ESQUEMA 2. FALTA DE TRASCENDENCIA Y CONSUMO CULTURAL DE MUSEOS EN LA POBLACIÓN NACIONAL.

El cuadro refleja un verdadero circuito retroalimentativo, que mantiene en statu quo la relación entre los museos y la sociedad nacional, y responde de manera

esquemática el porqué la población no asiste a los museos, y el porqué los museos no salen a la población.

Ya presentadas las principales falencias de la museología en Chile, a continuación se exponen una serie de propuestas para mejorar las características de los museos en el país, extractadas del análisis del estudio de público realizado en los Museos de la DIBAM en 1996 por Gonzalo, M. y Castro, M. Estas son la:

- a. Difusión de la existencia de los Museos a través de múltiples mecanismos, con propuestas multimediales, de manera de ampliar el público visitante;
- b. Incremento del personal del Museo y capacitación en temas como: atención de público, manejo temático específico de lo que se exhibe, conservación e investigación de cada Museo, dominio metodológico y pedagógico para orientar y educar a los visitantes, manejo de idiomas, entre otros;
- c. Profundización y precisión del aporte o contenidos culturales de los Museos, lo que podría expresarse en la ampliación de las muestras; adquisición o muestra de nuevas colecciones de objetos; aumento del material informativo para el acceso del público (paneles, folletos, videos, cartillas, etc.);
- d. Diversificación de exposiciones ampliando el área temática central del Museo. Como ejemplo, se proponen muestras itinerantes que exhiban objetos de otras regiones o temas.
- e. Búsqueda de nuevas formas de exhibición. En esto el público visitante demanda una modernización de las técnicas museográficas, incorporando con mayor fuerza el concepto de Museo interactivo y la combinación de medios de exhibición. Se sugiere la incorporación de salas didácticas; muestra de videos; sistemas de audio que guíen la visita; sistemas de consulta computacional; juegos para jóvenes y niños; maquetas, entre otros. Con lo anterior se busca trascender la exhibición estática que estimula principalmente lo visual y la incorporación de nuevos conocimientos, a través de la lectura y observación, y se propone incorporar elementos que estimulen la audición, el tacto y el vivir experiencias más integrales de conocimiento de la cultura.
- f. Refuerzo de la infraestructura del Museo, lo que combina dos elementos claves: por un lado, la tendencia de los visitantes a visualizar este espacio como un lugar

estéticamente pensado y por otro, donde es posible contar con servicios complementarios que hacen grato y estimulante el paso por ellos.

g. Ampliación de horarios de visitas y días en que los Museos se encuentran abiertos. En esta misma línea de facilitar el acceso del público, se menciona el tema de gratuidad de la entrada o de convenios para colectivos⁷⁵.

Al parecer queda bastante por hacer, un largo camino por recorrer, y evidentemente denota que hasta el momento los museos en Chile no son percibidos, ni por gestores y personeros afines, ni por el público, como instrumentos capitales de educación. Ello aún a pesar de que hace más de 30 años, se marcó un hito en el país. Desconocida, o poco recordada, la Mesa de Santiago de Chile, no ha tenido las consecuencias imaginables en el país de su realización. Aún así, es posible encontrar experiencias innovadoras que sí han tenido resonancia en alguna parte de la población del país, y en la mayoría de los países del planeta. Entre estos se encuentran los museos locales, dirigidos a comunidades específicas, cuyas características pasaremos a revisar en el siguiente capítulo.

⁷⁵ González y Castro 2001: 5,6

CAPÍTULO II.

Museos con función social: intenciones y métodos.

“A mi modo de ver, las únicas limitaciones de nuestras actividades están en función de los medios disponibles (financieros, de espacio, etc.). Según mi experiencia, la primera y principal limitación, por lo que a los museos se refiere, es la falta de imaginación”⁷⁶

Como hemos visto en el capítulo anterior, y debido tanto a la incapacidad de transformación de los museos, por las más diversas razones, como a los imaginarios colectivos de la población, habitualmente la noción museo evoca lo que hemos venido llamando el modelo tradicional: un espacio físico cuyos pasillos recorren pasajeras miradas en vista obligada hacia objetos y notificaciones, y dirigido a un público visitante, principalmente foráneo. Para muchísimos visitantes como también para muchos administradores, el museo es una entidad basada en objetos para ser conservados y/o contemplados.

En este apartado se discutirán algunos conceptos básicos para la formulación del tipo de museos sustentados en un deber social, un modelo museológico que se plantea a través del movimiento de la Nueva Museología, y que dista bastante de aquella noción estática/contemplativa y conservacionista de museo.

Dentro de este modelo museológico, nos detendremos en la inminente funcionalidad social/comunitaria, principalmente educativa, de los museos establecidos en territorios culturales discretos, los museos locales.

De esta manera, se irá componiendo un concepto particular de museo integral, gestionado y dirigido principalmente por y hacia una comunidad territorial, presentando en su definición, sus características, potencialidades y metodologías principales. Son los que hemos denominado, Museos Territoriales Comunitarios.

II.1 ¿Qué son los museos?

¿Qué es lo que hace finalmente a un museo ser considerado como museo? Oficialmente un museo es definido **como “una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público, cuyo fin es el**

⁷⁶ En Berck, B. 1992:72.

de adquirir, conservar, comunicar y presentar con fines de estudio, educación y deleite, testimonios del hombre y su medio” (ICOM, en 1974, y ratificado luego en 1989)⁷⁷

En el suceder histórico, la visión crítica hacia los museos ha recaído principalmente hacia el desempeño de una función social, lo que queda instaurado como función necesaria, en esta amplia conceptualización del ICOM. En ésta, se explicita que la adquisición, conservación, documentación, y exhibición continúan siendo trascendentes como funciones museísticas, pero todas necesariamente vinculadas a la investigación, agrado y/o educación de una población externa al museo, actividades que componen dicha “función social”, concepto que ya pasaremos a desarrollar.

Por otro lado, estos mismos cambios históricos que han transformado la conceptualización de museo, y debido a las múltiples experiencias suscitadas y ahora conceptualmente posibles, han disgregado la concepción unificadora tradicional de museo en tipologías varias. Esta amplitud de posibilidades ha resultado en una variedad insospechada de tipos de museos, lo que muchas veces desemboca en confusión. Así se demuestra en los estatutos del ICOM (ICOM, 2001), donde se agrega:

- (a) Esta definición de museo se aplicará sin ninguna limitación derivada de la índole del órgano rector, del estatuto territorial, del sistema de funcionamiento o de la orientación de las colecciones de la institución interesada.
- (b) Además de las instituciones designadas como "museos", se considerarán incluidos en esta definición:
- i) los sitios y monumentos naturales, arqueológicos y etnográficos y los sitios y monumentos históricos de carácter museológico que adquieran, conserven y difundan la prueba material de los pueblos y su entorno;
 - ii) las instituciones que conserven colecciones y exhiban ejemplares vivos de vegetales y animales, como los jardines botánicos y zoológicos, acuarios y viveros;

⁷⁷ Cabe señalar que en la modificación de los estatutos en el año 2001 se define museo como: una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, difunde y expone los **testimonios materiales** del “hombre” (ser humano: hombre y mujer) y su entorno para la educación y el deleite del público que lo visita. El tema de la existencia necesaria de la colección (materiales) es un debate actual dentro de la museología; para abarcar todas las posibilidades he preferido la anterior definición, que contempla **testimonios del “ser humano” y su medio**, materiales e inmateriales.

- iii) los centros científicos y los planetarios;
- iv) las galerías de exposición no comerciales; los institutos de conservación y galerías de exposición que dependan de bibliotecas y centros de archivos;
- v) los parques naturales;
- vi) las organizaciones internacionales, nacionales, regionales o locales de museos, los ministerios o las administraciones públicas encargadas de museos, de acuerdo con la definición anterior;
- vii) las instituciones u organizaciones sin fines de lucro que realicen actividades de investigación, educación, formación, documentación y de otro tipo relacionadas con los museos y la museología;
- viii) los centros culturales y demás entidades que faciliten la conservación, la continuación y la gestión de bienes patrimoniales materiales o inmateriales (patrimonio vivo y actividades informáticas creativas);
- ix) cualquier otra institución que, a juicio del Consejo Ejecutivo, previo dictamen del Comité Consultivo, reúna algunas o todas las características del museo o que ofrezca a los museos y a los profesionales de museo los medios para realizar investigaciones en los campos de la museología, la educación o la formación. 78

Ante esta aclaración legal, prácticamente todas aquellas instituciones que realicen alguna función al servicio de la sociedad a través de la adquisición, conservación investigación o exhibición de un patrimonio tangible o intangible (testimonios del hombre y su medio), puede ser catalogado como museo. Esto incluso descarta la premisa de la albergación de una colección propiamente tal (museos sin colecciones), objeto de acaloradas discusiones entre teóricos de la museología. De esta manera, cualquier iniciativa en los ámbitos descrito corresponde a un museo, sin perder de consideración siquiera a aquellos imposibles.⁷⁹ Y quizás la característica más favorable de concebir de esta forma a los museos sea la posibilidad de apertura a la imaginación y creatividad.

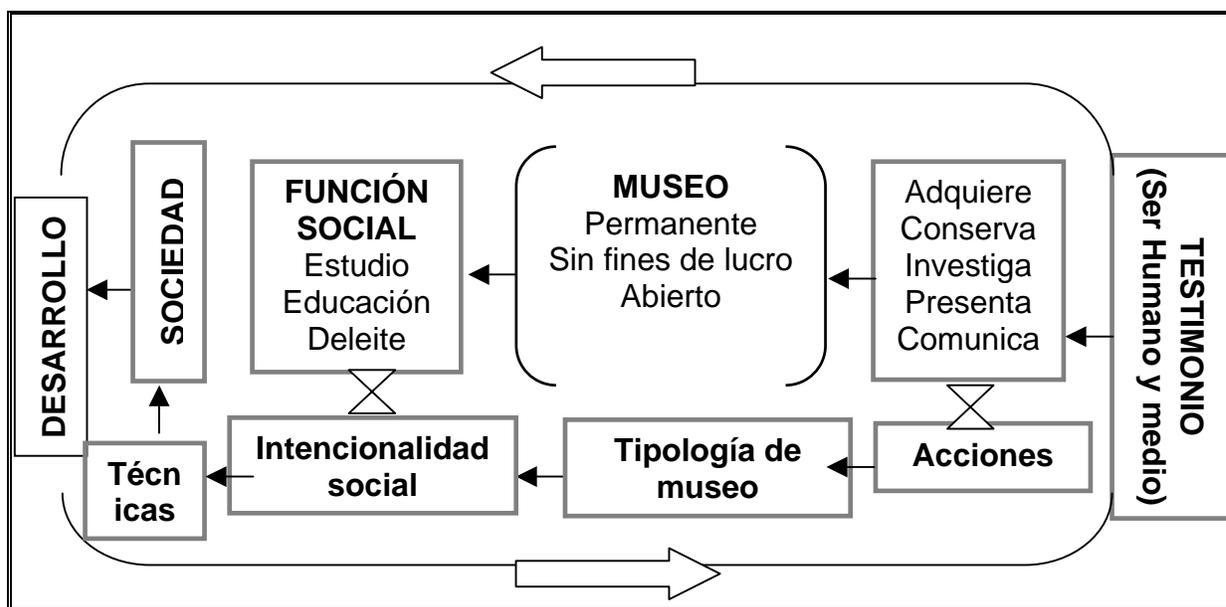
II.2 La función social intencionada y el desarrollo.

“...la función básica de los museos es ubicar al público dentro de su mundo para que tome conciencia de su problemática como hombre-individuo y hombre-social, de tal manera que la recuperación del patrimonio deberá, ante todo, cumplir una función social”.

⁷⁸ Pasaje de los Estatutos del ICOM, aprobados por la 16ª Asamblea General del ICOM (La Haya, Países Bajos, 5 de septiembre de 1989) y modificados por la 18ª Asamblea General del ICOM (Stavanger, Noruega, 7 de julio de 1995) y por la 20ª Asamblea General del ICOM (Barcelona, España, 6 de julio de 2001). En ICOM, 2001 [1986].

⁷⁹ “He aquí una lista de museos imaginarios. Pero no se deje convencer: es posible que muchos de ellos ya existan, y que otros tantos estén a punto de crearse”. Museos Imposibles, Luis Britto García, Revista Imagen, www.museosdevenezuela.org.

Hasta el momento nos hemos referido constantemente al concepto de función social, ya asociable al concepto de museo actual, y que se ha sumado a aquellas funciones tradicionales a los museos de protección, conservación, exhibición e investigación patrimonial.



ESQUEMA 3. CONCEPTO DE MUSEO, A PARTIR DE DEFINICIÓN DEL ICOM.

- **Concepto función social.**

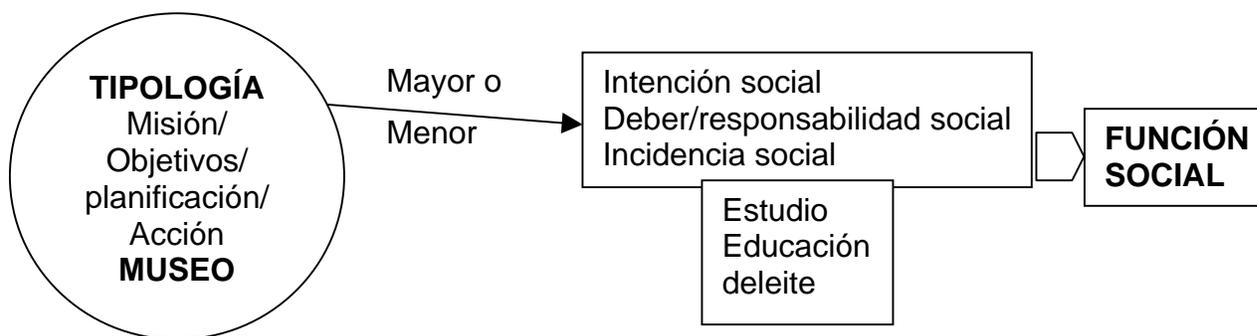
Directa o indirectamente, tácita o implícitamente, en menor o mayor grado, incluso intencionadamente o no, todo museo puede tener implicancias sociales, puede cumplir una función social.

La función social se definiría entonces como la acción que ejerce un museo, incidiendo en diverso grado, en la sociedad.

Ciertamente, con el transcurrir del tiempo, los museos en general se han ido responsabilizando cada vez más en cuanto al compromiso con su función social, en su deber social. Esto se va reflejado en una intencionalidad conciente y predispuesta de lo que cada museo particularmente quiere lograr en la sociedad, lo que en términos formales se denomina “misión”⁸⁰. Sin duda cada museo priorizará la función

⁸⁰ La misión puede ser definida como el rol que se espera que tenga la institución y por tanto, de los cambios esperados en el ámbito y/o población objetivo. Cabe resaltar que la misión que cada museo proponga para sí, puede (aunque no debiera desaprovechar la posibilidad), no estar muy relacionada con una función social, resaltando funciones de conservación, o hasta de exhibición sin alguna finalidad social decretada.

o las funciones que a sus gestadores y gestores interese, y propondrá una misión específica relacionada en diversos grados con una función social. Pues, como ya lo hemos mencionado, no hay duda de que existen varias tipologías de museo, que asumen mayor o menormente su responsabilidad social, que proponen una misión social de mayor o menor envergadura, y que desarrollan de mejor o peor manera la función social planteada en su misión.



ESQUEMA 4: RELACIÓN MUSEO-FUNCIÓN SOCIAL.

Ángela García Blanco (1998) estima la existencia de tres tipos de museos según su intencionalidad social⁸¹:

- **Museo contemplativo:** cuando las piezas son valoradas aisladamente, permite recreación y deleite. Podríamos denominarlo museos de interpretación emocional.
 - **Museo informativo transmisor:** entrega conocimientos e interpretación a través de la colección exhibida.
 - **Museo educativo/didáctico:** enseña y posibilita el descubrimiento a través de diversas técnicas.
- Al que estaremos en condiciones de agregar el:
- **Museo participativo/reunitivo** promueve la confluencia y participación, en gestión y acción social.

Como es de suponer, estas tipologías del museo en cuanto a intencionalidad social, también pueden describir las exhibiciones museográficas temporales y demás posibles definiciones de museo según la ICOM. Las características de cada museo dependerán de la gestión museológica particular, pudiendo encontrarse y coexistir las diferentes tipologías mencionadas en una sola institución.

⁸¹ La autora lo define como finalidad comunicativa, y de alguna forma aún cuando desarrollado en otro contexto, es adaptable a este marco teórico, sin mayores transformaciones. En García Blanco 1998:66.

- **Concepto desarrollo.**

Que un museo ejerza alguna finalidad social intencionada, significa necesariamente que conlleva un propósito. Como se define en la vasta definición del ICOM, “aspiraciones futuras”, por las cuales el museo realiza sus funciones (enfaticando cualquiera de ellas) y propone su misión. En la misma definición, este propósito final se establece como desarrollo (la frase exacta es: “al servicio de la sociedad y su desarrollo”).

Pero, el tema del desarrollo de la sociedad, es un tanto más complejo de definir, y la amplitud del tema, su relatividad subjetiva, y los debates existentes y posibles, y ciertamente necesarios, hacen difícil una definición acotada y completa.

El concepto de desarrollo ha experimentado una evolución en la historia. Tal vez una de las más importantes áreas disciplinares donde históricamente el tema del desarrollo se ha construido y en donde se ha situado la discusión, reside en las teorías económicas.

En el ámbito de la ciencia económica, algunas de las principales teorías del desarrollo que podríamos mencionar serían:

1 - La teoría de la modernización

Desarrollada entre la década del '40 y '50. Entiende la modernización como el proceso mediante el cual se va colmando progresivamente la brecha entre tradición y modernidad. Propone la tesis de países desarrollados y subdesarrollados.

Autores: R. Rodan, Nurkse, Hirschman y Prebisch entre otros

2 - La teoría de la dependencia

Propone el modelo centro-periferia internacional, profundiza en la tesis desarrollo subdesarrollo, definiéndolo en términos estructurales y como "inserción desigual" en la economía internacional. Proporcionan la base teórica de recomendación de políticas de desarrollo (desarrollismo) impulsadas por la CEPAL en la década de los '60.

Autores: Prebisch, Cardoso, Falletto, Sunkel

3 - La teoría neomarxista del desarrollo

Profundiza en la teoría de la dependencia introduciendo un análisis histórico en su origen. Postula la existencia de una estructura económica y política internacional en donde la periferia funciona en un doble sentido, como fuente de materias primas y como mercado para las tecnologías.

Autores: Además de los autores mencionados en la teoría de la dependencia destacan

Baran, Sweezy, Magdoff, Emmanuel, Amin y otros.

4 - La teoría neoliberal (fines '60 - '80)

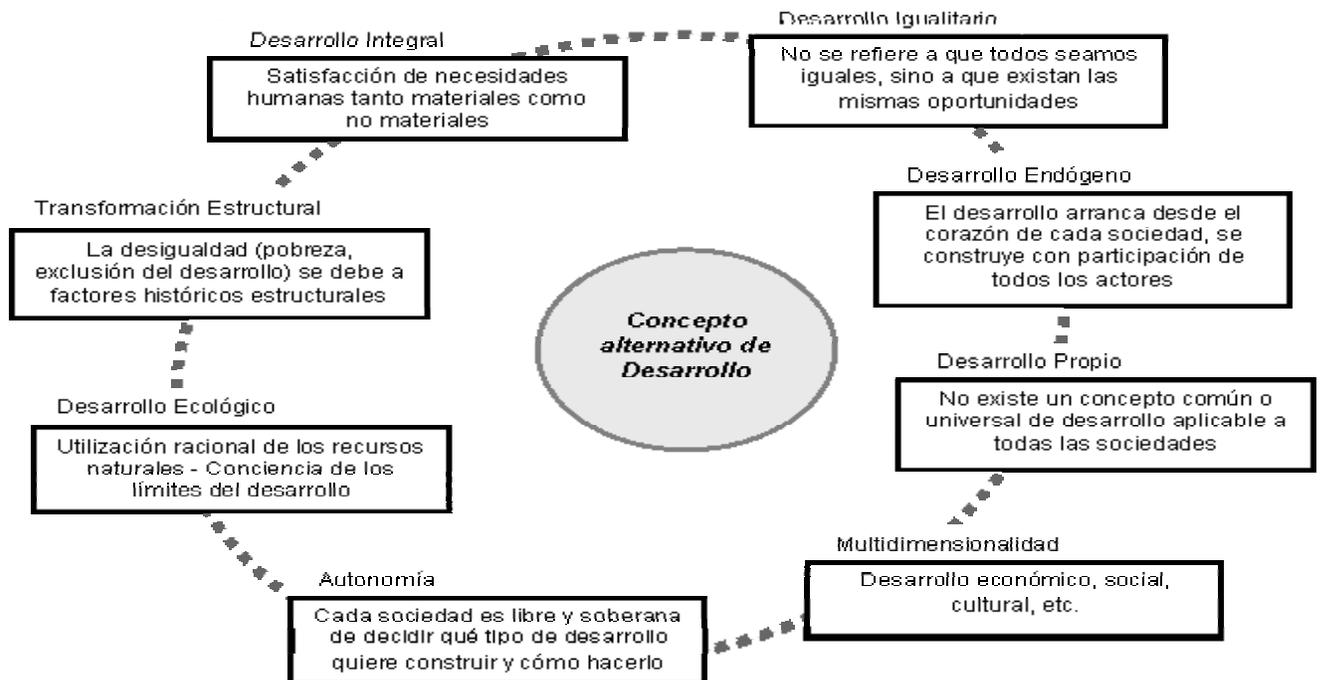
Postula la eficacia del mercado como mecanismo de asignación y distribución óptima de los recursos. Critica la intervención del Estado en la economía postulando su reducción, sus postulados suponen una actualización de la teoría de la liberalización (apertura) de los mercados (liberalismo).

Sus postulados proporcionan la base teórica de las tesis del desarrollo que impulsa el FMI.

Autores: Viner, Bauer, Keynes, Friedman

Pero es posible reconocer también **teorías alternativas del desarrollo**, que surgen durante la década '70, surgiendo los conceptos de Desarrollo Sustentable, Desarrollo Humano, Etnodesarrollo y otros.

De esta manera se ha avanzado en un concepto de desarrollo cada vez más integral, en donde el desarrollo no es comprendido sólo como crecimiento económico, aumento en los niveles de productividad o satisfacción de las necesidades básicas de las personas.



ESQUEMA 5: CONCEPTO ALTERNATIVO DE DESARROLLO. ⁸²

⁸² Diagrama desarrollado por Figueroa, G. (2006)

En primera instancia y referido al ámbito museal, como hemos dicho, desarrollo supone la intencionalidad social de quienes dirigen el museo. La conceptualización de Museo establecida por el ICOM en 1974 [1989] [2001], donde por primera vez se define abiertamente el desarrollo como finalidad última, proviene de los fundadores de la Nueva Museología. Haciendo un somero análisis de lo propuesto por este movimiento, en sus tres principales documentos derivados de la Mesa redonda de Santiago de Chile en 1972, del Primer Taller Internacional, Ecomuseos, Nueva museología, Québec en 1984, y de Oaxtepec, el mismo año, se entiende:

“la museología debe ampliar sus objetivos, más allá de su papel, y funciones tradicionales de identificación, conservación y educación, para que su acción pueda incidir mejor en el entorno humano y físico”. Declaración de Québec, 1984.

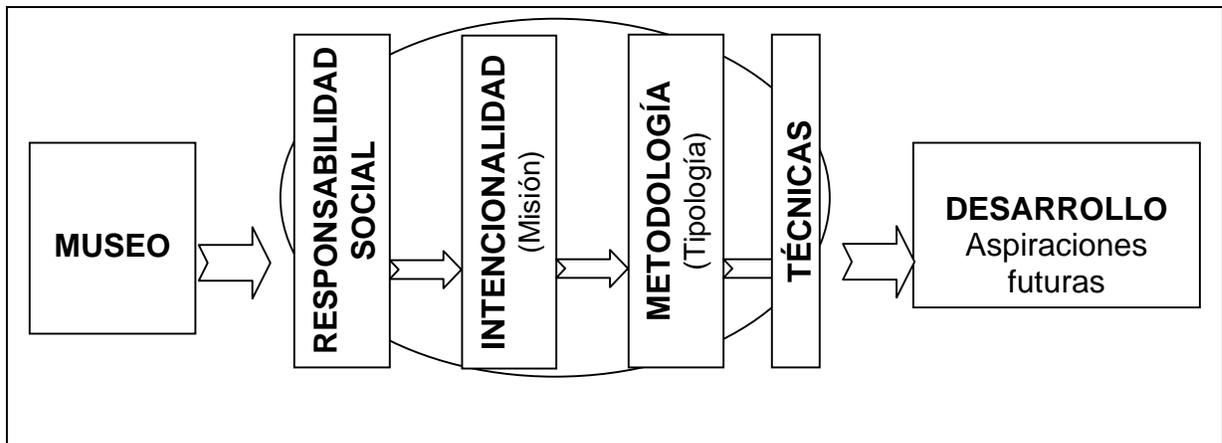
“la decisión sobre las mejores soluciones [“el momento que vive la humanidad es de profunda crisis”] y su ejecución no corresponden a un grupo de la sociedad, sino exigen la participación amplia, conciente y comprometida de todos los sectores de la sociedad”. Resoluciones Mesa redonda, 1972.

“la museología nueva, confronta al hombre con su realidad por medio de elementos tridimensionales, representativos y simbólicos... se propone aquí para nuestro medio como acto pedagógico para el ecodesarrollo”. Declaratoria de Oaxtepec, 1984.

Según lo expuesto, el término desarrollo indudablemente demuestra la inexistencia de una neutralidad ideológica y política de los museos.

Específicamente en el contexto de la Nueva Museología, desarrollo debe relacionarse con la definición de lo que se ha denominado el desarrollo sostenible, o ecodesarrollo, entendido como “el desarrollo que satisface las necesidades actuales de las personas sin comprometer la capacidad de las futuras generaciones para satisfacer las suyas” señalando que “las necesidades del futuro depende de cuánto equilibrio se logre entre los objetivos –o necesidades- sociales, económicos y ambientales en las decisiones que se toman ahora”.⁸³

⁸³ Informe de la Comisión Mundial Sobre Medio Ambiente Y Desarrollo, Informe Brundtland (1987). El concepto de ecodesarrollo, acuñado por German Placencia en 1985, antecede en múltiples aspectos al “desarrollo sustentable”, término difundido ampliamente luego de la Cumbre de Río en 1992.



ESQUEMA 6: FUNCIÓN SOCIAL DE LOS MUSEOS.

Hasta ahora he ido desarrollando en términos amplios el concepto de lo que son –o debieran ser- los museos en general. Para ello me he basado en los documentos y los decretos legales que han ido permitiendo la formulación conceptual.

Sin embargo, y como ya lo he mencionado, existen innumerables tipos de museos, según gestión, público focal, temáticas, espacio, colección, priorización de funciones, misiones, propósitos, metodologías y técnicas. Debido a esta variedad, bien valdría preguntarse, a qué es lo que se refiere el término sociedad, entidad a la cuál se dirigen los museos según la definición del ICOM.

II.3 La Sociedad y las culturas.

“La comunidad es un grupo social completo que comparten actitudes, creencias y valores, así como propósitos e intereses concretos que los unen, lo que se manifiesta a menor escala en contraposición al concepto de sociedad”⁸⁴

Sociedad es el término escogido por el ICOM, para presentar a quién se dirige la institucionalidad museo. Es un término bastante amplio, lo que se condice también con la intención de apertura de los museos hacia todos los eventuales visitantes, y la vastedad de posibilidades tipológicas de institución.

Es indudable que todos los seres humanos, como individuos, somos competentes en esta definición de sociedad.

Pero el ser humano vivencia procesos de subjetividad e intersubjetividad, y de diálogo y reacción ante entornos sociales y naturales. Aquellos procesos de construcción

⁸⁴ Tonnies (1887) en De Carli 2003: 9.

social de la realidad generalmente están demarcados dentro de un espacio físico particular, generalmente un medio geográfico ambiental que separa grupos de otro. Esto transforma al ser humano en generador y receptor de lo que se ha definido como cultura. Así, el ser humano, como ser social, es también un ser cultural.

En una amplia definición podemos entender cultura como el “producto de las acciones mediante las cuales hombres y mujeres, en una localización espacial y temporal definible, organizadamente reaccionan ante sus entornos naturales y sociales”.⁸⁵

Ello nos daría a entender la existencia de grupos culturales, formados por individuos relacionados socialmente, dentro del vasto concepto de sociedad utilizado. Por lo tanto, se deduce así que los museos ya no sólo se dirigen a “la sociedad”, sino a grupos culturales que la conforman.

Sin embargo no hay que olvidar que un grupo está constituido por personas, identidades que se van construyendo en niveles generales de la cultura pero también en niveles personales, y en continuo contacto con otros seres humanos, otros grupos sociales, otras culturas. Por lo tanto, definir lo que es cultura, o grupo cultural para el caso “... abarca un campo tan vasto, que pierde toda especificidad y que no es más posible delimitarlo, porque si se quiere ser consecuente consigo mismo, abarca todo acto, toda creación, toda aparición de algo que no existía en la vida del grupo aún si esto dura sólo unos instantes”⁸⁶

A partir de lo anteriormente mencionado, y especialmente en los tiempos actuales resulta un tanto utópico pensar en la existencia de culturas totalmente discretas, con cultura heredada y almacenada en una memoria compartida colectivamente, ni con identidad totalmente clara ni objetiva. Pues definitivamente, la(s) cultura(s) se caracterizarían por un carácter dinámico e histórico, modificada en y a partir de su historia.

Para Valenzuela (1995), “la identidad sociocultural se convierte en un modo de ser que se despliega en el tiempo actual, en conexión con su tradición (pasado) y con

⁸⁵ Gissi et al. (1995). Debe tenerse en cuenta sí, que la definición que los teóricos sociales han ido desarrollando acerca de lo que es cultura no ha estado, ni está, exenta de debates y reconceptualizaciones continuas

⁸⁶ Camilleri, 1985: 7.

sus deseos (posibilidad frente al mundo de los objetos, frente al mundo de los hombres, y frente al mundo de las ideas y las creencias, en una interacción permanente con otros modos de ser- es decir con otras identidades- con las que se producen intercambios de conocimientos, técnicas, imagen de mundo... en proporciones variables”.⁸⁷

A pesar de esta dificultad para delimitar “culturas” y por tanto “identidades culturales”, es evidente la existencia de grupos que poseen lazos territoriales, por factores de aglutinamiento, por efectos ambientales, luego por relaciones sociales, las que se manifiesta en características compartidas. De hecho, son ciertamente impensables los museos dirigidos a la sociedad; o más bien, no todos los integrantes de la sociedad comprenderán al museo de la misma manera, especialmente me refiero a los grupos culturales más diferenciados del origen cultural de los gestadores de la entidad museo particular. Por lo tanto la incidencia en la sociedad –de un museo con fuerte función social intencionada- será poco manejable desde la entidad museal.

Un ejemplo analizado por el antropólogo Clifford (1999)⁸⁸, y presentado en el artículo de Gómez L. (2005), expone la situación de los museos como “zonas de contacto”, y en consecuencia la carga cultural de estas instituciones, y en donde “el centro y la periferia se asumen en relaciones asimétricas de intercambio”.

Me permito presentarlo completo por lo manifiesto del caso:

“Se trata de una reunión en el Portland Museum of Art de Oregon sobre el manejo de la colección y exhibición indígena Tlinglit de la costa del nordeste americano, a la que asistieron respetables antropólogos y especialistas, un grupo de antiguos del pueblo Tlinglit y jóvenes traductores. Cada vez que los objetos de la colección—la máscara de un cuervo, una cofia, una matraca esculpida—eran mostrados a los antiguos Tlinglit, los curadores del museo y los antropólogos, incluido Clifford, esperaban comentarios más detallados sobre los objetos en sí, sobre las ocasiones y ceremonias en las que eran utilizados, los materiales que los conformaban, etcétera. Pero los objetos no inspiraban este tipo de comentario a los antiguos Tlinglit, sino que eran usados como ayuda memoria para el relato de sus historias y la entonación de

⁸⁷ Gissi et al. 1995:13

⁸⁸ En Clifford, J. 1999 (1997). Itinerarios transculturales. Ed. Gedisa. Madrid.

canciones tradicionales. Los antiguos se referían a los objetos con aprecio y respeto pero detrás de los relatos y canciones, parecían tener una agenda política muy clara para el encuentro: el reclamo de los derechos de su pueblo sobre ciertas prácticas ancestrales y la disolución de restricciones que el gobierno les había impuesto.

Clifford señala como uno de los dilemas comunicativos de los interactantes el hecho de que por un lado, para los antiguos Tlinglit, estos objetos no eran primariamente “piezas artísticas” sino más bien puntos de apoyo para la transmisión de mitos, leyes y fundamentalmente un mensaje político. Por otro lado, para el museo, el discurso de los Tlinglit sobre estos objetos y su función en una historia de luchas políticas no se conciliaba con la misión social del museo como institución de arte y la demanda de su público de clase media urbana así como la de sus inversores empresariales.

La traducción de los objetos de la cultura Tlinglit al lenguaje que legitima al museo como institución encubre relaciones asimétricas entre centro y periferia. En última instancia, el museo tomará la decisión sobre los modos de inclusión de la colección Tlinglit⁸⁹.

De esta manera podemos inferir que un museo establecido en cualquier lugar, tiene una comunidad circundante a la cual debiera dirigir su accionar. Esto lamentablemente no necesariamente, y peor aún, rara vez sucede.

Los museos locales debieran escapar a este fenómeno, al estar involucrados con mayor proximidad con la comunidad territorial en la cual se establecen. Al mismo tiempo, serán concebidos como herramientas potenciales de inmanente “incidencia social”, para fines locales específicos, utilizando las funciones determinadas para los museos.

Dentro de este ámbito, los museos territoriales comunitarios, que pasaremos a conceptualizar, se presenta como una entidad integral, de intensa resonancia local.

II.4 Museos Locales: comunidad, patrimonio y territorio.

“... en la plaza pública alguien no entiende cuál es el vínculo entre el vendedor de chilenitos, el traficante de antigüedades, el orfeón municipal y la pusilánime estatua sobre la cual se posan nuestra estirpe y las palomas”.⁹⁰

⁸⁹ Gómez 2005: 5

⁹⁰ Chapanoff 1997:11.

Como fue referido en el capítulo I, los cambios sustanciales en la concepción de lo que son los museos con función social una vez establecido el movimiento por una Nueva Museología, se refieren al establecimiento de un nuevo modelo museológico, “que por sus características específicas parecería más adecuado para actuar a nivel de museo regional o museo de poblaciones medianas y pequeñas”⁹¹, y que se relaciona con los valores culturales propios de una comunidad.

En otras palabras, y por sus potencialidades de acción social (principalmente referido a la educación, pero como veremos abarcando una gama mayor de posibilidades), se trata de privilegiar la creación de museos locales, que se caracterizan por su intencionalidad y focalización en comunidades acotadas –nunca excluyentes-, en vez de grandes museos, algo descontextualizados y dirigidos a un público indeterminado.

El modelo museológico propuesto durante el movimiento de la Nueva Museología, sugiere principalmente la revisión de los conceptos de edificio, colección y público, siendo estos desplazados por los de territorio, patrimonio regional y comunidad regional participativa respectivamente (Hugues de Varine Bohan), tres conceptos totalmente interrelacionados en una realidad integrada, base medular de los museos locales, y por ello, de los comunitarios.

Territorio

El cambio de considerar a un museo como un espacio territorial en vez de un edificio, significa por un lado la apertura en su campo de acción e incidencia, y por otro una contextualización en un territorio determinado, transformando al museo con una relación activa con el entorno.

Territorio se puede definir como “una entidad física delimitada por criterios geológicos y biológicos, pudiendo o no delimitarse administrativa o políticamente, por aspectos de producción y laborales, vínculos de parentesco, relaciones sociales y cuestiones jurídica”.⁹² Pero también el territorio es entendido en términos de representación simbólica y explicativa que le otorgan los habitantes que en éste se establecen: “no sólo como una dimensión geográfica comensurable en un mapa,

⁹¹ Resoluciones de la Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972.

⁹² Declaración de Oaxatepec, 1984.

sino también como dimensión metafísica social y material que lo habita, que le otorga coherencia, que lo ritualiza, e interpreta en una maraña de sentidos humanos colectivos e individuales”.⁹³

Podemos entender así el territorio como espacio evidente y simbólico a la vez.

Comunidad.

Territorio definido de esta manera, se sostiene así en la comunidad territorial, en relación de mutua dependencia. Podemos entender el término comunidad como un grupo social que presenta según Tonnies, F. (1887) combinados los siguientes elementos:

- a. sentimientos, actitudes y/o intereses que unen a los individuos de un grupo, lo que les permite actuar en forma colectiva.
- b. Uso permanente de un espacio donde el grupo establece sus contactos y coherencia interpersonal, que permite diferenciarlo espacialmente de otros grupos.
- c. Unidad físico-económica que se manifiesta por agrupaciones de viviendas, donde viven familias dedicadas principalmente a una actividad productiva específica.⁹⁴

Un museo dispuesto en un territorio específico y con incidencia y responsabilidad directa en este espacio, implica en primer término un preferencial grupo focal al cual se dirige y con el cual interactúa constantemente: una comunidad territorial/local. Contempla a la vez una actitud de participación de la comunidad, en relación con el territorio y con el espacio museo, significando tanto un cambio de actitud frente al museo de mero visitante a un ser activo, como a una vinculación de la población con la gestión del museo y sus actividades, entendido como componente del territorio.

Patrimonio regional

El patrimonio es lo que resulta de este diálogo dialéctico entre territorio y comunidad, es “esta maraña de sentidos humanos”, como resultante de la relación ser humano-medio. Ante esta relación, patrimonio “nos remite a la idea de representación colectiva, de significados evidentes y subyacentes...”⁹⁵, éstos, heredados a través de “bienes tangibles e intangibles que nos han legado nuestros antepasados y los que se producen hoy; lo que hemos recibido y traspasamos”⁹⁶. De acuerdo a la concepción de patrimonio anterior, es posible advertir dos tesis con

⁹³ Chapanoff 1997:11

⁹⁴ Tonnies (1887) en De Carli 2003:10

⁹⁵ Chapanoff 1997:11

⁹⁶ Cabeza 1995:10

respecto a éste: a) la tradicionalista del patrimonio como herencia (o patrimonio muerto) y b) aquella que lo considera resultado de una serie de acciones e interpretaciones que parten del presente en dirección al pasado (noción de patrimonio social o vivo).⁹⁷ Lógicamente es esta última definición la que se adscribe en la construcción teórica de los museos territoriales.

El patrimonio es así entendido como herencia y como creación social, pues a partir de los elementos patrimoniales se producen diferentes y nuevos efectos de significación y acciones de interpretación según las competencias simbólicas y cognitivas de los receptores ha pasado “de un conjunto de bienes sobre los cuáles ejercer un derecho, solo de propiedad o tutela... a ser concebido como un repertorio de connotados, de signos que cobran existencia en un espacio donde se ejerce los derechos a la disputa y a la negociación social del sentido en la cultura y que varía en y según cada sociedad y época particular”⁹⁸

Un museo local debiera incluir estos tres aspectos en su constitución y funcionamiento.

Son incontables –pero ciertamente no suficientes- las experiencias de museos con corte local, y para efectos de este escrito no es mi objetivo realizar una presentación exhaustiva. Las siguientes se establecen como algunas tipologías “formalizadas” de museos locales, con énfasis en su función social educativa, y dirigidos a una comunidad local, generalmente participativa y algunas pocas veces, vinculadas a su gestión directa. En estas tipologías se entrecruzan en diversas proporciones los tres elementos necesarios para su planteamiento: patrimonio, comunidad y territorio⁹⁹.

Los Museos al Aire Libre, ocupan grandes extensiones de terreno donde hay construcciones en las cuales los objetos de la cultura material son dispuestos de la forma en que eran usados en le época que se pretende retratar.

⁹⁷ Batallán (1991) en anexo en Laumonier 1993:74.

⁹⁸ Cousillas 1997:2

⁹⁹ Esta presentación se basa en los siguientes autores: Barreto (1993), Laumonier (1993) ; Maillard (2002).; De Carli (2003).

El Museo Vecinal, nace en Estados Unidos como propuesta para responder a las necesidades y vinculados a los problemas sociales de las comunidades culturales empobrecidas, como el caso de los inner cities de afroamericanos.

Ecomuseo del Medio Ambiente, principalmente en Francia. Se conforman como instrumentos de una nueva pedagogía del medio ambiente dirigido al público nacional, utilizando el espacio natural y el hábitat tradicional, así como los problemas actuales, en su contexto normal. La población local es considerada como público privilegiado para la acción educativa.

Ecomuseo de Desarrollo Comunitario: principalmente en Canadá. Se distingue principalmente por emanar de la comunidad, y de servir principalmente como herramienta de desarrollo comunitario, es decir posee un ámbito de participación completa como objeto y sujeto de la institución, público y actor en la animación. Son de carácter principalmente urbano, apoyados por organizaciones y asociaciones.

Museo Comunitario: nacen en México. Se caracteriza porque la iniciativa nace en la comunidad y es creado y desarrollado con participación comunitaria y administrado por la comunidad. Es un espacio donde la comunidad realiza acciones de adquisición, resguardo, investigación, conservación, catalogación, exhibición y divulgación de su patrimonio cultural y natural, “para rescatar y proyectar la identidad local fortaleciendo el conocimiento de su proceso histórico a través del espacio y el tiempo”.

Museo Didáctico Comunitario: propuesta de museología activa desarrollada durante la década de los 80, principalmente en Brasil, Nicaragua, Ecuador, Costa Rica y Colombia. con el fin de generar conocimientos básicamente relacionados con los intereses de la comunidad (sobre el campo, la reforestación, la artesanía...).

Museo Productivo: propuesta desarrollada en Costa Rica, con el propósito de rescatar prácticas, conocimientos y oficios tradicionales en desvalorización o pérdida.

Ciertamente resulta un poco difícil establecer el límite entre algunas tipologías, y, al parecer, no existiría un análisis que permita caracterizarlos concretamente. Sin embargo, existirían características en cuanto a gerencia, metodología, intenciones particulares, incluso espacio, que permiten definirlos de cierta manera.

Finalmente, y ya teniendo la base de los museos locales, pasaremos a definir y caracterizar un tipo específico de este grupo: los Museos Territoriales Comunitarios.

II.5 Modelo museológico territorial comunitario.

El Museo Comunitario fue concebido desde sus inicios como un espacio participativo, cuya premisa era conjugar las preocupaciones de las comunidades indígenas, rurales y urbanas para ofrecerles la oportunidad de reconocerse con su patrimonio cultural, para descubrir y afirmar su valor, investigarlo, resguardarlo y disfrutarlo, estimulando la generación de proyectos de desarrollo basados en un aprovechamiento adecuado de su propio patrimonio, y propiciando la creación de un terreno común en el que las comunidades pudieran encontrarse y apoyarse".¹⁰⁰

No existen documentos que definan exactamente los que es un museo comunitario, al que le he agregado el concepto de territorial. Tampoco un modelo en que se planteen su metodología, sus técnicas, sus beneficios... Este subcapítulo ha sido elaborado a partir de algunos documentos muy escuetos en el tema, y la definición lógica que surge de la necesidad de instaurar modelos como éstos.

En primer término, un Museo Territorial Comunitario puede ser definido como "un espacio donde la comunidad guarda y se encuentra con la memoria de su pasado, con su presente y se proyecta al futuro, siendo un espejo del quehacer (espiritual, social, económico, político y artístico), de las comunidades y lugares donde este patrimonio se resignifica"¹⁰¹

Los museos territoriales comunitarios forman parte de lo que hemos caracterizado como museos locales, es decir, integrados por la triada comunidad-territorio-patrimonio. Se caracterizan en primer término, por estar establecidos en una territorialidad, que como ya lo hemos definido¹⁰² se plantea como un espacio físico pero a la vez simbólico, al estar interpretado por la comunidad territorial.

¹⁰⁰ Museo Cuitláhuac, Sitio oficial del primer Museo Regional Comunitario del Distrito Federal. www.cuitláhuac.org

¹⁰¹ Dibam 1999, en Cortez, A. 2000:1185

¹⁰² Véase definición de territorio en Capítulo II.4

Se asociará directamente a los museos comunitarios con grupos arraigados a territorios y participativos, razón de ser de estos museos. Por ello se asociarán principalmente con grupos marginales o rurales, y étnicos.

Por esta focalización en un grupo determinado, y por sus aspectos metodológicos que ya pasaremos a revisar, la injerencia y utilidad de estos museos en la comunidad -por supuesto y como cualquier museo, con una buena gestión- puede ser significativa y adquirir un rol relevante. Pues la función social que pueden cumplir estos museos es vasta, en cuanto tratan con temas culturales, sociales, territoriales, los que se expresan desde una resistencia cultural/territorial, y de reforzamiento identitario, a través de acciones comunicativas y educativas, que van desde la recreación hasta una cohesión social comunitaria. Ello conlleva también funciones económicas, culturales...

Un museo comunitario “les permite explorar dimensiones tan diversas como sus recursos naturales sus monumentos históricos, su tradición oral y sus proyectos para el futuro, mientras se estimulan la generación de proyectos de desarrollo basados en un aprovechamiento adecuado de su propio patrimonio. También propicia la creación de un terreno común en el que puedan apoyarse y encontrarse las comunidades que comparten este interés”¹⁰³.

Por ello deben entenderse como museos integrales donde sean realizables todas las funciones posibles, necesarias y aplicables a estos museos, con pleno ejercicio de una función social, sostenible y sustentable al territorio.

Así, los museos territoriales comunitarios funcionan como un espacio dinámico, cuya intencionalidad y propósito se define por las contingencias y necesidades del grupo social-territorial (cultural), y su propia definición de desarrollo¹⁰⁴, enmarcado en el concepto de desarrollo alternativo ya expuesto.

¹⁰³ Museo Cuitláhuac, Sitio oficial del primer Museo Regional Comunitario del Distrito Federal. www.cuitláhuac.org

¹⁰⁴ Ciertamente este es otro tema complejo, cuya definición se complica aún más si consideramos el efecto de las intervenciones sociales, a través de acciones concretas como hitos históricos o más “sutiles” como los medios de comunicación.

Metodológicamente, es la propia comunidad la que participa del museo, en términos de gerencia y gestación de actividades. Por ello requiere organización de base, apoyo de organizaciones externas, y capacitación.

Las técnicas utilizadas para desarrollar su misión, y cumplir sus objetivos estratégicos deben asociarse a acciones educativas/didácticas, en vista de cumplir sus objetivos.

Por último, a través del turismo cultural, lidia con el inevitable contacto cultural, agudizado en este periodo histórico por los medios de transporte, comunicaciones., etc. viabilizando a su vez económicamente al museo y a la comunidad, y permitiendo la valorización externa del territorio y su salvaguardo.

Pasamos a analizar la metodología principal de los museos territoriales comunitarios: la acción educativa/didáctica, la gestión comunitaria y el turismo patrimonial.

- **La función educativa/didáctica**

Los museos pueden considerarse como “un instrumento capital para la educación”¹⁰⁵, siempre y cuando hayan establecido su intencionalidad social. En vista de ello, y ya que estos museos localizados apuntan como intencionalidad última, y siempre presente, el desarrollo sustentable del territorio, los museos territoriales deben ser eminentemente educativos, en los más diversos temas y a través de los más diversos medios. Los Museos Territoriales Comunitarios se presentan como espacios dinámicos, en constante actividad, y comunicativos.

Este proceso comunicativo no es un procedimiento simple. Para ello se hace preciso la aclaración de una serie de elementos trascendentales, tales como:

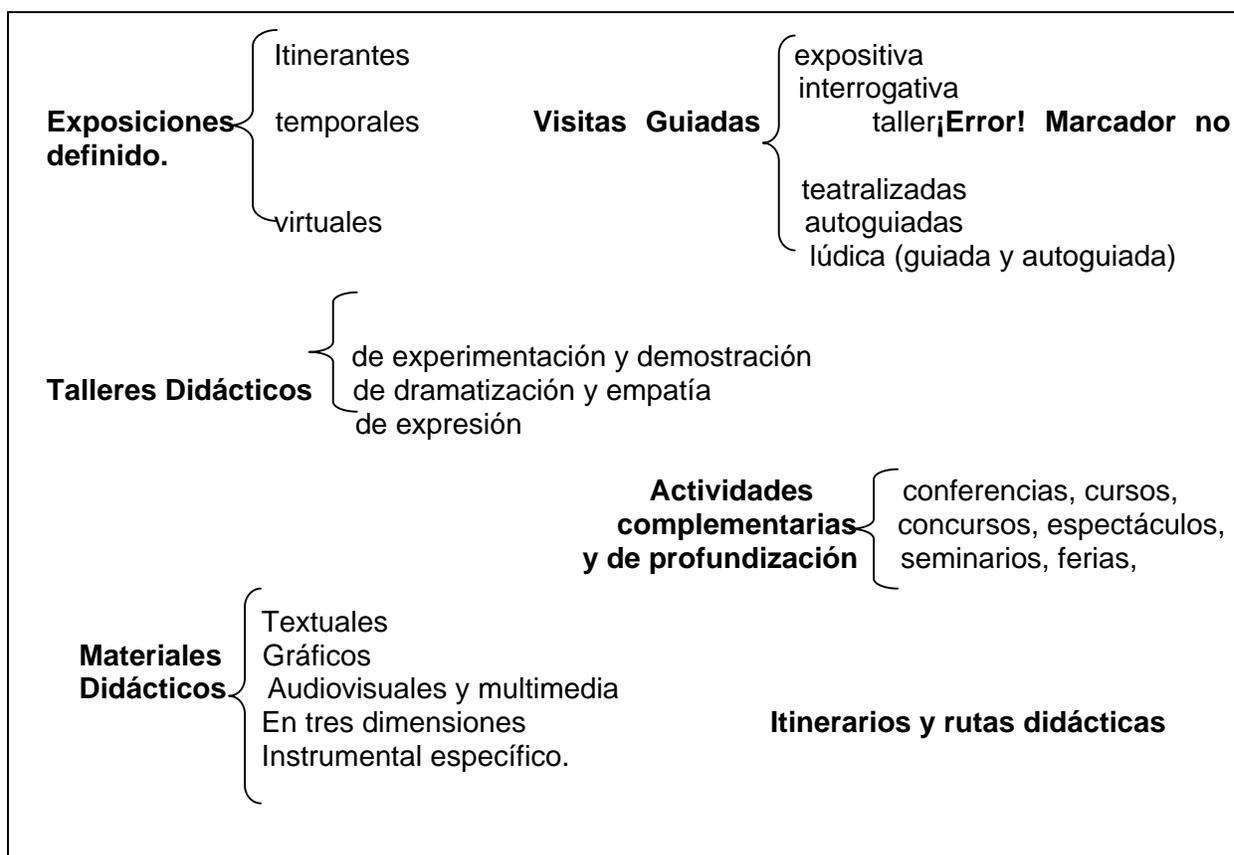
- “- Determinación de forma precisa del mensaje a transmitir
- Planificación del objetivo a conseguir
- Participación de los usuarios en el mensaje a transmitir
- Establecimiento de vínculos y espacios comunes entre emisor y receptor
- El empleo de códigos y medios adecuados que conecten a emisor con receptor”¹⁰⁶.

¹⁰⁵ Ley 7/1973, de creación del cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos en García Blanco 1998:35

¹⁰⁶ Santacana y Serrat (Coords.) 2005

Los museos, todos, deben integrar en el proceso educativo a la didáctica, como principal solvente para el acto comunicativo. Entendida como “una técnica que emplea conocimiento científico relativo al estudio del proceso enseñanza-aprendizaje”¹⁰⁷ la didáctica interviene a través del “diseño, planificación, puesta en práctica y teorización de programas, artefactos, y materiales a disposición de la tarea de enseñar, y dirigidos a mejorar la tarea de aprender”.¹⁰⁸

Para ello se deberán tomar en cuenta: recursos económicos (costo necesario para llevar a cabo las actividades previstas), humanos (personas necesarias para la acción didáctica), funcionales (espacios y tiempos para el desarrollo didáctico), y materiales (conjunto de materiales idóneos para la institución y sus objetivos) con el fin de desarrollar la acción didáctica.¹⁰⁹



ESQUEMA 7: TÉCNICAS COMUNICATIVAS. ¹¹⁰

¹⁰⁷ Santacana y Serrat (Coords.) 2005

¹⁰⁸ Santacana y Serrat (Coords.) 2005:114.

¹⁰⁹ Santacana y Serrat (Coords.) 2005

¹¹⁰ Diagrama basado en Santacana (2005), Santacana y Serrat (Coords.) 2005, y otros.

- **La Gestión participativa.**

La participación comunitaria se ha establecido como una necesaria función social que deben ejercer los museos. Esto es especialmente cierto en el caso de los museos territoriales, implicando interactividad entre el museo y la comunidad. En términos generales, la gestión participativa “es un conjunto de métodos, técnicas y prácticas sociales dirigidas a generar mecanismos de integración entre la sociedad y la institucionalidad cultural”.¹¹¹ Entre las acciones participativas de la comunidad en el museo podríamos plantear:

- la gerencia de espacio
- propuestas y gestión de actividad en los ámbitos de conservación, protección investigación, difusión.
- concurrencia a las actividades

Sin gestión participativa, un museo territorial pierde su objetivo.

Por ello, se plantea que una comunidad capacitada y organizada, sea la administradora de este tipo de museos.

- **El turismo patrimonial.**

Como una forma de gestión participativa, el turismo patrimonial desarrollado a partir de una institución museística se establece como una función económica y social cada vez más relevante para el desempeño de un desarrollo integral.

Se define como “parte de la noción de *museografía extensiva*, que conecta el guión de la exhibición con elementos significativos del entorno, haciéndose parte de él y contextualizando así las colecciones. Es una museografía que se hace cargo de trascender el espacio tradicional del Museo y se establece entonces, una continuidad coherente, donde el Museo se transforma en puerta de entrada (o salida) a una experiencia de reconocimiento de los elementos patrimoniales del entorno natural y cultural, tangible e intangible”¹¹².

Como modalidad de turismo, el Turismo Patrimonial tiene como característica la valoración del entorno y patrimonio de la territorialidad donde se sitúa la institución, a través de una experiencia intercultural entre la comunidad portadora del patrimonio

¹¹¹ Maillard et al 2002: 6.

¹¹² Maillard et al 2002:45.

y la comunidad turística. Así el museo se transforma en un “espacio de convocatoria para los habitantes locales y difusor de las identidades locales para los visitantes”¹¹³. Para la comunidad local, el turismo cultural promueve la valoración del patrimonio cultural y de desarrollo sustentable, además de perfilarse como una actividad económica alternativa. Para el público visitante, también resulta en un medio didáctico para el aprendizaje.

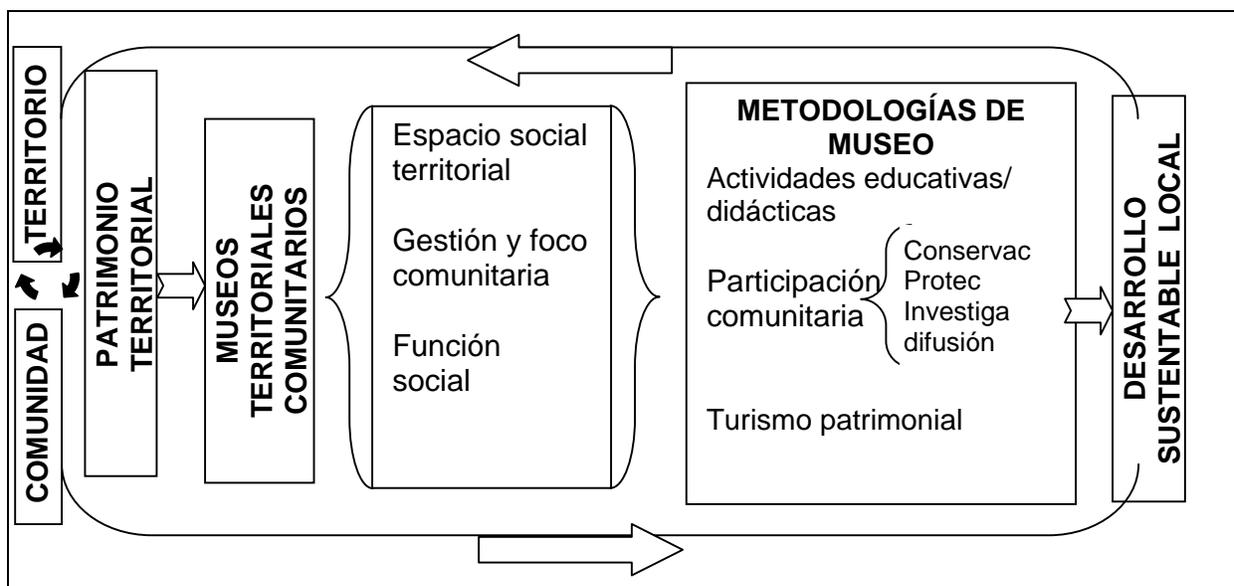
Así, “aparecen en este sentido conceptos como el de sustentabilidad, que a nuestro entender tiene que ver con la proyección de las actividades económicas y de supervivencia humana, en armonía con el medio y entre los hombres, sobre la base del respeto a las expresiones originarias de una población humana de un territorio determinado”.¹¹⁴ En este campo aparecen múltiples gérmenes de actividades económicas ligadas a la recuperación y protección ambiental y cultural, que a la vez de fomentar la conciencia social, pueden generar empleo estable para las comunidades rurales.

Según Razeto (2002), el riesgo aparece en el momento que emerge “el principio de rentabilidad (...) dado que la fuerza aparentemente incontenible de los intereses económicos y la supremacía de la acumulación como actitud económica”.

Ahora, en síntesis, podemos concebir a los museos territoriales como espacios sociales comunitarios, establecidos en un territorio definido, gestionados por la comunidad local, centrados en el patrimonio histórico local, cultural y natural, cuyo objetivo es promover un desarrollo sustentable, social, cultural, natural, territorial. Para ello se debe materializar un proceso de enseñanza-aprendizaje a través de las más diversas actividades y medios y promoviendo la participación comunitaria y su difusión externa a través del turismo patrimonial.

¹¹³ Maillard et al 2002:46.

¹¹⁴ Razeto, J. 2002:1187



ESQUEMA 8. MODELO MUSEOLÓGICO MUSEOS TERRITORIALES COMUNITARIOS.

Características de los museos territoriales:¹¹⁵

1. Es una institución integral eminentemente educativa
2. La educación que propone debe responder a las necesidades e intereses de la Comunidad en primera instancia.
3. La Comunidad participa activamente en su gestación y gestión.
4. Sus objetivos primeros son la investigación, protección, conservación, restauración y difusión del patrimonio cultural y natural de la comunidad a que pertenece.
4. Debe tener como misión el desarrollo sustentable
8. A través de una permanente innovación en materia metodológica
9. promoviendo la colaboración entre los diversos museos territoriales
7. Que constituya una relación dialéctica entre territorio, patrimonio y comunidad.

A la antropología le corresponde promover la formación de este tipo de museos, y apoyar las diversas funciones que éstos desarrollan, o pueden llegar a desarrollar, por los innumerables objetivos que estos poseen, y en pos del desarrollo. No existe una neutralidad política de los museos, y en el caso de los museos comunitarios se trata de convalidar la de la comunidad, con la de los profesionales de la disciplina que apoyen y promuevan la construcción de museos territoriales.

¹¹⁵ Síntesis elaborada en base a características determinadas por Méndez Lugo, R., presidente de Minom México, para una definición de museo. Méndez Lugo, R. 2003:1

CAPÍTULO III.

Hacia la construcción de un museo territorial costero.

En este tercer capítulo se expondrán finalmente los fundamentos para una posible aplicación práctica de un museo territorial comunitario. Éste se establecería en el sector costero de la Comuna de Valdivia (*lafkenmapu*), considerado como una unidad territorial. Específica y preliminarmente, este espacio físico sería construido en la localidad de Curiñanco.

Las características y un diagnóstico previo de este sector, sustentarían la implementación de un espacio museo, comenzando por supuesto, con la propia manifestación de parte de la comunidad para la elaboración de este proyecto.

En esta territorialidad, es posible advertir una carencia casi total de espacios de encuentro y manifestación cultural, y de infraestructura, asequibles a la comunidad. Así también una falta de participación comunitaria, y de valoración y representatividad patrimonial en los espacios existentes.

Por otro lado, se evidencian pocas alternativas para frenar la migración, la venta de tierras, la sobreexplotación de los recursos naturales y proveer una sustentabilidad territorial.

A esto se suma la urgente necesidad de rescatar elementos patrimoniales, culturales y naturales, que se encuentran bajo amenaza de desaparecer, producto de una constante pérdida de la memoria histórica local, y de una relación de progresivo desequilibrio con el medio ambiente.

Un Museo Territorial Comunitario, como hemos señalado, se enfoca hacia un desarrollo local integral, y sostenible en el tiempo.

III.1 Definición territorial: La unidad territorial costera *lafkenmapu*¹¹⁶

El sector costero de la comuna de Valdivia puede ser visualizado como una unidad territorial, basada en:

¹¹⁶ *Lafkenmapu*, es la denominación en *mapudungun* que el pueblo *mapuche* hace del territorio costero, y cuyo significado puede traducirse como *territorio de mar*, implicando con ello los múltiples aspectos relativos al territorio mapuche.

- **una geografía delimitada entre océano pacífico y cordillera de la costa – *lafkenmapu*.**
- **un origen e identidad sociocultural - *mapuche lafkenche***
- **un desarrollo histórico general compartido**
- **y los consecuentes aspectos comunes que han ido modelando dicha unidad** (elementos patrimoniales, prácticas culturales, referencias simbólicas, lenguaje...)

Este espacio territorial se enmarca en una unidad geográfica y sociocultural mayor, abarcando localidades que se encuentran fuera de los límites de la comuna, como aquellas pertenecientes a la comuna de Corral, y de San José de La Mariquina, extensible seguramente hasta el río Toltén (*lafkenmapu*).

Sin embargo, los siguientes factores que se apuntan, hacen avizorar el sector en consideración como una unidad territorial más discreta, ubicada entre los límites costeros de la comuna de Valdivia, es decir entre las localidades de Niebla a Pilolcura:

- **Límites naturales de distanciamiento entre comunidades de la región territorial.** Demarcarían un territorio comprendido entre el mar por el oeste y hasta el primer levantamiento de la cordillera de la Costa por el este, la desembocadura del río y el mar hacia el sur-oeste que establecería a Niebla como localidad fronteriza del sur (río Valdivia), y por el norte el monte Pililín, extenso terreno en propiedad de un extranjero, que distancia a Pilolcura de las localidades de más al norte, coincidiendo con la división política comunal.
- **La Ciudad de Valdivia, y el establecimiento del sector dentro de los límites comunales de Valdivia.** Con la implantación de la ciudad de Valdivia por los españoles en 1544, prácticamente todo el territorio comenzó paulatinamente a tener a esta ciudad como centro. La posterior delimitación comunal en 1973, provocó una segregación un tanto forzada de un territorio sociocultural mayor, lo que se ha potenciado a través de agentes comunales de enculturación (escuelas/internados) y de salud (ex posta de salud rural Niebla [1977-2001] actual Centro de Salud Familiar Rural en Niebla para los habitantes de la costa de la comuna). La existencia de un camino central que une las localidades costeras de la comuna hasta Pilolcura, proveniente de la ciudad de Valdivia, también es un factor relevante. En entrevistas realizadas en el sector se deja entrever que esta delimitación ha estado incorporada en el inconciente colectivo durante un siglo por lo menos.

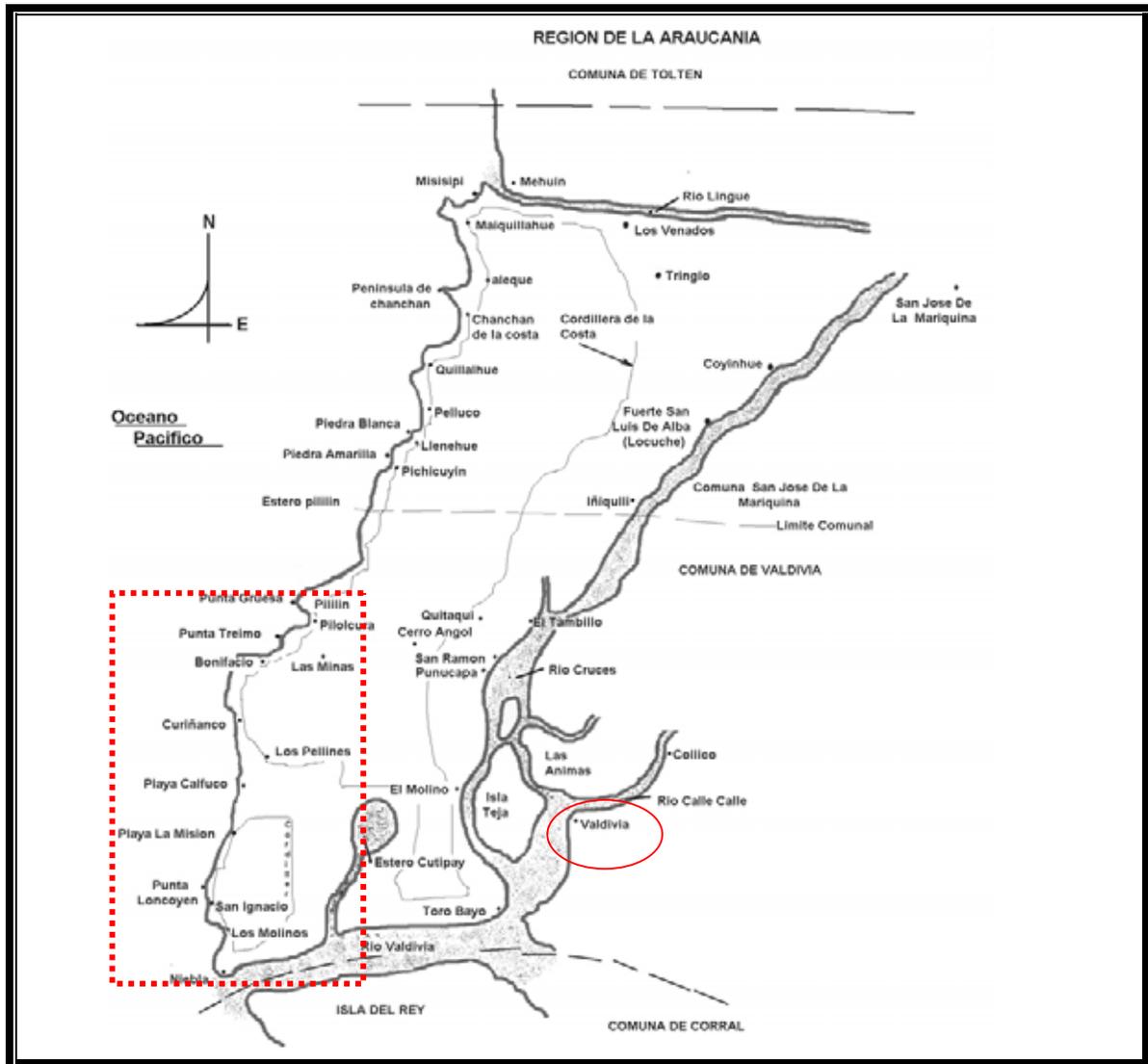
- **Caminos y huellas de conexión entre localidades del territorio, de uso habitual.** Si bien viene cierta la existencia de antiguas huellas y caminos hacia localidades fuera de la comuna, los aspectos históricos (replegamiento de la población mapuche hacia el sector cordillerano norte durante la conquista española), políticos/económicos (ciudad de Valdivia como centro de comercio desde el siglo XVI, y comuna desde 1973), y la construcción vial posterior (caminos establecidos con transporte público terrestre) han derivado prácticamente en su desutilización, o inexistencia actual, aglutinando en mayor modo a las comunidades del territorio considerado.
- **Relaciones sociales activas y de afiliación.** Estas se dan mayormente entre los habitantes del territorio “comunal”, debido a lo reseñado en los puntos anteriores, y se evidencia en apellidos comunes y asistencia a actividades sociales, deportivas, religiosas, dentro de este territorio.
- **Existencia de una Asociación de Comunidades Indígenas.** Este es quizás el punto de mayor relevancia al momento de proyectar un museo territorial comunitario. La asociación de comunidades indígenas de la costa Molguentun, que agrupa a las diferentes comunidades Indígenas de las localidades del sector (Los Molinos, San Ignacio, Curiñanco, Bonifacio, Los Pellines, Las Minas), vislumbra a la vez una organización que cohesiona y refortalece a un grupo importante de la comunidad costera, motivados por la recuperación territorial y resguardo cultural y ambiental.

Metodológicamente, visualizar a este sector como unidad territorial, evidencia aquellos elementos que conforman un patrimonio natural e histórico/cultural común, algunas veces aún presente, otras ya olvidado o en proceso casi inevitable de desaparición, implantando memorias de pasado reciente, con patrimonio ajeno adaptado, muchas veces desequilibrando el entorno natural y social.

Al igual, de esta manera se han distanciado y diferenciado culturalmente las distintas localidades. Es el caso evidente de los “balnearios” de Niebla y parte de Los Molinos, localidades con pérdida importante de la memoria histórica, tal vez las mayormente “aculturadas” en la sociedad global, con mayor cantidad de habitantes foráneos y acceso cultural y económico¹¹⁷. Las localidades más septentrionales de la zona, más

¹¹⁷ Niebla es la localidad costera más cercana a la ciudad de Valdivia. Posee camino asfaltado, locomoción pública permanente, instituciones (Delegación Municipal, bomberos, carabineros, Centro

alejadas de la ciudad de Valdivia, conservarían mayormente el patrimonio cultural y natural que alguna vez compartieron.



MAPA DE LA UNIDAD TERRITORIAL COSTERA, Y CONTEXTO

En términos prácticos, la unidad territorial estaría conformada, como hemos mencionado, por el sector ubicado entre Niebla y Pilolcura, incluyendo las localidades costeras de la comuna de Valdivia de: Niebla, Los Molinos, San Ignacio, Playa Rosada, Loncoyén, La Misión, Centenilla, Calfuco, Curiñanco, Bonifacio y Pilolcura, y

de Salud Familiar rural de Niebla, Museo de Sitio Fuerte de Niebla), sedes sociales, locales comerciales (abarrotes, panaderías, verdulerías, botillerías), dos ferias costumbristas que funcionan durante el verano, escuela/internado con gimnasio... La gran mayoría de la población de Niebla no son habitantes originarios al sector, incluyendo gran cantidad de población flotante (estudiantes universitarios, veraneantes).

también por aquellos sectores aledaños de la cordillera de la costa, no costeros, que mantienen relación directa con la costa como son Los Pellines y Las Minas.

III.2 La comunidad costera.

La mayor parte de los habitantes del territorio recién delimitado, son descendientes de la población originaria del sector, de la cultura mapuche lafkenche.

El Centro de Salud Rural de Niebla, que otorga atención sociomédica a los habitantes del sector costero tuvo un total de 4401 inscritos el año 2005. En la siguiente tabla se ve la proporción de población indígena, la que sería aún mayor, ya que ha sido elaborada a partir de método de inclusión de al menos un apellido mapuche.

	Curiñanco	San Ignacio	Loncoyen
Población inscrita	1021	196	104
Población Mapuche	821 (80.4%)	143 (73%)	63 (60%)
Población total inscrita Cesfam Niebla	4401		

Fuente: Inscripción per cápita Cesfam Rural de Niebla, año 2005

Existen seis comunidades indígenas organizadas en el territorio (Los Molinos, San Ignacio, Los Pellines, Curiñanco, Las Minas, Bonifacio). La organización de las comunidades indígenas del sector en una Asociación de Comunidades Indígenas, ha impulsado a un mayor interés en la recuperación y resguardo de elementos patrimoniales y territoriales, lo que es obstaculizado por la falta de espacios donde ejercer su accionar.

A su vez existen una serie de otras organizaciones tales como comités de salud, juntas de vecinos, sindicatos de pescadores... diseminados en el territorio.

En términos concluyentes, la comunidad del sector costero involucraría a todos los habitantes de este sector. Aún cuando el museo se postula como un espacio abierto a toda la comunidad costera, instituciones y organizaciones locales, así como también a visitantes, el espacio museo estaría orientado principalmente a quienes son de origen mapuche lafkenche, y pertenecientes a la Asociación de Comunidades Indígenas de la Costa Monguentun, esta última, organización que administraría el museo territorial, con apoyo de las demás organizaciones e instituciones locales.

III.3. Situación de los espacios culturales en la comuna.

En general el diagnóstico de los espacios culturales existentes en la comuna, puede ser comparable con el diagnóstico general de los museos y espacios culturales en el país. Es en los sectores rurales y marginales a las ciudades donde esto se vuelve más crítico, especialmente en aquellos sectores donde ya no existen espacios tradicionales de encuentro, ni comunitarios, ni familiares.

En el sector costero prácticamente no existen espacios para la realización de actividades culturales y encuentro social. Las Juntas de vecinos, escuelas y la posta de Curiñanco, pueden mencionarse como los espacios utilizados, sin embargo no están provistos de infraestructura adecuada. Tampoco existen bibliotecas/centros de documentación, ni espacios para labores de investigación. Ya que el clima es lluvioso e inestable, los espacios exteriores no son apropiados para la proyección de prácticamente ninguna actividad durante las estaciones de invierno y otoño, y escasamente en verano y primavera.

Los espacios establecidos en la comuna, casi todos en la ciudad de Valdivia, en general no son utilizados por la comunidad costera debido a la distancia cultural, distancia física y la nula participación de la comunidad costera en su gestión.

Distancia cultural: Espacios lejanos a la realidades locales, temas sin vinculación con la comunidad, dificultad de lectura mensajes generalmente definidos para otro público, desvinculación con la comunidad costera.

Distancia física, transporte: los espacios donde se realizan actividades se localizan principalmente en la ciudad de Valdivia, existiendo sólo una de carácter institucional en el territorio (Museo en Niebla), y potenciales sedes sociales de mala infraestructura.

Escasa Difusión: las actividades prácticamente no son difundidas en el sector, por distancia física, no componer el público focal al cual se dirigen las actividades...

Nula participación: en las actividades que se realizan en los espacios culturales institucionalizados en la comuna, las comunidades costeras tienen nula participación en su gestión, como también en la asistencia a éstas, por todas las razones anteriores.

A continuación se hará una reseña de los espacios en la comuna de Valdivia, más atinentes al caso, es decir que de alguna manera se vinculan con la comunidad costera por temas de interés, participación o simple territorialidad. Como es lógico, los

espacios que se establecen en la ciudad de Valdivia tienen como primer factor de desvinculación con la comunidad costera, el distanciamiento físico.

- **Espacios en la ciudad de Valdivia.**

Sala Ainilebu, perteneciente a la Corporación Cultural de la Municipalidad de Valdivia, ubicada prácticamente en el centro de la ciudad de Valdivia. En este espacio se realizan periódicamente actividades culturales, entre ellas algunas muestras museográficas temporales o en itinerancia. La Sala Ainilebu se presenta como un espacio plausible para la generación de actividades con y por los habitantes costeros y su consecuente concurrencia, sin embargo la obvia distancia, el costo de transporte, la poca costumbre a asistir a eventos culturales, la brecha institucional y el desinterés producto de los factores anteriores, converge en la casi nula conexión y concurrencia de la comunidad de la costa. Sin embargo, se ha utilizado para realizar algunas actividades con los habitantes costeros.

Unidad de Extensión de la Universidad Austral de Chile, ubicado en una antigua edificación y provista de una sala para exhibiciones y otras tantas para talleres. Aún cuando se han realizado muestras que comprometen actividades propias del sector costero u otras que pudieran ser de interés para esta comunidad, se presenta como un espacio lejano, atribuible a los factores anteriormente reseñados. A estos se le suma el elemento universitario, que se percibe distante por la comunidad tanto valdiviana cuanto más aún costera.

Museo Histórico Antropológico Van de Maele, antigua casona alemana y monumentos histórico construida en 1870, fue adquirida en 1962 por La Universidad Austral, pasando luego a manos de la dirección museológica de esta institución, transformándola en sede del Museo Histórico y Antropológico “Maurice Van de Maele”. Las habitaciones se han habilitado para exhibir documentos, amoblados y otros relativos a la colonia alemana, establecida durante mediados del siglo XIX en el sur del país, y especialmente en Valdivia. En el segundo piso se presentan elementos arqueológicos y patrimoniales de la cultura mapuche, lo que lógicamente hace referencia a la población originaria del sector. Por otro lado, se realizan talleres y actividades de extensión, algunas de las cuáles se han vinculado a la comunidad

costera de alguna manera (muestra de antropología visual, en escuelas del sector...) Sin embargo es un espacio poco asequible a la población costera, por los factores explicitados al comienzo de este apartado, aún cuando se relacione de alguna manera con el patrimonio del sector costero o incluya temáticas de interés para parte de su población.

Espacios particulares o universitarios Algunas otras actividades culturales realizadas en espacios particulares o universitarios de la ciudad pasan desapercibidas por la escasa difusión hacia la costa, la distancia cultural y física y la falta de interés de su población a éstas. Otras exclusivamente del tema artístico (Centro Cultural El Austral y el Museo de Arte Contemporáneo), son de nulo interés a la población costera.

- **Espacios en la territorialidad costera.**

Museo de sitio Fuerte de Niebla: ubicado en Niebla, primera localidad costera distante 17 km de la ciudad de Valdivia, se emplaza el Castillo de la Pura y Limpia Concepción de Montfort de Lemos, una de las cuatro fortificaciones defensivas españolas construidas estratégicamente en la bahía de Corral durante el siglo XVII. Este castillo, conocido como Fuerte de Niebla fue declarado monumento nacional en la década del cincuenta. Antiguamente dependiente de la Municipalidad de Valdivia, en la actualidad depende de la Subdirección de Museos de la DIBAM.

En 1992 con apoyo del gobierno español fue edificado al interior de dicho castillo, y apresuradamente sin evaluación¹¹⁸, el Museo de Sitio Fuerte de Niebla. El ICOM define el site museum como "un museo concebido e implantado para proteger la propiedad natural o cultural, mueble o inmueble, en su lugar original, o sea, preservada en el lugar en que fue creada o descubierta"¹¹⁹. Éste consistiría en un museo de sitio de carácter histórico.

Hasta el momento, el museo presenta, en un recorrido por cuatro salas, una exhibición permanente relativa a la historia de las fortificaciones. Ésta consta de

¹¹⁸ El museo fue construido sobre la casa de los oficiales, no fueron evaluadas las características arqueológicas del lugar de emplazamiento, ni las características necesarias de los materiales utilizados para asegurar la conservación de la "colección".

¹¹⁹ Barreto (1993b)

objetos encontrados en las excavaciones arqueológicas realizadas en el fuerte durante los años 1992-1993, y piezas de colección particular (principalmente perteneciente a don Fernando Guarda), acompañados de una contextualización histórica de la conquista y colonia, textos mecanografiados con letra pequeña y una serie de reproducciones fotográficas de documentos, mapas y planos, muchas veces descontextualizadas del texto explicativo. La última sala se encuentra vacía e inutilizada desde su construcción, salvo contadas excepciones.

En el año 2002 fue mejorada la muestra museográfica existente en la sala número 4, a través de un proyecto llevado a cabo por la entonces profesora de la escuela de antropología de la Universidad Austral de Chile Marenjke Van Meurs y alumnos del ramo de etnohistoria de la misma escuela. Como medio para paliar las deficiencias de la museografía presentada en las salas anteriores, en esta sala se resume el desarrollo histórico general del fuerte, con vitrinas ordenadas y contextualizadas, textos explicativos concisos y una presentación más llamativa. En el museo no se realizan actividades de extensión, salvo eventos en la época estival (celebración del año nuevo, conciertos y películas en pantalla gigante).

No existe ninguna vinculación del museo con la comunidad costera, salvo la realización de un cuestionario participativo a algunos líderes locales de la localidad de Niebla en el año 2004, con el fin de delimitar las bases para la creación de una nueva muestra museográfica -más estética y didáctica- proyecto que se encuentra en su etapa final. También, y también con algún grado de metodología participativa y como alternativa de turismo cultural, el mismo año se instauró desde el museo el sendero "La Huairona", recorrido histórico por el estero de ese nombre que serpentea en Niebla. Por razones de falta disponibilidad de guías, dificultad para el recorrido, y falta de mantención de los letreros este proyecto, ya inaugurado se mantiene en statu quo.

En general, el museo está orientado a los muchos turistas que cada año visitan la zona, conocida por sus atractivos naturales o su pasado histórico español, y no existe vinculación ni interés de parte de la comunidad en la cuál éste se emplaza¹²⁰.

¹²⁰ A partir de opiniones de los habitantes de Niebla fueron recogidas durante las exposiciones desarrolladas en la práctica profesional (Fuerte de Niebla, 1999) y posteriores, se advierte que la

Tampoco es un referente patrimonial, para la población costera en general, en él poco se expone acerca de la población que en tiempos anteriores a los españoles habitó la zona y que posteriormente co-habitó y mantuvo relaciones con el Castillo, y no se realizan actividades educativas de ningún tipo, lo que se enmarca dentro de la situación de la mayoría de los museos en Chile.

En este sentido, aun cuando el museo de sitio sería un espacio educativo cultural ubicado en la territorialidad considerada, las características otorgadas al monumento no lo hacen un espacio abierto, atrayente ni, hasta el momento, vinculado a la comunidad.¹²¹.

Ruka mapuche, localidad de Las Minas: La existencia de una *Ruka* en la localidad de Las Minas construida el año 2004 por habitantes de la comunidad indígena de dicha localidad, con fines de convocar y fomentar la actividades culturales futuras, se presenta como el único espacio concebido con este fin; para ello se requerirá capacitación, participación activa y gestión. La falta de locomoción hacia la localidad de Las Minas, ubicado en la cordillera, y quizás la falta de infraestructura (aún en complementación) ha hecho aún poco extensible su uso para la realización de actividades.

Otros espacios sociales: Finalmente, en otros espacios sociales y de reunión comunitaria del sector (sedes sociales, escuelas de las diferentes localidades, posta de Curiñanco y Centro de Salud Rural de Niebla), se realizan, no con mucha frecuencia, algunas actividades de difusión educativas culturales, cumpliendo el rol de espacios de manifestación cultural.

Dichas actividades, son gestadas por organizaciones e instituciones del territorio (comunidades indígenas, comités de salud, escuelas) o instituciones ajenas a la comunidad, tales como CONAF, proyectos del Ministerio de Educación. Cabe destacar la labor que realiza el Centro de Salud Rural de Niebla, a través del

percepción general de los habitantes de Niebla es negativa Como lo manifiesta un Profesor de Niebla en el estudio de público de los museos de la DIBAM (1998) "abrir este Museo, abrirlo! Si para mí hasta el momento está cerrado, no lo veo abierto hacia una comunidad toda, llámese Valdivia, llámese Niebla, llámese educación, llámese padres y apoderados, llámese familia." En Maillard 2002:24

¹²¹ Sin embargo, con la finalidad de darle mayor movimiento y vincularlo con la comunidad, y dar a conocer el patrimonio local, y por tratarse de un espacio para estos fines, las dos exhibiciones museográficas que se presentan en el siguiente capítulo fueron presentadas en este recinto

programa Salud y Pueblos Indígenas y otros, desarrollando y apoyando actividades de rescate y ejercicio cultural, en la medida de sus posibilidades (recursos, vinculación con los objetivos y metas propuestas por el Servicio de Salud, cantidad de personal, y creatividad y motivación de éste...).

III.4 Situación general de las actividades económicas:

En general la falta de alternativas de entrada económica en el sector costero ha promovido la migración de la población joven. Las actividades económicas tradicionales (agricultura, pesca y marisca)¹²² no son desarrolladas en escala mayor. Y las potenciales (venta de artesanía local, de productos forestales no madereros, gastronomía)¹²³, prácticamente no se desarrollan.

Existen ferias costumbristas (dos en Niebla, una en Curiñanco), cuyo funcionamiento es en época estival. En ellas se realiza venta de artesanía (no muy de corte local, salvo tejidos de lana), y gastronomía, sustento económico anual para algunas familias de la costa, preferentemente de las localidades de Niebla, los Molinos y algo de San Ignacio. Por su insustentabilidad y falta de organización, este año 2006, no se realizaría la de Curiñanco.

En cuanto a la actividad turística, el sector costero, al igual que la ciudad de Valdivia, es vastamente turístico a nivel nacional e internacional. En el sector costero, las localidades de Niebla y Los Molinos se vuelven balnearios, y las ferias costumbristas son una atracción masiva. En las localidades más al norte, las playas de extensiones mayores ofrecen alternativas para los veraneantes, existiendo campings y algunos pocos servicios en San Ignacio y Curiñanco principalmente (quinchos, venta de abarrotes). En esta última localidad también se promueve la pesca deportiva. Las localidades de Las Minas y Los Pellines prácticamente no participan del turismo.

En la localidad de Curiñanco es posible evidenciar la integración de algunas propuestas de turismo cultural, aunque todavía muy incipientes. Sin embargo, el turismo podría considerarse como el potencial para un desarrollo económico

¹²² La agricultura ha dejado de ser una entrada económica. La pesca y recolección de mariscos y algas en algunas localidades satisface necesidades económicas a algunas familias, especialmente en las localidades de Niebla, Los Molinos, y quizás Bonifacio, donde existen caletas.

¹²³ La actividad gastronómica, si es desarrollada en Niebla y Los Molinos.

sustentable del territorio, lo que además es apoyado por la cantidad de posibilidades (playas, parques, patrimonio) que lo sustentaría.

III.5 Hacia la construcción de un museo territorial costero.

Ante el diagnóstico de la situación del sector territorial, en cuanto a pérdida de memoria histórica, degradación medioambiental, carencia de espacios de encuentro, manifestación cultural, acciones pedagógicas y sustentabilidad económica, una herramienta útil son los museos territoriales comunitarios. Sus características particulares, el carácter integral y su metodología podrían solventar una serie de problemas en términos sociales, educativos, económicos, culturales, etc....

En este capítulo se expondrán someramente las razones que fundamentan la creación de un museo comunitario, una definición previa, así también los lineamientos estratégicos para una futura elaboración del proyecto.

Definición previa:

El Museo Territorial Costero, se plantea como un espacio para la manifestación social y cultural, para el resguardo, investigación, ejercicio y difusión patrimonial, y el de un turismo patrimonial, que abarque todo el territorio costero, en pos de un desarrollo sustentable territorial. Sería administrado y gestionado por la Asociación de Comunidades Indígenas Monguelton del Sector Costero de la Comuna de Valdivia, conformándose como un espacio abierto a la comunidad costera, organizaciones e instituciones locales y visitantes.

En síntesis, las razones que avalan la creación de un Museo Territorial Costero son:

- Unidad sociocultural y medio ambiental del territorio delimitado, y existencia de una comunidad costera.
- Riqueza patrimonial cultural, material e inmaterial, en desaparición por pérdida de la memoria histórica
- Patrimonio natural en riesgo por la sobreexplotación de los recursos y las plantaciones forestales.
- Carencia de espacios para la realización de encuentros sociales, participación y actividades culturales en el territorio.
- Dificil acceso a actividades culturales, especialmente de las comunidades ubicadas más al norte de la comuna.

- Inexistencia de lugar almacenamiento y proyección de conocimientos y estudios realizados en el sector (información bibliográfica con temas atingentes, informes con resultado de las muchas investigaciones relativas al territorio).
- Existencia de comunidades indígenas organizadas y aglutinadas hoy en la Asociación de Comunidades Mapuche Lafkenche de la Costa, y motivación por parte de ellas.
- Existencia de otras organizaciones y agrupaciones activas (comités de salud, juntas de vecinos, sindicatos de pescadores, agrupaciones dentro de las escuelas...)
- Escuelas e internados, en funcionamiento, con actividades permanentes, carentes de espacios, en varias localidades costeras.
- Inexistencia de desarrollo de alternativas económicas, lo que trae consigo una lata migración juvenil.
- Territorio con gran flujo turístico en época estival, dando pie para la realización de actividades de turismo cultural hacia todas las comunidades, y actividades económicas relacionadas con el patrimonio. Potenciabilidad de turismo cultural.

Objetivos general y específico:

Como ya he mencionado, el dotar de un espacio inexistente y como hemos visto, necesario, podría y debería potenciar un desarrollo integral y sostenible en el territorio, del territorio y de la comunidad. Los siguientes son algunos objetivos posibles de dilucidar que podría desempeñar el museo comunitario en el territorio costero.

Objetivos Sociales: promover el diálogo intergeneracional, promover el encuentro entre la comunidad costera, Realizar actividades de esparcimiento

Objetivos Educativos: incentivar una conciencia crítica en los habitantes del sector a través de muestras, talleres, simposios, y otras actividades educativas. Apoyar a las escuelas del sector con espacio, infraestructura y actividades educativas no formales.

Objetivos Económicos: incorporar alternativas económicas sustentables y coherentes al territorio, para la comunidad costera y para la asociación de comunidades indígenas. Esto, a través del museo propiamente tal y de actividades gastronómicas, artesanales y de turismo patrimonial, generando una red turística y activa entre localidades. Ello podría desacelerar el proceso de migración de jóvenes

Objetivos Culturales: promover la recuperación, investigación y resguardo patrimonial, su valoración interna y externa, su difusión para procurar el respeto de la cultura mapuche, sus habitantes y el territorio.

Se establece la localidad de Curiñanco como sede de este espacio cultural, debido a que:

- Es donde se realizan las rondas y está la posta para las localidades de ese sector (Calfuco, curiñanco, Los Pellines, Bonifacio, Pilolcura).
- Posee camino y transporte público diario para su acceso.
- Así mismo son las comunidades que todavía tienen mayor memoria histórica que las más cercanas a la ciudad de Valdivia.
- Por otro lado, es la única localidad (a parte de Niebla), cuya escuela posee internado, por lo que asisten niños de todas las localidades.

Algunos factores adversos a la creación de un museo territorial comunitario:

- Territorialidad considera muchas comunidades, dispersas y lejanas.
- Hay que pagar pasaje en la micro de único recorrido, o caminar distancias.
- La región es lluviosa, durante unos meses estaría un poco inactivo.
- Debe existir un diseño y planificación de funcionamiento del museo.
- Debe existir un compromiso de participación activa y de gestión por parte de la comunidad.
- Se debe enfatizar en la capacitación de algunos gestores culturales en la localidad y otros (seguridad, conservación, exhibición, educación)
- Se necesita una cantidad importante de recursos.

ÁREAS ESTRATÉGICAS DE PLANIFICACIÓN.

Previamente se establecen las siguientes áreas de planificación para la creación del museo territorial costero.

Área estratégica 1: Consulta participativa

Descripción: Planteamiento del tema en reuniones de Asociación de Comunidades Indígenas Monguentun. Desarrollo de reuniones con convocatoria abierta (comunidad en general, organizaciones e instituciones locales) en las distintas localidades (en sedes o escuelas), con el fin de informar y dilucidar lineamientos específicos para el proyecto (necesidades, propuestas y posibilidades: actividades, turismo, terreno), lo que permitan entregar ciertas ideas fuerzas acerca de los caminos a seguir para desencadenar este proceso. Encuestas generales para conocer percepción de la comunidad ante este proyecto.

Área estratégica 2: Diseño del proyecto

Descripción: diseñar participativamente, en conjunto con la Asociación de Comunidades Indígenas, el proyecto a partir de las reuniones mencionadas. Investigación de proyectos similares en diversas partes del mundo.

Área estratégica 3: Realización de proyectos previos y Formulación de proyecto Museo.

Descripción: Formular el proyecto en base al diseño anterior. Realizar investigaciones y proyectos pertinentes según lo resuelto en área estratégica 3: diseño arquitectónico, búsqueda de investigaciones y documentos relativos al sector, actividades culturales y previas de turismo cultural. Comenzar la capacitación de la Asociación de Comunidades Indígenas. Formular un proyecto y su estatuto, que mantenga el funcionamiento sustentable del museo.

Área estratégica 4: Búsqueda de recursos

Descripción: Búsqueda de financiamiento para llevar a cabo el proyecto.

Área estratégica 5: Creación del museo territorial comunitario y cronograma de actividades anual.

Descripción: construcción de museo, y puesta en marcha. Agudizar detalles y desarrollar un cronograma de actividades previa.

ANEXO

Instancias museográficas participativas en el territorio costero.

En este anexo se presentan algunas instancias de participación museográfica realizadas en el sector costero de la comuna de Valdivia.

Junto a otras actividades, las exhibiciones “Recorriendo Huellas y Caminos” (2000), y “Pero esta Tierra es Indígena...” (2001) han sido de las pocas instancias en que se ha generado una participación activa de la comunidad, en conjunto con organizaciones e instituciones locales, en pos de una recuperación y resguardo patrimonial local y la utilización de espacios para su manifestación, ubicadas tanto en las localidades costeras como en la ciudad de Valdivia.

Desde hace algunos años un grupo de personas, habitantes más recientes de las localidades costeras, hemos venido desarrollando actividades culturales de diversa índole en conjunto con las comunidades del territorio. Todas las actividades han tenido la motivación de rescatar el patrimonio cultural y natural existente en el sector, y revalorizarlo y protegerlo en conjunto con la comunidad territorial, siempre con la fundamentación de propiciar un desarrollo sustentable, social y natural, en éste y otros territorios.

Ambas evidencian la riqueza patrimonial, la pérdida de la memoria cultural, la devastación natural, y las percepciones y anhelos de algunos de sus habitantes al respecto.

“RECORRIENDO HUELLAS Y CAMINOS”

Esta exhibición fue realizada durante el año 1999-2000, y se expuso en la sala nº5 del museo de sitio Fuerte de Niebla, y posteriormente en la Posta de Curiñanco. Además de abogar por la recuperación y revaloración de la historia local y patrimonio cultural y natural de la zona costera, esta actividad apuntaba a activar cultural y pedagógicamente el museo de Niebla y vincularlo con la comunidad, a través de la “apropiación” de un espacio (sala nº5) para realizar actividades futuras gestadas por y principalmente para la comunidad local.

Los objetivos internos fueron:

- Realizar un reconocimiento etnográfico¹²⁴ del patrimonio cultural e historia local del sector.
- Recopilar elementos de la cultura material y testimonios orales, por medio de entrevistas a habitantes del sector.
- Recopilar relatos, cuentos y leyendas del sector, a través de los alumnos de la Escuela/Internado Rural de Niebla.
- Realizar una exposición a partir de objetos, imágenes fotográficas, testimonios orales (transcritos) y relatos (redactados por alumnos) que tuviesen relación con el entorno sociocultural y natural.
- Representar en el museo parte de la realidad natural y cultural del sector a través de dicha exposición
- Participar activamente a la comunidad y escuela de Niebla en los procesos de esta actividad.
- Fomentar la formación de un grupo de trabajo local para posteriores iniciativas, en primera instancia la Escuela/Internado de Niebla.

⇒ Metodología.

La investigación etnográfica se realizó a través de algunas fuentes bibliográficas, observación y primordialmente a través de testimonios orales, por medio de entrevistas. Gran parte de las conversaciones/entrevistas, fueron registradas por medio de máquina grabadora.

En las entrevistas se abordaron multiplicidad de temas, debido a la amplitud que abarca el tema patrimonial, y ya que este proyecto se dirigía a comenzar con el reconocimiento del patrimonio presente en el sector y en la memoria histórica colectiva.

El proyecto de alguna manera involucraba a todos los habitantes de la comunidad territorial, sin embargo en términos prácticos las entrevistas fueron realizadas a los habitantes más antiguos del sector, principalmente de Niebla, Los Molinos y San Igancio, localidades más cercanas físicamente al museo. Se estableció contacto con algunos de ellos a través de la asistencia a reuniones de organizaciones, y luego a través de la información recibida (técnica *bola de nieve*). Paralelamente, pero en el marco de otras actividades, se realizaron salidas a terreno a otras localidades tales como San Ignacio, Curiñanco, Los Pellines, Bonifacio y Pilolcura al norte hasta Chan Chan, constatando la coincidencia cultural, natural e histórica de la zona.

¹²⁴ Defínese etnografía como el estudio descriptivo de la cultura de una comunidad, o de algunos de sus aspectos fundamentales bajo la perspectiva de una comprensión global de ella. (Batzán; 1995)

Por otro lado, la inserción de profesores y alumnos de la Escuela/Internado de Niebla en este proyecto fue un importante medio para involucrar a habitantes de todo el sector, ya que, al ser internado algunos alumnos provenían también de las localidades costeras más alejadas.

Los alumnos pertenecientes a los cursos 6ºA, 6ºB, 7ºA, 7ºB, 8ºA y 8ºB, recolectaron relatos (historias, cuentos, leyendas...) que indagaron con sus parientes más adultos y luego redactaron. Estos fueron transcritos y posteriormente editados artesanalmente en el librito "Así contaban mis abuelos". De esta forma también se pretendía crear un vínculo permanente entre educación formal y el espacio museo.

El trabajo con los profesores se fue desarrollando por etapas, planificando y coordinando el modo de trabajo en reuniones. Se les facilitó algunos textos fotocopiados acerca del patrimonio y su importancia, y del museo como unidad pedagógica y una pequeña guía de trabajo en conjunto para comenzar a delimitar temas específicos para la exposición, algunas actividades paralelas con sus alumnos y posibles actividades futuras en el espacio. El proyecto y su fundamentación teórica fue explicado tanto a los profesores, como a las organizaciones y habitantes en general con constancia, lo que fue bien recibido.

Al mismo tiempo, por medio de la realización de entrevistas y el trabajo con los alumnos de la escuela, se recolectaron algunos elementos de la cultura material del sector, unos de uso cotidiano, otros en desuso, generalmente subvalorados por los habitantes costeros.

El diseño de la exhibición museográfica se fue desarrollando paulatinamente, a partir de ideas aportadas en entrevistas y conversaciones, el diagnóstico realizado a la situación actual de la zona, y el apoyo de algunos habitantes del sector. A medida que se tuvo un inventario más completo de los objetos recolectados, y las entrevistas y relatos redactados por los alumnos fueron transcritos, se ordenó los elementos en una guía de montaje (ver p.).

La exhibición finalmente estuvo constituida por elementos patrimoniales, a través de objetos e imágenes (fotografías de algunas actividades propias de la comunidad,

lugares y aspectos geográficos) contextualizados por medio de relatos orales explicativos, recopilados durante el terreno etnográfico.

Los objetos fueron presentados con sus respectivas cédulas, que contenían: identificación del objeto, nombre de quién lo prestó (y/o perteneció) y lugar donde habitó, y en el caso, el lugar donde fue encontrado. Fueron dispuestos en ocho vitrinas, en el suelo, y paneles, y fueron contextualizados a través de nueve paneles temáticos que contenían imágenes fotográficas, relatos orales (extractos de entrevistas), leyendas asociadas (de alumnos de la escuela y sus relatores).

La exhibición fue inaugurada a mediados del año 2000, a la que fueron invitados la gran mayoría de las organizaciones e instituciones del territorio, y explícitamente los habitantes que participaron activamente. Se difundieron afiches en lugares de concurrencia, tanto del sector como de Valdivia, haciéndose extensible a los habitantes de los sectores más alejadas a través de los alumnos de la escuela/internado de Niebla. También se invitó a conocer el proyecto a la Dirección Provincial de Educación, entidad que planteó la posibilidad de la permanencia de la exposición por más tiempo, la cual fue finalmente desmontada en Octubre del año 2000. Por medio de esta entidad, hubo concurrencia de alumnos de escuelas de Valdivia.

Posteriormente los paneles fueron expuestos en la Posta de Curiñanco, espacio donde una vez a la semana se llevan a cabo las rondas de salud rurales desde el Cefam de Niebla, día en que gran parte de la población circundante asiste.

⇒ **Guión Museográfico.**

Título: Recorriendo Huellas y Caminos: Patrimonio Mítico y Material del Sector Costero.

Objetivo General: Aproximar la población del sector costero con el Museo de Sitio Fuerte de Niebla, a través de una exhibición participativa y representativa del patrimonio natural y cultural del sector, desde la perspectiva y narraciones de sus habitantes, propiciando la toma de conciencia crítica acerca de sus valores culturales y naturales.

Objetivo Específico: Dar una visión sintética del entorno y habitantes originales del

sector costero de la comuna de Valdivia, a través de objetos, testimonios, imágenes y cuentos y leyendas.

Concepto general de montaje: Asociar paneles temáticos que contengan imágenes, testimonios, y leyendas, a elementos de cultura material.

Número de sectores temáticos: 10

Dimensiones Sala 5: 10 metros de ancho por 7 de largo, por 3, 8 de alto hasta las vigas.

⇒ **Resultados y aportes de esta experiencia.**

Este proyecto resulta de una idea personal de la ocupación de un espacio percibido como lejano y faltar de movimiento, y del rescate de un patrimonio cultural y natural - en el cual me circunscribo como nueva habitante-, tristemente en descuido.

Esta primera actividad, pretendía rescatar un mensaje a través de los propios habitantes del sector con el fin de incentivar una conciencia crítica y un despertar histórico de sus habitantes.

Por ser ésta la primera experiencia de reconocimiento y contacto más cercano con la comunidad, el resultado es preliminar, notándose algunas carencias acerca de las cuales hoy se tiene mayor información a través de las actividades desarrolladas con posterioridad.

Por la misma razón, la participación de sus habitantes se dio en el sentido de “participarla” en una actividad, aún cuando la idea surgiera desde “afuera” en cierto modo y fuera modelada, por razones de tiempo, recursos y prioridades, por quien guiara el proyecto.

Lo anterior en ningún modo afectó los fines propuestos, fue conocida y recorrida por muchos de los habitantes del sector, motivó al recuerdo y a la valoración de una cierta identidad reflejada, y mostró al museo como un espacio abierto y con ansias comunicativas hacia la comunidad circundante; la comunidad en general manifestó su satisfacción por la exhibición realizada, principalmente al ver objetos de uso cotidiano, valorizados en una institución y presentándose a un público, o leer sus nombres o de sus familiares participando en esta experiencia. Por otro lado, algunas organizaciones del sector se mostraron interesadas en la apertura del espacio museo hacia la

comunidad, y por el rescate histórico patrimonial, de lo cual quedó registro en el cuaderno de sugerencias e ideas, dispuesto en la sala.

Los escritos de cuentos y leyendas causaron bastante interés en los escolares, procedentes de las escuelas de las localidades, como de las visitantes de la ciudad de Valdivia. Sin embargo el trabajo con los alumnos no se desarrolló en forma plena como hubiese sido conveniente, ya que no hubo tiempo ni facilidad de recursos para realizar otras actividades atinentes al tema a partir de la exposición. Aún así la mayoría de los profesores de la escuela independientemente desarrollaron actividades de investigación con sus respectivos cursos.

Esta exposición fue un primer paso para lograr la “apropiación” del museo, con el fin de desarrollar actividades que motiven y promuevan principalmente el rescate y difusión local del patrimonio histórico. Las posibles falencias de esta actividad, relativas al diseño museográfico producto de la falta de capacitación del tema y la falta de recursos para una presentación más adecuada, no son mayormente perjudiciales para los objetivos planteados en este proyecto, que tenía como principal fin un acercamiento museo-comunidad a través de la representatividad en un espacio, generando algún “impacto” en la comunidad, y toma de conciencia y valoración respecto al espacio museo y a su patrimonio histórico.

Sin embargo, la dificultad para mantener en actividad el museo por la falta de gestión y recursos que presenta esta entidad, resultó en un estancamiento de la iniciativa de vincular a la comunidad con el espacio museo, hasta hoy.

A continuación se presenta el librito (modificado), resultado de la experiencia.

NOTA: voltear horizontalmente la tesis...

EN ANEXO 1. RECORRIENDO HUELLAS Y CAMINOS.

Recorriendo Huellas y Caminos:



Patrimonio Mítico y Material del Sector Costero.

Exposición Temporal
Museo de Sitio Fuerte de Niebla

Objetos, imágenes y testimonios orales
recopilados en diferentes localidades
del sector costero de la comuna de Valdivia;

Leyendas, mitos e historias
escritos por alumnos de la
Escuela Rural de Niebla
a partir de relatos orales.

Esta muestra se ha logrado gracias a la participación de alumnos de la ESCUELA RURAL DE NIEBLA, sus profesores Luisa Aros, Myriam Lemarie, y Eduardo Salas, y de todos aquellos habitantes del sector que colaboraron compartiendo sus testimonios, relatando leyendas y cuentos que los alumnos luego escribieron, y prestando sus valiosos objetos, todo lo cual se presenta en esta sala.

QUÉ ES EL PATRIMONIO...

Los **elementos naturales** que nos rodean (y nos rodearon en un pasado remoto), los **elementos culturales** que heredamos de nuestros antiguos, **el presente** y los elementos que creamos en lo cotidiano de nuestro vivir, y que también son parte de nuestra cultura, integran lo que llamamos **PATRIMONIO**. Aquellos conocimientos que adquirimos diariamente a través de conversaciones, de los relatos que oímos, de lo que vemos (y cómo lo vemos); lo que compartimos con nuestro grupo de personas más cercanas, el entorno y la historia en común, la memoria que almacena todo ese saber colectivo. Eso que nos hace ser un “nosotros” diferentes a “otros”, que nos **representa** e **identifica** culturalmente, y por ello merece **respeto** y **valoración**. Todo ello, tanto lo material (elementos naturales; objetos culturales) como lo inmaterial (relatos, testimonios...), conforma nuestro patrimonio.

DEL MUSEO...

El museo es un **espacio educativo**, que debe procurar difundir y permitir la apropiación de información, centrando su atención en la realidad más cercana. Por ello debe preocuparse no sólo del **rescate y conservación** de objetos, sino de todos los aspectos patrimoniales y principalmente de lo que se quiere **transmitir** a través de éstos.

DE ESTA SALA...

Con el fin de hacer del museo de Niebla un espacio más abierto, participativo, y con un mayor movimiento cultural, se piensa en la **utilización futura de esta sala** para realizar diferentes actividades que sean del interés de la comunidad, de las escuelas, de las organizaciones del sector. Existen muchísimas formas de ocupar este espacio, de hacerlo propio, de mantenerlo vivo, y para ello se necesitan ideas creadoras, y la participación de la comunidad.

DE ESTE PROYECTO...

Como primera actividad se pensó en realizar una muestra representativa de la memoria pasada y presente del sector, descubrir la valiosa cultura que se oculta -pero que está presente en aspectos casi cotidianos, que pasan desapercibidos-, para luego darla a conocer a aquellos que no la conocen, y recordársela a aquellas memorias que la han ido olvidando. Es un recorrido por huellas y caminos. Caminos que no se hicieron solos, que se fueron construyendo día a día, desde el comienzo de los hombres y su relación con la naturaleza.

Responsable, Cynthia Wells.

AGUA DEL OBISPO (camino Valdivia-Niebla)

Recopilado por Carlos Pacheco.

Relatado por Gricelda Lara.

Antiguamente un obispo venía a una misa a Niebla, y por el camino le dio sed y pasó a un estero y lo bautizó como Agua del Obispo, y por eso que el lugar donde está el estero se llama agua del Obispo.

TRES ESPINOS (camino Valdivia-Niebla)

Recopilado por Maribeth Muñoz.

Relato de Aurora Chaparro.

Tres espinos era una señal de los españoles. Se cree que en ese lugar enterraron un tesoro, y pusieron en señal tres pinos. Frente a este lugar se encuentra el polvorín de municiones de los españoles.

Su nombre era “tres pinos” pero con el correr del tiempo los habitantes del lugar le cambiaron el nombre. Antiguamente habían tres pinos que fueron cortados y hecho leña para calentarse.

ISLA DEL REY.

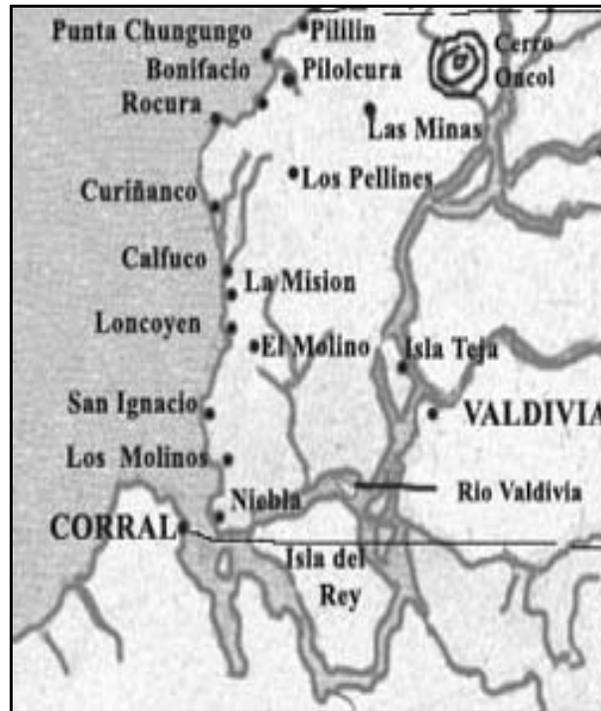
Recopilado por Reinerio Segundo Muñoz Gallardo.

Relato de Gladys Gallardo.

Cuenta la gente, que la isla fue comprada por un Rey de España hace muchos años. Por este lugar se fue a construir un castillo para el rey, por eso este lugar lleva este nombre: Isla del Rey. En esos años el rey, quien vino con su hija, pasó por toda la Isla, pero se fue dividiendo en dos: carboneros y las coloradas.

Cuando el rey murió, le dejó todas sus propiedades a un caballero de la Isla. Hasta el día de hoy se conserva esa historia

EL SECTOR COSTERO



. ISLA DEL REY.

Recopilado por Macarena Marileo Garrido.

Relato de Segundo Loncomilla.

Se llama Isla del Rey porque antiguamente vivía en este lugar un cacique que tenía por apellido Loncomilla (*cabeza de oro*), el cual poseía grandes riquezas y a la vez tenía varias esposas, a las cuales les repartió sus riquezas antes de morir. Este cacique era considerado por las demás personas residentes del lugar como un rey.

NIEBLA

Recopilado por Pablo Cabrero.

Niebla recibe su nombre de su fundador: Don Francisco de Niebla.

Antiguamente habitaba Niebla una población indígena.

Fue descubierta el 22 de Septiembre en el año 1544 por Juan Bautista Pastene, que era un navegante que fue enviado a colonizar por el español Pedro de Valdivia. En el año 1552 se fundó Valdivia por Pedro de Valdivia, que eran tierras indígenas, pero en el año 1599 un levantamiento indígena quema Valdivia, quedando destruida y deshabitada. Después, en el año 1643 llegan a Valdivia los holandeses, y después se marcharon, refundándose Valdivia en el año 1645, por don Sebastián de Toledo, marqués de Mancera, y también se fundan los fuertes.

El castillo de Niebla se levanta durante el virreinato del conde de Lemos entre los años 1667-1672 sobre la roca misma, al borde de un precipicio de más de 35 metros sobre el nivel del mar, y fue bautizada con el nombre de Nuestra Señora de la Limpia Concepción de Montford de Lemos, en memoria del Virrey fundador. En el año 1820 los españoles fueron expulsados de Chile por Lord Cochrane

. LOS MOLINOS

Recopilado por Claudia Estroz Esprel

Fuente: Flandes Indiano, autor Gabriel Guarda.

Históricamente el sector de Los Molinos data de la época en que los españoles llegaron a Valdivia.

Durante la época de los españoles había un cuartel que se llamaba El molino, que tenía 100 hombres, y había una playa que se llamaba Del Molino. Más o menos en el año 1764 en ese lugar se construyó una batería, especie de fuerte pequeño, la cual se llamaba batería El molino, y que tenía unos 100 hombres.

PUNTA BRAVA

Recopilado por Francisco Torres.

Relatado por Higinio Fernández.

En el año 1985 compró la propiedad de don Francisco Quinán, que era una de las puntas más peligrosas de la costa, el comprador Higinio Fernández. Le llamó Punta Brava, y al paso de los años se le fue conociendo cada vez más.

Don Higinio le puso ese nombre por la fuerza con que impacta el viento y el agua, y cuando hay temporales el impacto del agua hace que se estremezca la punta.

Antes se le llamaba Punta “El Ancla” ; pues desde el terremoto del sesenta, por el impacto de la gran ola que arrasó con Valdivia, dice la gente del lugar que se formó un ancla con el roquerío, y así se le llamó punta “El Ancla” y hoy se le conoce como “Punta Brava”

SAN IGNACIO

Recopilado por David Huichicoy.

Relatado por Gabriela González.

Se le puso San Ignacio de Loyola, por un antiguo español que llegó y se radicó en este lugar, y en su honor se le puso San Ignacio de Loyola.

Actualmente sólo se le llama San Ignacio.

LOCALIDADES SECTOR COSTERO.

**Comuna de Valdivia,
Comuna de Corral.**

PLAYA ROSADA

Recopilado por Alejandro y Elías Salazar.

Relatado por Efraín Salazar, 75 años.

Se le llama playa Rosada porque antes desde lejos la arena se veía rosada y era lisita y suave la arena. Por esta razón los antiguos habitantes la llamaron Playa Rosada. Don Efraín llegó muy niño a este lugar y en esa época ya se le llamaba playa Rosada.

BONIFACIO

Recopilado por Maritza Lorena Paillalef Ganga.

Relatado por Elías Paillalef.

Los ancianos del lugar cuentan que en los tiempos de la conquista española un barco español naufragó en la punta de “Catrilen”, salvándose sólo uno de ellos llamado “Bonifacio”, quién sobrevivió un mes comiendo sólo mariscos y pescados y durmiendo en una roca.

Un día el hijo del rey de esta tribu lo descubrió, el hombre corrió asustado a contarle a su tribu. Los indios, armados, fueron al lugar y al llegar se sorprendieron mucho y se asustaron. Pero Bonifacio se pudo comunicar con ellos muy bien, porque él sabía el idioma mapuche. Entonces él se integró a aquella tribu y les ayudó a salir adelante en sus trabajos, gracias al aprendizaje que Bonifacio poseía. Con el tiempo, en recuerdo de aquel hombre, le llamaron Bonifacio al lugar.

LOS PELLINES.

Recopilado por Isabel Calderón Ñanco.

Cuentan que en tiempos muy antiguos, en el sector de Los Pellines existían muchísimos árboles llamados Pellines, entonces por ese motivo la comunidad de ese sector es llamada Los Pellines

LOS HABITANTES ORIGINARIOS

Pero esta tierra es indígena...

“Pero esta tierra es indígena, toda esta tierra fue aquí indígena.”

LA OLLA DE CURIÑANCO

Escrito por Danitza Díaz y Nancy Huichicoy.
Relatado por David Chicuy. Los Molinos.

Mi abuelo me contó una leyenda acerca de una olla que sin explicarse cómo creció ésta en una cueva, cerca de la playa.

Los indios lafkenches (en mapuche, gente del mar) celebraban cada año la buena pesca haciendo rogativas en la playa, dando gracias a su dios (gñeukuechen).

Como llegaban tantos indios les faltó en qué cocinar, y tuvieron que pedirle una olla a una anciana que vivía en ese lugar. Después de terminar su comida olvidaron devolverle la olla a la anciana, y se les quedó olvidada en la playa.

Ninguna persona sabe cómo llegó a pasar la olla a una cueva, y que la olla, siendo del porte de una olla común, ahora ocupa toda la cueva.

Según los lugareños que han podido ir a ese lugar, porque es muy rocoso, dicen que es una olla muy grande y que está llena de oro, o que hay unos brujos y seres mitológicos.

Rogativa: es una fiesta religiosa que hacen los indios para agradecer a su dios

“Y ahora hay una ley indígena que salió, que la gente indígena tiene que reconocer sus tierras, la ley que tiene el indígena: no vender ni una cuarta de tierra, sino que rescatarla, que lo cerque bien, que lo encierre”

“Antiguos ya no quedan, ya no queda gente antigua, puro renoval...”

“En Los Molinos igual hablaban lengua, también algunos viejitos que quedaban. Ya los renovales nuevos ya no pudieron aprender, y la lengua indígena la dejaron a un lado”.

“Y ahí están ahora las nuevas ramas; se casaron con niñas así chilenas, pero queda la raíz y el apellido, ahí va prendiendo otra vez.”

EL TESORO ENTERRADO

Escrito por Maribel Benavente
Relatado por Luciano Peralta.

Según dicen las personas de edad que habitan en la Isla del Rey, en ese lugar vivía un indio y su tribu. Lo llamaban El Rey de los Indígenas.

El rey indígena un día decidió hacer un entierro en un lugar muy solitario, y logró su propósito. Hizo el entierro: las cosas las puso dentro de un baúl y luego la tapó con tierra; después le puso un piedra grande y muy linda. Al pasar los años creció un árbol muy hermoso. Luego el rey, en una hoja, escribió el significado de unas palabras en clave, y en un par de letras decía que el que se atreviera a desenterrar el entierro debía hacerlo en la noche de San Juan y en el año nuevo, cuando aparece un perro Blanco sin cabeza y hay que seguirlo donde él los lleve.

Después no hay que acordarse nunca más de Dios, porque el que se acuerda de Dios tiene que morir altiro. Hoy en día el lugar solitario que era, ahora es una población de casas, y a medida que el tiempo pasa, la piedra se entierra en la tierra y el árbol crece cada vez más hermoso.

“El vestuario, el chamanto que se pone es tejido a telar... con una faja tejida también”

“Los maestros hacían joyas, lindas joyas hacían. Las mujeres usaban unos tremendos aros, pesados; eso en lengua se llama traguaike, aros grandes largos, habían unos redondos”

“y eso que se ocupa aquí se llama trarilonco... unos de puras chauchitas de plata, plata fina, pura, le pegan las chauchitas y se hace un trarilonco bien bonito”



LOS ANTIGUOS ENTIERROS

Escrito por Jocelin Roxana Vidal Huichalaf
Relatado por Bruno Vidal

Contaba mi abuelita que en sus tierras existían los entierros que eran mapuches, que cuando morían, se enterraban con sus riquezas, que eran cántaros llenos de oro y plata. Todos los años repetidamente el 24 de Junio, el día de San Juan, vio a las doce de la noche encenderse un arbusto. Ella quedó muy impactada por lo que vio, ella, entre el impacto, se acordó que ese día se veían los entierros. Buscó un azadón y se puso a escarbar, cuando ella vio el cántaro lleno de oro y plata, ella impactada dijo ¡O mi dios!, y en ese instante desapareció todo. La señora aterrorizada, quería irse de su casa. Al final vendieron sus tierras y se fueron lejos.

HUELLAS Y CAMINOS.



“La playa ahora tiene menos terrenos, antes había camino carretero ahí, donde pasaba la gente con sus carretas, sus caballos cargados con carbón, con negocio, con todo.”

“De aquí pa la costa igual habían huellas de camino, también pa pasar caballos no más, no pa pasar vehículos, pa pasar una carreta, del anchor de una carreta.”



“Ya después empezaron a poner el visto bueno, ya abrieron camino, pusieron máquina. ¡Quién iba a pensar que iban a poner carretera ahí donde pasa la carretera!”



Huellas no más de caminos...



“Íbamos a Valdivia en bote, a remo y a vela, no habían motores ni lanchas.”

EL JINETE.

Escrito por Daniela Ñanco

Relatado por Zudelia Quinán

Subiendo la cuesta de Bonifacio hay un lugar que le dicen el puente de tierra. Muchas personas cuentan que en ese lugar se les ha aparecido un jinete todo vestido de negro. Generalmente se aparece en las tardes de lluvia. Ese jinete anda en un caballo sin cabeza. Mi abuelo dice que hace muchos años, cuando todavía no estaba hecho el camino, sino que habían sólo huellas, él cuenta que aquél jinete le puso un cerco y él no pudo pasar, y cuando reaccionó, estaba en la playa de Curiñanco.

Las personas suponen que ahí hay un entierro de mineral, y ese jinete lo cuida. También la gente dice que se han escuchado ruidos de cadenas.

EL HUASO Y SU CABALLO DE BLANCO.

Escrito por Jocelyn Ojeda

Relatado por Rosa Acosta.

Cuenta la leyenda sobre un huaso y su caballo de Blanco...

La gente antigua cuenta que un camino que hicieron, después poco a poco se fue hundiendo, tanto que después era angosto y muy hondo, tanto que se hizo un túnel y las tumbas se cruzaban unas a otras y quedaba muy oscuro. También cuentan que las personas que pasaban se les aparecía un huaso y su caballo de Blanco en el camino. Como cuenta, dice que no a todas las personas se le aparecía, no tenía a su persona elegida, pero a mi padre se le apareció una tumba con muchas velas, a varias personas se le apareció. Cuando a la gente se les hacía tarde pasaban a pedir alojamiento a las casas porque temían que se les apareciera cualquier cosa. Varias personas vivieron el miedo...

Todavía existe ese túnel, yo siempre miro hacia adentro...

EL CALEUCHE (HECHO REAL)

Relatado por Domitila Ávila, Los Pellines.

Escrito por Angelina Elizabeth Aros.

Bueno, fue un día que regresábamos de Valdivia en bote, con mi marido y otra persona más; nosotros veníamos frente a un faro en el río Cau-Cau. Cuando nos dirigíamos hacia el puerto donde teníamos que llegar, divisamos un barco grande y al lado un barquito rojo chico. Cuando nosotras bajábamos para abajo, el barco también navegaba para abajo y viceversa.

Esta lucha duró aproximadamente una y media hora. Mis compañeros no hallaban qué hacer y ya estaban cansados y yo clamé a Dios; de ahí vimos que el barco quedó quieto y nosotras pudimos pasar.

Después de salir de la desesperación no miramos hacia atrás y nos subimos rápidamente a los caballos ya que veníamos atrapados, y cuando miramos hacia atrás no había absolutamente nada, y nos dimos cuenta que donde estaba el barco había puras totoras, barro y muy poca agua.

Yo y mis compañeros llegamos a la conclusión de que podría ser el Caleuche, el barco fantasma.

LOS BOSQUES Y EL EXTERMINIO.

“Montes cerrados donde quizás jamás ha pasado gente; había unas inmensas quebradas hondas. Dicen que por ahí solamente pasa el puro león.”



“Ahora arriba es puro limpio no más, terminaron todas las nuevas matitas de palos nativos que eran antes: el pelú, el tineo, el laurel, el arrayán, el pillo-pillo, la luma, todo eso limpiaron para hacer esas plantaciones, ahora está todo limpio, todo limpio.”



“Cambió tanto esto; en ese tiempo estaban los altos hornos, y esos trabajaban con carbón de madera, así que la gente empezó a explotar las montañas, haciendo carbón para venderlo allá en Corral”.

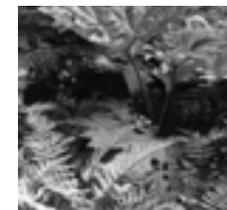
LOS PELLINES
Escrito por Angelina Aros.
Este sector se encuentra ubicado entre Curiñanco, en lo alto de un cerro, y el potrero de Punucapa. De este sector antiguamente era dueña una señora José Cañacuela. Esta señora ya nombrada poseía un gran terreno y era dueña del sitio que ocupa toda la comunidad de Los Pellines hoy en día. Este sector lleva su nombre porque en este lugar había un extenso bosque de Pellín, y en tiempos muy remotos era muy común ver quebradas vírgenes con este árbol, desde entonces fue bautizado como los Pellines. Hoy sólo quedan troncos viejos, algunos quemados, otros sólo el aserrín de éstos.



Explotaron todo...



“Explotaron todo, ahora no hay ni troncos, todo lleno de puros matorrales y renuevos, y ahora que dentro esto que están cortando pinos, esos remataron todo lo poquito que quedaba. En las quebradas quedará alguna reserva”



“Y ahora esta forestación que vienen a hacer, ya la gente empezaron a vender sus tierras, a arrendarlas para la forestación”

EN EL MAR.

“Eso fue, los primeros habitantes se dedicaron a la pesca”

“En ese tiempo nosotros no usábamos zapatos, patita pelada no más, a la mar no se puede ir con zapatos, porque uno tendría que varar el bote a una playa, llegar.”

“En ese tiempo había harto marisco, pescado, de todo. Estaban llenas estas costas, para el norte para el sur; cuando bajaba la marea quedaban los locos pegados igual que el erizo, aquí eran bancos y los choros eran así de grandes. Había abundancia.”

EL CALEUCHE 1960

Escrito por Alfredo Gañob Vergara.

Según nuestros antepasados, se conversaba mucho del Caleuche. Por lo general navegaba desde Corral hasta Valdivia; muchos pescadores se encontraban con este barco cuando iban a vender sus mercaderías. Mi abuelo no creía, hasta que un día, con otros amigos, fueron a vender choros a Valdivia. Al regresar ya muy noche, a la altura de la isla Mota se llenó de neblina. A mi abuelo le dio escalofrío y mucho miedo, miró hacia el río y vio un barco iluminado con distintas luces y una música como si hubiera una gran fiesta. Su colega le dijo que no mirara tanto porque era el Caleuche Brujo, que era como le llamaban.

También le explicó que no se le puede mirar, pues si lo sorprenden los brujos, lo castigan torciéndole la boca o matándolos...

“La pesca de corvina, congrio, robalo... a veces en la misma tarde se hacía la pesca, 300, 400 corvinas”

“Era para irlos a vender a Valdivia.... ahí lo mandaban pal norte porque aquí en Valdivia ¡Cuándo íbamos a comer tanto!

Había harto marisco, pescado, de todo...

“Si usted iba a pescar choros, sacaba sus 3, 4 sacos, con unos candeleros, esos se hacían de luma”

“ El jaibero se hacía de distintas maneras y portes; antes se usaba la ñocha, el cordel se hacía de ñocha igual, antes no existían varillas de fierro... con el mismo sacábamos jaibas, y con el mismo sacábamos locos, para las jaibas se le ponía carnada, pescados, y para los locos se le ponía una jaiba muerta y quedaba toda la red llena de locos, por arriba y por abajo”.

LA PINCOYA

Escrito por Maryory Navarro y Carol Fredericksen.

Relatado por Carlos Villanueva Larime.

Es una mujer que sale del mar a jugar con los pescadores, para que se enamoren de ella. Cuando se enamoran, los conquista y se los lleva para su aposento. Allá, bajo el mar, tiene un aposento de cristal y llegando a éste se vuelve una hembra verdadera, y ahí les da los mejores brebajes para comer, y les da los mejores licores; entonces las personas se curan y de ahí se las lleva a su aposento y las trastorna para siempre; los deja paralíticos y no vuelven nunca más a sus casas.



LA PINCOYA

Escrito por Tamar Monsalve.

Relatado por Artemio

Cuentan que en Los Molinos, hace muchos años atrás, vivían dos hermanos que eran muy unidos y todas las mañanas de costumbre bajaban a pescar o mariscar. Siempre bajaban como a las 6 más o menos, y había en esos tiempos mucha abundancia de todo. Pero un día fue diferente a todos los demás.

Ese día bajaron de costumbre a pescar los dos hermanos; el más grande se llamaba Pedro y el más chico Augusto. Mientras Augusto pescaba, Pedro mariscaba; era tanta la bendición que estaban un poco admirados, pero algo muy extraño les despertó su curiosidad: en las olas que reventaban andaba un remolino de espuma que iba y venía por la reventazón, y a cada rato se acercaba más a ellos. Cuando estuvo bien cerca de los dos, tan grande fue su sorpresa que encima de ese remolino de espuma andaba una mujer desnuda con una cabellera rubia y muy larga. Ellos pensaron que podía ser una persona ahogada, pero al mirarle el rostro quedaron atónitos, la cara era horrorosa. Era tan fea que daba escalofríos, y al darse cuenta que supuestamente era una sirena, arrancaron a su casa, no se acordaron de pescados ni mariscos, sólo corrieron hasta llegar a tierra firme.

Cuentan que a esos dos hermanos se los quería llevar la sirena para encantarlos y nunca más regresarlos. Pero un día se perdieron y nunca más regresaron y las malas lenguas dicen que al fin la Pincoya logró llevarlos para siempre.

“Ese marisco que era tan abundante. Piures y jaibas”

“Sufrío era, pero daba gusto trabajar.”

“Hasta que se terminó.”

EN LA TIERRA

“Antes todos tenían sus animales, su caballo ensillado, tenían su vaquita, todo.”



“Antes se trabajaba, hombres y mujeres en la hacienda, sembraban trigo, las papas, así que ella cosechaba sus 15, 20 sacos de papas, el trigo, 5, 6, hasta 8 sacos de trigo, y eso lo dejaba todo pa el invierno lo dejaba, pa pasar el invierno.”



Ese trabajo que hacíamos nosotros...



“Nosotros éramos chicos, ellos iban pa’ otro lado a sembrar. Y ahora la gente no, nadie quiere sembrar, y de eso vivía la gente antes”.

“Se tenían ovejas, vacas, caballos.”



“Ahora ya no es como antes, ya se desapareció todo esto, todo este trabajo que teníamos nosotros, que vendíamos lo que producían en las huertas, después del terremoto, el terremoto echó a perder todo, dejó limpio aquí.”

LA VIDA DIARIA.

“Esas eran puras quintas, eran puras quintas, de manzanas, de cerezos, claro que casas no habían muchas, cada persona tenía su quinta, su casita, no habían muchas casas. Ahora no po, ahora es un pueblo.”

LA LLORONA

**Relatado por Vanessa Bustos:
Escrito por Karla Leal Ochoa.**

Era una vez una familia campesina que vivía en el monte, vivían muy tranquilos y felices. Un día los dos niños fueron a jugar a un río y en el río había un puente. Los niños fueron a jugar al puente con una pelota; la pelota se cayó al río, el niño menor estiró su brazo para alcanzar la pelota pero cayó dentro del río y el niño mayor corrió donde su madre a avisarle pero ya era tarde; el niño se ahogó pero nunca encontraron su cuerpo a pesar de que buscaron y buscaron pero nunca lo encontraron. La madre sufrió mucho pero pasó el tiempo y la madre murió de pena. La madre había sufrido tanto que su alma anda en la calle buscando a su hijo y llorando. Muchas personas dicen verlo aún en los callejones y calles llorando por su hijo.

“mi mamá tejía a telar, ahora casi nadie teje”

“Aquí se tiñe, el barro da un color plomito, la ñocha da color lila, hay que hervirlo con la flor sí, la barba de palo también da un color así, casi naranjo, más oscurito”.

EL CUERO

**Relatado por Gustavo Ide
Escrito por Melissa Ide.**

Cuenta la leyenda que hace muchos años una mujer fue al río a lavar la ropa de su familia. Llevaba en sus brazos a su único hijo recién nacido y en la espalda una bolsa con ropa sucia; era un día de invierno, hacía mucho frío. Ella era muy pobre y no tenía con qué proteger a su pequeño hijo. De pronto vio a la orilla del río un hermoso cuero de un pelo muy fino y de vivos colores; sin pensarlo dos veces, cubrió a su pequeño con el cuero, sin saber la desgracia que ello le ocasionaría. Mientras lavaba y colgaba la ropa, el cuero cobró vida, y enrolló rápidamente al bebé, éste ni siquiera lloró, lo asfixió y luego abrió sus feroces fauces y se lo comió. Fueron sólo segundos. Sólo dejó los frágiles huesos del pequeño a la orilla del río y desapareció entre las aguas en busca de su próxima víctima.

La madre pensaba que su hijo estaba durmiendo abrigado en aquel hermoso cuero que había encontrado; fue a buscarlo y lo que encontró fue un escenario macabro: la ropita ensangrentada y restos de pequeños huesitos. No había duda, su hijo había sido devorado. La mujer lloraba desesperadamente sin saber quién había sido el culpable de la horrenda muerte de su hijo. Un viejo que pasaba por el lugar, al escuchar los gritos desesperados, se acercó a la mujer, y al ver el macabro hecho le dijo: señora, no hay duda, su hijo fue víctima del cuero asesino, que engaña con su hermosa apariencia a quienes se cobijan en él, dándoles la más terrible muerte, para luego desaparecer en el río.

Los antiguos habitantes de Valdivia dicen que el cuero habita en las cercanías de la Isla Sofía y la gente que va a esta pequeña y solitaria isla debe cuidarse del cuero; cuenta la leyenda que muchos de ellos no han regresado jamás.

Ahora es un pueblo...

“También antes hacían escobillas pa lavar de esparto, bien buenas las escobillas; había una fábrica, pero así como se fueron deshaciendo de todo, la fábrica se perdió también.”

“Este es el esparto, ese sale en las quebradas, en los montes; va pegado a los palos grandes, de ulmo, de tineo, ahí florece, para hacer escobas...”

“Hacían escobillones, también hacían, para limpiar, para escobillar los bodegones”.

LAS TRES VASIJAS

**Escrito por Claudia Tangol Ríos.
Relatado por R. Maldonado.**

Esta historia está basada en un hecho real que sucedió en la localidad de Bonifacio. Se cuenta que un campesino que vivía en la localidad antes mencionada vivió un hecho inexplicable. Sucedió que el hombre fue al bosque en busca de esparto, para hacer una escoba, y cuando retornó camino a su casa, pasó a una vertiente que encontró en el camino. Mientras bebía agua, vio tres vasijas cubiertas de oro. Sorprendido, no halló que hacer, y se atemorizó, por lo que fue en busca de su cuñado. Cuando retornaron al lugar, inexplicablemente desaparecieron las vasijas sin dejar rastro alguno. Desde entonces se ven aparecer vasijas de oro en el mismo lugar.

“En esos tiempos no, tenían que ir al estero a lavar, ahí hacían unas fogatas con leña, y en unos tarros calentaban agua; se demoraban medio día en lavar.”

“En esos tiempos usaban una paleta, una tabla con mango, ahí le daban a la ropa, quedaba blanquita, después vino la escobilla.”

CATUTO, HARINA TOSTADA, PAPA BUNA.

“Aquí antes no se usaba mucho el pan, aquí la gente antiguamente se alimentaba del catuto, la harina tostada, la papa buna.”

“Se hacía con ceniza, entonces se calienta un poco de agua con ceniza, y se revuelve bien, y después se pisotea en una artesa redonda así, de esas antiguas, y ahí sale todo el hollejo del trigo, queda peladito, después se lava y se hierve, después se vuelve a lavar en el estero, agua corriente que se usaba antes, y ahí queda el trigo peladito, queda blandito, mejor que el pan del pueblo, porque es natural.”

LA OLLA ENCANTADA

Escrito por Gabriela Ojeda.
Relatado por Edita Solís

La olla encantada es una olla sobre una piedra a orillas del mar. Vivía un matrimonio, y unos turistas fueron a conseguir una olla para cocer mariscos, y el matrimonio les pasó una olla de fierro, y los turistas no se la devolvieron y cuando la señora ve que no se la van a entregar, va a buscarla adonde los turistas, busca su olla y la encuentra encima de una roca, y la trata de sacar y no la puede sacar, porque estaba encantada y la señora la dejó allí, y meses después se convirtió en piedra y dice la gente que cada tiempo crece más y todavía existe y está cubierta de pasto.

“Mortero para moler ajo, ají...”



“También es trigo cocido el catuto. Al trigo se le saca la plumilla, a ese se le saca sin ceniza, sin nada, sino que el trigo esté limpio, y después lo echa en una de esas mismas bateas y en seguida se pisotea con el pie, ahí le sale toda la plumilla, después se hierve y cuando está cocida se saca, se muele en piedra, se hace como una masa y ahí se hace el catuto.”



“Ella hacía harina; asique a nosotros nos daba harina con agua caliente y cuando no había azúcar, lo aliñaba ella con grasa, con ají, de esos como el pimentón, con eso teñían la grasa, rosadita quedaba; ese era el desayuno”.

Ese era el desayuno...

LA OLLA ENCANTADA DE CALFUCO

Relatado por Nelly Panguil Huichicoy.
Escrita por Jesica Estroz.

Alguna vez en ese lugar de Calfuco vivió un caballero desconocido que siempre hacía una olla de comida. La olla era grande, era una olla muy antigua, tenía tres patas y un día muy oportuno llegaron unos amigos adonde él a pedirle un poquito de comida, pero como él era tan mezquino no le quiso dar, y puso su olla boca abajo para que los hombres no le sigan pidiendo, y pasaron unos días, y él fue a ver su olla, y cuando trató de sacarla, la olla estaba convertida en canchagua y piedra, o sea esa olla quedó encantada ahí para siempre.

También dice la señora Nelly que todos los días en la mañana iban unos viejitos a orillas del mar y le gritaban al mar para que les trajeran mariscos y cuando volvían a ir, las orillas del mar estaban llenas de mariscos, también las rocas.

Bueno, la olla encantada todavía existe en ese lugar de Calfuco a orillas de la playa.

Dice la Sra. Nelly que todavía se puede ir a ver pero está muy peligroso ya que el mar sube hasta arriba y las olas tapan la olla.



CARBÓN, COYOFÉ, LUCHE, TODO ESO.

“Carbón, coyofe, luce; todo eso lo vi trabajar, y también ayudaba, ayudaba a trabajar.”

EL CALEUCHE

Relatado por Marta Olavarría Aros.

Escrito por Tamar Monsalve.

Vivido por Victor Olavarría y su hija Raquel Olavarría.

Ya era el atardecer y tenían que ir a entregar su carbón a Valdivia, mientras llegaba la hora de empezar su viaje. Don Víctor y su hija Raquel emprendieron su viaje hasta que los alcanzó el anochecer por el camino. Serían más o menos como las doce o doce y media, había un poco de neblina por las riberas del río y una hermosa luna que daba reflejos de plata y alumbraba todo el lugar. Había un enorme silencio, cuando empezaron a escuchar como si varias personas vinieran remando y cada rato el sonido se allegaba más a ellos. Les estaba dentrando un poco de temor y al darse vuelta para mirar vieron a la luz de la luna un bote negro muy largo y como con seis personas más o menos. Pero algo les despertó la curiosidad: estaba muy subida la marea y el río muy correntoso que era imposible alcanzar esa corriente. Ellos apuraron su embarcación para ver si podían irse a remolque, cuando en un abrir y cerrar de ojo desapareció de sus vistas; quedaron aterrorizados, los pelos de sus cabellos se les paraban de puntas, hasta que quedó un completo silencio, y al darse cuenta que el bote iba pasando por debajo de ellos, que al avanzar hacía florecer muchos marullos, casi se dieron vuelta.

Nuevamente un silencio profundo inundó aquel lugar, y por todo el contorno se escuchaba una música tenebrosa y el llanto de la llorona que lloraba amargamente. Ellos muy asustados y paralizados a la vez esperaron a que amaneciera para proseguir su rumbo.

“Lo hace él aquí. Si ese es carbonero, todavía hace horno, es carbonero, yo le digo que pa qué trabaja en el carbón, que ya está bueno, que trabajó tanto, pero me dice: me voy a morir trabajando en el carbón”

“El coyofe se agarra, se asolea un día en las piedras y viene una garúa lo moja, o una lluvia grande lo moja, y cuando sale el sol queda amarillito, llegar a quedar blanco en partes, se recoge, se guarda y después se sigue trabajando, se hace un atadito; nosotros hacíamos unos grandes, ahora se hacen unos chiquititos, así cuadraditos.”

“Iban un día, volvían al otro; estaban dos tres días, de aquí de la punta del morro para atrás iban a buscar luce, se pescaban dos tres sacos, traían un bote lleno de sacos de luce, había harto.”

“Iban a buscar agua y los lavaban en unos tremendos canastos con orejas, colocaban ahí el luce y ahí mismo se estilaba, en los canastos.”

“Hacíamos curanto de luce”

“Cuando estaba listo se iba a vender a Valdivia, se iba en la tardecita remando, porque no había lancha en ese tiempo; ya se empezaba a vender asu luce en el malecón, antiguamente. Era su sustento el luce, vivían del luce.”

“Llevaban la cala, sacaban por cientos, claro. Me acuerdo que los vapores de aquí de Niebla se iban cargados de esas calas, la gente vendía por cientos, no por docenas... en cambio ahora nadie la toma en cuenta, lo mismo que el luce. Esas son cosas que vivió la gente... incluso yo tengo aquí dos matitas, porque siempre me acuerdo. ¡Cuánta gente vivió de esa flor!”

Todo eso lo vi trabajar...



EL PALO

Recopilado por Macarena Marileo Garrido.

Relatado por Segundo Loncomilla.

Una vez en que nos encontrábamos pescando y nos dio hambre, llegamos a tierra en un lugar conocido como Puerto Claro; al querer tomar café fuimos a buscar leña con otro compañero, llegué a un claro de la pampa y vi un lindo y gran tronco el cual estaba sequito. Al quererlo tomar para llevármelo, este palo dio unos quejidos, lo cual me hizo asustarme mucho; corrí hacia donde estaba mi compañero y me preguntó por qué me había quejado tanto, a lo cual yo le conté la historia antes narrada. Decidimos volver hacia la playa y contarles la misma historia al tercer compañero que andaba con nosotros; él se sorprendió mucho porque momentos antes dos personas habían ido a dejar dos brazadas de leña seca; al escuchar esto los tres quedamos sorprendidos porque no habíamos sido nosotros los que habíamos traído la leña; la única explicación lógica que encontramos es que en aquel lugar tendría que haber un entierro, y el cual era cuidado por un ser extraño

**La vida antigua...
era de otro modo...**

“PERO ESTA TIERRA ES INDÍGENA...”

Esta exhibición se desarrolló durante el año 2003. Se gestó a través del Servicio de Salud de Valdivia, que comprende a todos los centros de salud estatales de la comuna, en una actividad en el marco del programa de Promoción de Salud cuyo objetivo era dar a conocer aspectos de la comunidad con que cada uno de estos organismos comunales se vinculaba.

En el Centro de salud Familiar Rural de Valdivia, el objetivo se insertó en el programa Salud y pueblos Indígenas, delimitando la comunidad de vinculación principalmente al aspecto indígena de su población. Participaron en la iniciativa la enfermera Sandra Jofré, encargada del programa y quien pidió mi apoyo y asesoría y participó activamente, las cinco comunidades indígenas de la costa, y el antropólogo Jaime Molina. Ya que se enmarcaba en un proyecto mayor con tiempo delimitado, su realización fue en corto plazo, y los recursos mínimos.

Cabe resaltar que durante los años transcurridos entre la actividad reseñada anteriormente y el 2003, los dos antropólogos participantes, habitantes de Niebla, tuvieron contacto continuo con las comunidades indígenas de la costa y la comunidad en general, en apoyo de actividades, asesoría y proyectos¹²⁵, y participación voluntaria en el programa del Cesfam Rural de Niebla mencionado. Por esto, sumado al reconocimiento previo de la comunidad, la participación activa de la enfermera Sandra Jofré, con inserción positiva en la comunidad, y la facilidad en movilización por parte del Cesfam, la actividad se pudo llevar a cabo con denuedo.

El objetivo central de esta actividad, fue expuesto a la comunidad en reuniones y rondas médicas, donde en conjunto con algunos habitantes pertenecientes a las comunidades indígenas que participaron activamente, y el apoyo de la comunidad en general, se fue desarrollando la idea de exhibir elementos patrimoniales culturales históricos, “de uso antiguo”.

Objetivos internos:

¹²⁵ Tal es el caso del libro de historia local “Dicen que el cóndor venía a revolotear encima...”, editado el año 2001 a través de Proyectos Conarte de la Corporación Cultural de la I. Municipalidad de Valdivia, que contiene un recorrido histórico y temático a través de relatos testimoniales y fotografías del sector costero norte de la provincia de Valdivia, de Niebla hasta Chan Chan, y a través del cual me contacté con los habitantes de la costa.

- Representar el patrimonio cultural particular a la zona costera.
- Evidenciar la existencia de una cultura particular a los habitantes de la ciudad de Valdivia, y a los propios habitantes costeros.
- Recolectar elementos de la cultura material y relatos orales asociados.
- Valorizar los elementos patrimoniales, tangibles e intangibles, a través de una muestra museográfica
- Participar a la comunidad en el desarrollo de la actividad

⇒ **Metodología.**

Durante algunas semanas que significó el corto pero intensivo periodo de acción, se recorrió el sector, recolectando elementos de la cultura material a quienes ofrecieron su préstamo en las reuniones, al mismo tiempo que se registraba por medio de una grabadora relatos que explicaban sus características, uso, y apreciaciones culturales que en general se generaban a partir de las conversaciones.

La museografía fue diseñada por los antropólogos participantes y consistió en elementos de la cultura material del sector, textos explicativos extraídos de los relatos, y con algún hilo conductor que los relacionaba. En la entrada y en la salida se exhibieron dos textos con mensajes explícitos relativos a la cultura y territorialidad del sector costero. En el montaje participaron algunos habitantes de la costa.

La muestra fue presentada en la Sala Ainilebu de Valdivia, durante unos días, junto a todas las actividades realizadas en los otros centros de salud (fotografías, textos, bailes de adulto mayor, etc...). El montaje se realizó en una pequeña sala independiente, existente al interior de la sala mayor, en paneles en los cuales se colgaron algunos objetos asegurados con alambre, otros se establecieron en el suelo o sobre mesas y cajas cubiertas de género. Los relatos testimoniales impresos en hojas carmesí, y letra negra de tamaño grande, se colgaban cercano a los objetos a los que aludían. Todo estaba posible al tacto.

Posteriormente se gestionó la sala número 5 del Museo de Sitio Fuerte de Niebla, donde se realizó el mismo montaje pero en un espacio mayor, y sujeto directamente en la pared de piedra, lo que hizo resaltar estéticamente la muestra. La exhibición estuvo abierta al público del museo durante un mes, y en su inauguración asistieron integrantes de todas las familias que prestaron elementos y relatos, movilizados en vehículo del Cesfam, además de los dirigentes de las cinco comunidades indígenas de la costa y de otras organizaciones, e invitados externos. Al finalizar la actividad, los

elementos culturales fueron devueltos a sus propietarios, dejando registro fotográfico de todos ellos.

Con posterioridad, la muestra fue montada en la sede social de Curiñanco, sin los objetos, pero con las imágenes impresas de éstos, durante una actividad del we-tripantü mapuche organizada por la asociación de comunidades de la costa, apoyo de antropólogos y de integrantes del CESFAM de Niebla.

⇒ **Guión Museográfico.**

Título: Pero esta tierra es indígena...

Objetivo General: Evidenciar y promover el rescate y valoración de elementos patrimoniales del sector costero, como comunidad territorial.

Objetivo Específico: participar a los integrantes de las comunidades indígenas del territorio costero, en el rescate y valoración de elementos patrimoniales del sector costero.

Concepto general de montaje: asociar elementos patrimoniales tangibles a contextualizaciones testimoniales, evidenciando su desuso o desvalorización.

⇒ **Resultados y aportes de esta experiencia.**

La limitación de tiempo es quizás la principal falencia de esta actividad. Sin embargo se lograron concretizar los objetivos, tanto externos como internos, con un buen resultado. Por un lado se evidenció a los habitantes de la ciudad y a los profesionales de otros centros de salud, la existencia, en gran medida desconocida, de una cultura particular en el sector costero (más conocido como balneario turístico o como sector de localidades con habitantes rurales sin condición cultural).

La participación de la comunidad, aunque exigua en el desarrollo museográfico de la actividad, puede ser bien evaluada en la representación total, y la satisfacción durante la realización de la muestra, evidente en el préstamo y exhibición de los elementos de cultura material, los relatos orales transcritos (sin interferencia), y la voluntariedad general de participar, como se demostró en la inauguración de la exhibición, donde algunos de los “dueños” de los objetos, orgullosos de verlos en un espacio de valoración, explicaban su uso. Así, la participación nuestra cumplía

principalmente la función de receptores, y organizadores, y la comunidad resaltaba en el trasfondo y presentación de la muestra.

La presentación en la Sala Ainilebu para la primera parte temporal de la muestra fue más bien útil a los objetivos, en relación a la comunidad citadina valdiviana, pero evidentemente lejana a los habitantes del sector costero, que sin embargo les resulta gratificante de ser mostrado a habitantes ajenos a la comunidad.

El espacio utilizado en el museo de sitio fuerte de Niebla, aún cuando beneficioso por un lado (estéticamente, espacialmente, seguridad, horario de apertura y cierre diario), la distancia con la comunidad y los recursos y tiempo necesarios para el traslado consecuente, concluyó en que gran parte de los habitantes no pudieran asistir, lo que fue paliado de algún modo con la presentación fotográfica y de relatos en la sede de Curiñanco.

En el sector de la costa, esta experiencia novedosa y pública potenció la revaloración patrimonial de la costa y promovió la participación comunitaria, en la actividad, dentro del Cefam rural de Niebla, pero primordialmente dentro de la misma comunidad, fortaleciendo su cohesión y organización.

El buen resultado de esta exhibición se refleja en la toma de conciencia de la necesidad de la comunidad en el rescate cultural y las ansias de participación en actos representativos. La principal insolencia evidente, es la inexistencia de un espacio para la realización de actividades de representación territorial en el sector de la costa.

A continuación se presenta el librito resultante de esta actividad (modificado).

NOTA: voltear horizontalmente la página

EN ANEXO 2. PERO ESTA TIERRA ES INDÍGENA

EXPOSICIÓN TEMPORAL



“PERO ESTA TIERRA ES INDÍGENA”

Objetos y relatos del sector costero

* MUSEO DE SITIO FUERTE DE NIEBLA *

* SALA ANILEBU *

COMUNIDADES PARTICIPANTES:

Comunidad Indígena de Bonifacio, Comunidad Indígena de Los Pellines, Comunidad Indígena de Curiñanco, Comunidad Indígena de San Ignacio, Comunidad Indígena de Pilolcura.

AGRADECIMIENTOS:

A la señora Clotilde Alba, Dina Quinán Barrientos, Leonel Barrientos, José Manuel Mayorga Ñanco, José Luis Ñanco, Yolanda Antillanca, Beatriz Imihuala y familia, Sila Ñanco, Lizandro Alba Ñanco, José Luis Cañicul Huichicoy, Mauricia Matías, Mónica Huichicoy, Carmela Cañicul, Paulino Alba, Erna Ortiz y familia.

RECOPIACIÓN Y DISEÑO:

Sandra Jofré,
Jaime Molina,
Cynthia Wells

"Pero esta tierra es indígena, toda esta tierra fue aquí indígena."



"Antes todos tenían sus animales, su caballo ensillado, tenían su vaquita, todo."



"Ahora ya no es como antes, ya se despreció todo esto, todo este trabajo que teníamos nosotros, que vendíamos lo que producían en las huertas, después del terremoto, el terremoto echó a perder todo, dejó limpio aquí."

"Antes se trabajaba, hombres y mujeres en la hacienda, sembraban trigo, las papas, así que ella cosechaba sus 15, 20 sacos de papas, el trigo, 5, 6, hasta 8 sacos de trigo, y eso lo dejaba todo pa' el invierno lo dejaba, pa' pasar el invierno."



HECHONA

“Antiguamente se cortaba el trigo, porque antes no había pa’ cortar como ahora, se trabajaba con esto no más.”



“Con esto sacábamos las tareas antes. Tarea le llamaban cuando uno salía a las cosechas, lo mandaban a sacar tarea. Tarea le llamaban a un retazo como de..., me parece que la cuadra tiene como cuatro tareas, la cuadra de trigo...”

“Esa hechona fue del papá de mi papá, de mi abuelito, imagínese cuantos años pueda tener...”

BALAI

“Esto se usaba para limpiar trigo, el trigo lo limpiaban.”

“Si, todavía crudo le sacaban las plumillas, una especie de paja fina que tenían y lo movían así, en círculos, y salía con el vientecito salía la paja, también para otras cosas lo ocupaban, era muy indispensable...”

“Eso es lo que yo nunca supe de quién era, pero mis abuelos lo ocupaban, ellos ocupaban este balai no sé que año, y después limpio el trigo lo pasaban por una olla, de esas ollas de fierro, que le llamaban cayana, los antiguos.”



“Porque había, había otros, unos aparatos también que se llamaban chaihue, era como un canasto redondo así, y de boca ancha, también hubieron por aquí, chaihue”.

“Esa artesita... de esa usaban los antiguos, con esa pisaban trigo y hacían el miltrin.”

“Antes se hacían unas tremendas pos oiga, así, entraba casi medio saco de trigo...bailaban las señoras, los hombres.”

OLLA

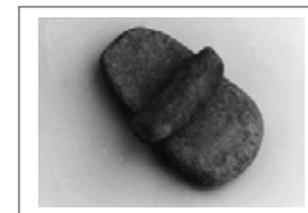
“En la olla tostaban el trigo, y después lo molían con esa piedra que está allí, piedra de moler, allí hacían la harina, harina tostada, no era tan fina como la que hacen ahora, la que hace Hoffman, pero al menos era contundente, mezclaban la harina con agua.”

PIEDRA DE MOLER

“No me acuerdo, tiene un nombre indígena la piedra, en castellano se le dice piedra.”

“Pero tienen su nombre, hijito, en antiguo. La manito de la piedra se llama ñium cushi. Yo no más sé de esas cosas antiguas...”

“Con esa misma piedra hacían catuto, trigo cocío la pasan por esa piedra chica, la pasan contra la piedra grande, la de moler, se formaban unos pedazos de tiras así, le llamaban lócoro de ahí empezaban a formar el catuto, hacían catuto, ese es con trigo cocío, de ya después lo comían con miel, con manteca, el catuto.”



“La piedra de moler, esa era de mis abuelos, tenía como 15, 14 años, así que ayudaba también a hacer la harina, obligado a cooperar también pa’ comer.”

COMIDAS

“Las comidas igual que mi mamá hacía, las comidas que hacían los indígenas, el catuto que hacía y el trigo pelado lo pelaban con los pies, y de ahí hacían el catuto, todo eso, la papa buna...”

“Esas papas las cosechan y se le hace un cubil en el agua y ahí se entierra en el agua, se lava un saco de nailon de esos que hay ahora común aquí, y se lava bien la papa bien lavada, en toda la época de cosecha, en seguida llena ese saco, y lo cuece bien cocido, y de ahí prepara un hoyo grande donde esté

el aguita así detenida, y ahí lo pone usted, le pone paja abajo y arriba, ratonera se llama la que sale ahí, después la aplasta bien con unas piedras bien pesadas, entonces conforme la papa se va pudriendo la papa se va apretando, y se conserva todo adentro, igual que tener un tarro de salmón que conserva, y la papa no se ensucia por que está dentro de un saco no le permite ninguna cosa, no entra infección tampoco, porque está corriendo agua."

"Si hicimos aquí.... Es que ahora a la gente joven no le gusta, la hayan hedionda."



"Molían la papa le sacaban todo el cuero, la papa podrida le sacaban el cuero la lavaban bien y en seguida la molían en una piedra con mano, así la piedra de hacer harina tostada, y de ahí se molía bien eso, y de ahí lo hacían pan de buna, lo hacían al rescoldo o bien lo hacían al horno."

"Eso yo no le hice, papa rallada sí que le hago, todavía le hago, de todas maneras uno le puede hacer las sopaipillas con un poco de harina y papa rallada, y hacerla así pura, sin ningún agregado, con pura aguita se cuecen y quedan como las sopaipillitas, aquí hay algunas que le gustan, a otros no le gusta nada mucho, porque están todos modernos, no le gustan todo ese tipo de comidas antiguas."

"En la época de mi mamá, sabe que las tortillas ella las cocía a rescoldo porque no había cocina, no habían de ese tipo de cosa, entonces ella cocía las tortillas al rescoldo, y la raspas la hacía con una cosita, un rallador y raspaba ese pan, y tenía una cafetera blanca con un colador de género, y ella echaba la miga de pan ahí y ese café me lo daba a mí, ese café tomaba yo, sí po, y con ese café todo el tiempo me daba, aparte de otro era el mate cuando ya era más grande y tomaba mate conmigo."

"Acá nosotros estamos todos modernizados ahora."

"Las habas también, las habas que uno cosecha, esa haba se pela y se hace una sopa, se hecha harina resfregada, esas son comidas antiguas que ahora ya nadie las hace. Y sabe que los antiguos, ni la dentadura se le echaban a

perder con eso, porque no llevaban química ni cosa así que le echaba a perder la dentadura, todo eso era pura naturaleza..."

"Todas las arvejas igual, arvejas secas, la viejita que me crió a mi echaba una ollada de habas secas, con eso tomaba mate en pleno invierno, y el cochayuyo lo dejaban secando así, así negro y con eso hacía comida, y los colores, nunca compraba pimentón, siempre el ají de color."

"Y ahora cuando le cuento a mis nietos, mis nueras, se ríen de las comidas que hacíamos antes, todavía suelo hacer porque a uno no se le olvidan."

MORTERO

"Eso lo tengo como treinta años, lo hizo un sobrino mío de acá de San Ignacio, me lo regaló."

"Se lo vino a vender a mi mamá hace como 34 años, 35, de **lingue**. Lo vino a vender un caballero por dos kilos de harina cruda me acuerdo, años atrás, vivió aquí en **Los Pellines**, ahora vive en **Bonifacio**, todavía existe."



"De la antigüedad, porque yo de que tuve conocimiento los antiguos tenían. Si, todos tenían de los mismos morteros de madera, yo muelo aquí el ajo, el ají también, y éste está hecho a pura mano, con **maichihue**, antes había hartas de esas herramientas."

"El **maichihue** es una cosa que le llaman ahora una azuela, para raspar la madera, pero este era más encorvadito, entonces tenía la misión de hacer el hoyo, porque antes hacían platos, platos de madera."



"Como le digo, en la antigüedad la gente usaba puras cosas de madera, porque hasta el plato era de madera, los cucharones de madera también, las artesas, yo tengo todavía artesa de amasar de madera."

ARTESA PARA AMASAR



“Esa tiene como treinta, yo cuando abrí mis ojos ya hacían pan ahí.”

“Ahí hacía pan yo, es de lingue,

CASA

“La casa donde me crié yo, de mi mamá, esa casa era de pura ratonera... y las vigas igual eran unas tremendas así de ocho por ocho y eran perforadas con barrena y ahí los pernos pasaban, pa’ terremoto ni se movieron.”



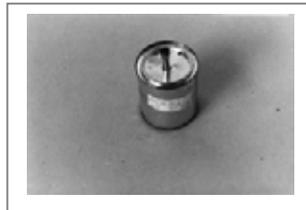
CHON CHON

*“Yo cuando tuve conocimiento ya existía este **chon chon**, y después cuando empezó a salir la vela, ahí se terminó esto digamos, ya nadie lo usa. Pero antiguamente todos lo usaban....”*

“Este tiene parafina ya, con pura parafina, la mecha se hace de género puro género usaban... cuando tiene mucha mecha hay que echarla más pa’ abajo, pa’ que no humee tanto.”

“Pa’ apagarlo se sopla no más... dura hasta cuando se acaba la parafina, aguanta hartito, aguanta hartito esta custión, una semana casi.”

“Este es un tarro de nescafé... es un pedazo de latita no más, como un fierrito se coloca aquí arriba y se empieza a golpear, nadien ya lo ocupa, pura vela, ahora que llegó la corriente, menos.”



“Yo tenía un fogón , porque aquí a los chicos les cansaba el pan de horno, y yo les tenía un fogón de unas tapas de madera no más, una rancha con ratonera, y esa se quemó, y de ahí nunca más hicimos fogón, porque esa no tiene que gotearse, porque la ceniza tiene que estar continua seca, para que cueza la tortilla.”

ESCOBA DE ESPARTO

*“Este es el **esparto**, ese sale en las quebradas, en los montes, va pegado a los palos grandes, de ulmo, de tineo, ahí florece, para hacer escobas...”*

“También antes hacían escobillas pa’ lavar de esparto, bien buenas las escobillas, había una fábrica, pero así como se fueron deshaciendo de todo, la fábrica se perdió también.”

“Hacían escobillones, también hacían, para limpiar, para escobillar los bodegones.”

OLLA

“Ahí se hacían sopaipillas, pa’ freir son buenas esas, ahora ya la dejé, la dejé como reliquia... mi olla, la plancha.”

“A esa olla solo le queda una patita larga no más, las otras se consumieron todas, tanto de estar en el fuego la pobre. Pa’ hacer solpaipillas, pa’ hacer empanadas especial son esas, porque no se enfrían tan luego, no es como las de hoy día, las de aluminio, uno lo retira y se enfría al tiro y estas no...”



“Se colocaban encima del fuego, colgaita, porque antes no había estufa, o sea a puro fogón y ahí fue que se le consumieron las patitas.”

CORVINA

“Lo usaban pa’ aserrear, pa’ hacer las tablas pa’ las casas que se hacían antes, pa’ hacer esto, los tijerales, las vigas, todo el armazón de casas, pa’ eso se necesitaba esta sierra, como en el año 1890, después 1920, 1915 por ahí. Este venía del abuelo de nosotros, después lo tuvo el papá de nosotros, y de ahí lo conservamos nosotros también.”

“La madera de **mañío**, **tepa**, olivillo, pa’ serrear esas maderas.”

“Se necesitaban dos personas, una era arriba, estaba parada arriba, abajo iban unas como briqueta, se hacía un hoyo en la tierra, ahí se colocaban basas, basas son una madera cuadrada a hacha no más, palos cuadrados, y de ahí uno se ganaba abajo parado y el otro arriba, de ahí se empezaba a aserrear.”

PLANCHA A CARBÓN

“Esa es a carbón, era de una abuelita...”

“Usted se acuerda de los Altos Hornos de Corral... se hicieron ahí, yo le estoy conversando como más menos del año 40... también trabajaban las palas, se hacían todo lo que es herramienta... claro, todas esas cosas se trabajaban ahí, palas, chuzos, picotas...esas son cosas antiguas, antiguas.”



TIJERÓN DE ESQUILAR

“Pucha ese tiene años, también es antiguo, pero muy bueno, así como está, funciona suavcito, da gusto ponerlo encima de la oveja.”

LANA

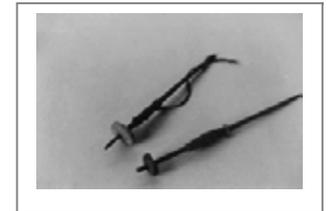


“Se hacen cama, chombas, pa’ hacer colchones, pa’ hacer así, como plumones pa’ poner encima.”

HUSO

“Ese huso se llama huso, porque el nombre de los mapuches era porque se usaban a diario, entonces por eso lleva el nombre de huso, y es un palo especial, que era el **latúe**, porque tiene que ser liviano, pero yo hice uno de luma y me dio resultado, lo tengo años.”

“Y de **latúe**, y de espino porque es un palo especial, para que no canse ni se duerma la muñeca, y yo hilo con ese, porque no tengo rueca, hilo con puro huso, igual se tejer a telar, el **tonón** el **chipilhue**, el **ñirehue**, todos esos son nombres mapuches de las maderas.”



“Más que nada son herencia de mi abuela, o sea el trabajo y el material.”

“La **tortera**, esta le perteneció a ella, no sé como la obtuvo... ella falleció a los 89 años y todavía trabajaba.”

HUSO CON TORTERA DE BARRO

“Barro, una greda especial que está en las quebradas, y se revuelve y después se hace la mezcla se hace como una masita, y de ahí se hace un huequito, después se cuece, puede echarla en agua caliente o si lo puede meter así al horno... y se deja enfriar, se va poniendo dura y después se arregla con un cuchillo, la **tortera**, para el huso.”

“Solo lo aprendí, de una señora, no sabía hacerlo, ahí la miré y no era tan difícil, intenté hacerlo, las primeras no me salieron, y cuando las secaba era el problema, se partían.”

“Esa era un medio que usaban los antiguos los indígenas, usaban eso para hacer bailar el huso, porque sin de eso no podía bailar el huso, usaban también una papa, pero eso no da resultado porque al secarse se partía, entonces por eso usaron el método ese, usar la greda, igual hacían cántaros con eso también, los antiguos, esta greda, y después la pulían y la cocían.”

RUECA

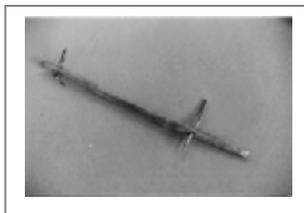


“Eso hace lo mismo, pero es un proceso mucho más rápido, por ejemplo en hacer un huso de hilado se demora 4 días, 5 días y en la rueca para hacer como medio kilo se demora como un día, y esto hace el esfuerzo, uno le va haciendo con el pie, es como una máquina de cocer de esas antiguas... mi abuelita usaba huso no más.”

“...para un lado hila, y para el otro turce el hilado.”

ASPA

“Este se utiliza para hacer las madejas, para enmadejar el hilado, una vez enmadejado uno lo lava, y después para teñirlo, para eso.”



TEÑIDO

*“Se buscan las hojas, el color que le quieras dar, yo por lo menos tiño amarillo, tiño café, he teñido rosado, y porque el amarillo por ejemplo se tiñe con raíz de **michay**.”*

*“Si no es la hoja de la **ñocha** puede ser la raíz de la **ñocha** que es la café, cuando ya la flor de la **ñocha** está bien seca, así como en Abril, da un color rosado.”*

“Se saca la tinta primero de la hoja y después se cuele y ahí se mete la lana, o sea se hierve, se hace la tinta hay que dejarlo enfriar, se le pone sal, y se deja calentando de a poquito, y ahí va tomando el color la lana, y después hierve unos 20, 30 minutos y ahí está listo, se enjuaga, y ahí queda listo.”

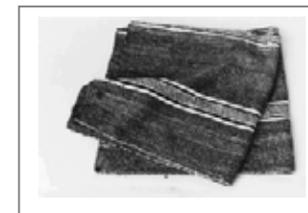
TELAR

“Los hilos de la frazada se asujetan con unos palos parados pal’ lado, van dos palos parados así, y ahí va esto amarrado arriba y otro abajo. Y de ahí se van pasando los hilos. Ese es el telar...”

*“Y estas cuestiones van por el porte que sea el telar, o sea que como va avanzando el telar usted lo puede hacer hasta abajo y después lo va arrollando, lo va arrollando y va corriendo todas las clavijas no más, y antes nosotros, antiguamente mi mamá lo agarraba, hacía unas trenzas de hilado, con esas trenzas de hilado lo agarraba, no teníamos de estos, palos redondos no más, y así lo hacían, antes lo amarraban hasta con **ñocha**, claro si con lo que sea, la cosa es que asujete el telar, y ahora no po, ahora se han hecho estos telares, antiguamente lo amarraban con **voque**, y algunos eran curiosos porque hacían esas trenzas de hilado y con eso lo agarraban. Así son las cosas acá po oiga.”*

MANTA

“Estas cosas ahora poco se trabajan por acá, esto lo hizo una tía, lo tengo varios años ya, más de 20 años, está hecho de lana natural, no está teñida... los abuelitos, esos tejían de estas mantas también, por acá por lo menos habían personas que tejían a telar.”



“Siempre le ayudaba a mi mamá, yo también aprendí un poco a tejer, nosotros tenemos un hijo, y a él cuando era chico le había hecho una mantita.”

TONÓN

*“Este palito igual, igual se ocupa pal’ telar, pa’ tomar las hebras al medio, y le llamaban **tonón**.”*

“Este le pasan un hilo al medio de la frazada, y lo van tomando aquí en este palito. Queda puesto hasta que la frazada se va terminando, cuando ya queda poco, ahí lo sacan. Van agarradas las hebras de ahí.”

ÑIREHUE, ÑIREHUE MEDIANO, ÑIREHUE CHICO

*“Este es un **ñirehue**, este es para hacer frazadas, para tejer, para ir apretando los hilos, este se va volteando y ahí se va haciendo....”*



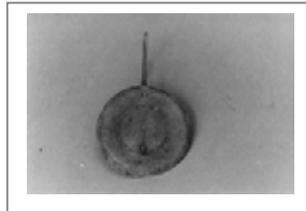
*“Este se utiliza con un palito que lleva el hilo, que le dicen la trama. Le nombran la trama al hilo que se va poniendo al medio de la frazada, y ahí se va apretando con este, con el **ñirehue**.”*

“Esto es para cuando ya el tejido va quedando más chiquitito, para ir terminando el telar, cuando ya se va cerrando, cuando ya no dentra. Y hay uno más chiquitito por ahí que tengo.”

“Uno porque va a sentir vergüenza si es algo que era verídico, y que era una cosa de los antiguos que uno debe recordarlo siempre, que no se pierda la tradición de los antiguos.”

ORFEBRERÍA

*“Los maestros hacían joyas, lindas joyas hacían. Las mujeres usaban unos tremendos aros, pesados, eso en lengua se llama **traguaike**, aros grandes largos, habían unos redondos.”*



*“Y eso que se ocupa aquí se llama **trarilonco**... unos de puras chauchitas de plata, plata fina, pura, le pegan las chauchitas y se hace un **trarilonco** bien bonito.”*

CONSIDERACIONES FINALES.

Motivaciones de una antropóloga: Entre el ser y el deber ser.

“Hay dos clases de libertades, la falsa mediante la cual se hace lo que se quiere, y la verdadera, mediante la cual se hace la que se debe”.¹²⁶

Antes de finalizar, interesa en este punto dejar claramente establecidas los orígenes que han llevado a esta “antropóloga”, un poco ajena al territorio, a escarbar en las memorias antiguas, y proponer e incentivar a niños y jóvenes y a las antiguas memorias también a escarbar en conjunto historias, recuerdos y olvidos que van quedando ocultas bajo capas de nuevas adquisiciones e imposiciones culturales. Este planteamiento, ha sido el eje de las “actividades” que un encuentro de personas hemos venido desarrollando en el sector costero de la comuna de Valdivia desde hace algunos años, entre las cuales se encuentran una serie de actividades museográficas realizadas en conjunto con la comunidad.

La primera pregunta que le surge seguramente a un lector que cuestiona los sentidos en la vida, es el por qué alguien externo, en cierta medida ajeno a una comunidad, se da la labor de apoyar, lo que en términos muy generales podríamos llamar, el “rescate cultural”.

¿Es qué la antropología nos hace ser unos “otros” posibilitados para ello? ¿Es qué la intervención es un “deber ser” antropológico y... que frecuentemente torna en intrusión?, ¿cuál es el sentido que tiene el quehacer antropológico?, ¿lo tiene en su esencia, se construye o tan sólo tiene sentido en sí mismo, como muchas de las tantas profesiones que inundan de responsabilidades el cotidiano de las ciudades?

Concordando en que la cultura y sus aspectos se han ido creando, modelando y desarrollando con y de acuerdo al medio en el cual se ha estado inserto, medio tanto natural como social y también cultural en relación a los propios elementos

¹²⁶ Julio Cortazar, lugar, fecha y página desconocidas.

culturales como a otros grupos culturales, la pertinencia de su carácter, de su actuar, de su ser en sí, iría en conformidad con su hábitat histórico cultural y, por supuesto, su conocido y ya comprendido entorno natural.

Sin embargo, está de más evidente que la introducción de saberes culturales ajenos causan algún tipo de desbarajuste cultural, tanto más perjudicial cuando se trata de grupos culturales con raíces profundas en un “territorio” de origen, como son las poblaciones con ascendencia de pueblos originarios. Más probable aún cuando estos nuevos saberes provienen de “una cultura” que ha adquirido una connotación de “dominante”, y que ha permanecido “dominante” durante un largo periodo. Imaginablemente el modelo de donde provienen estos nuevos saberes es la cultura de origen “occidental”.

Dadas sus características principalmente relativas a una economía en base al mercado, y ya siendo evidente los fundamentos y métodos de introducción, estaremos de acuerdo que la asimilación de nuevos elementos dañan irremediablemente la relación que se tiene con el entorno, desapareciendo así técnicas e ideologías, maneras y formas, cercando la posibilidad de mantener circulando el conocimiento heredado, asimilando una cultura muchas veces impertinente. A causa de ello, la distancia entre las generaciones, la falta de respeto hacia las generaciones predecesoras, y hacia el entorno. Por supuesto, el olvido.

Es de suponer también, que si la cultura “originaria” no adapta estos nuevos saberes y actuares, irá siendo paulatinamente desarticulada, sino de golpe, por elementos externos que se van apropiando del territorio. Los más diversos medios serán utilizados para ello, en el caso de que no logren engranar con su “forma” cultural o en la posibilidad de una no aceptación a tales implantes culturales, generalmente a través del manejo de información que transforma a la cultura dominante en un todo interrelacionado muy atrayente.

Esta situación no es de conocimiento en la población en general, pero es un razonamiento discursivo conocido (aunque obviamente no necesariamente compartido) por quienes laboran en el área de las ciencias sociales. Es cierto que estas son aseveraciones un tanto teóricas, otro poco miradas desde un afuera lejano e ideal. Y quizás un poco alejados de la evidente situación crítica actual: continuando

desde un punto de vista teórico y mecánico, simplemente un nuevo estadio en la transformación de la(s) cultura(s), inevitable si se quiere.

Para quienes no lo meditan, la desarticulación cultural, lo impertinente de las nuevas técnicas e ideologías, la crisis medioambiental... son el desenvolvimiento natural de la Historia, causa del desconocimiento del desarrollo histórico y sus discursos.

Así, personalmente, creo necesario hurguetear en el camino del olvido para traer de vuelta aquellos valores y formas más acordes con un sistema sustentable, reconociendo y mostrando que han sido circunstancias históricas las que han ido modificando “la realidad” y deslegitimar aquella idea que legitima este sistema actual como un orden superior necesario e inevitable. Es por ello, que aunque relativos al pasado, se trata del presente y especialmente del futuro, dando paso de una antropología entrometida, de un hacer por hacer, a una antropología comprometida, de un hacer por libre deber. Pues la antropología no debe ser neutral,

**Yo sólo quiero la magia necesaria para vivir.
(Santiago del Nuevo Extremo, la magia necesaria)**

BIBLIOGRAFÍA

ALTAMIRANO, C. ET AL 1996.- Modalidades de Apropiación del Patrimonio: El Museo y su público. **En** www.naya.org.ar (Consultada el 08/2005)

AYALA P., AVENDAÑO S. Y CÁRDENAS U, 2003.-. Vinculaciones entre una arqueología social y la comunidad indígena de Ollague. **En** Revista Chungará Volumen 35, Nº 2, 2003. Páginas 275-285

BAHAMONDES, M., ESPINOZA, B., TRAMPE, A. 2000.- Situación y necesidades de los museos en Chile: diagnóstico 1997-1998, ICOM-Chile, Santiago.

BARRETTO, M. 1993a.- Los Museos y su Papel en la Formación de la Identidad. **En** <http://www.naya.org.ar> (Consultada el 08/2005)

BARRETTO, M. 1993 Paradigmas actuales de la museología. **En** Ciudad virtual de antropología y arqueología. **En** www.naya.org.ar (Consultada el 08/2005)

BATALLÁN, G. 1991. Museos, patrimonio y educación. Reflexiones en el museo Etnográfico Juan B. Ambrosetti. **En** anexo, Laumonier, I. 1993: 73-81.

BENGOA, J. 2005. Sobre héroes y tumbas. **En** Revista Patrimonio Cultural, Nº37, Año X, primavera 2005. Págs. 18-19. DIBAM, SANTIAGO DE Chile.

BERCK, B. 1992.- Museos: Posibilidades sin fronteras **En** Revista Museum No 174. Págs.:69-73; Vol. XLIV, Nº 2. ICOM. Paris.

BRITTO GARCÍA, L. S/F.- Museos Imposibles. **En** Revista Imagen, www.museosdevenezuela.org. (Consultada el 08/2005)

CABEZA, A. (COMP.) 1995.- Cuadernos del consejo de Monumentos Nacionales, Santiago de Chile.

CASTRO, M. 1999.- Hacia una política de museos. **En** Revista Museos Nº 23, DIBAM, Santiago de Chile. 1999: 3-5

CHAPANOFFF, M. 1997.- Acerca de patrimonios, versiones y sentidos. **En** Revista Patrimonio Cultural, Año II, Nº 8, Noviembre 1997:11. DIBAM, Santiago de Chile.

CHAPLEAU, L. 2003.- La cultura chilena bajo Augusto Pinochet en Chrestomathy: Annual Review of Undergraduate Research at the College of Charleston Volume 2, p. 45-83

CÓRDOVA, J., CUADRA, A. 1995.- Vinculación de la comunidad con el museo arqueológico San Miguel de Azapa. Arica-Chile. **En** Revista Chungará, Volumen 27, Nº 1. Págs. 57-84. Enero-junio 2005. Universidad de Tarapacá, Arica, Chile.

COUSILLAS, A.M. 1997.- Los estudios de visitantes a museos, Fundamentos generales y principales tendencias. Buenos Aires. **En** www.naya.org.ar (Consultada el 08/2005)

COUSILLAS, A.M. (COORD.), 1998.- Frecuentación y consumo cultural del público a museos. Aportes para repensar la política cultural en Buenos Aires. **En** 1er Congreso Virtual de Antropología y Arqueología <http://www.naya.org.ar/congreso/cga.htm> (Consultada el 08/2005)

CRUZ, S. S/F- El Programa de educación social para la conservación del patrimonio cultural. INAH/CNCA. **En** www.emuseoros.wm.com.ar (Consultada el 08/2005)

DE CARLI G. 2003.- Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: conceptos y modelos en Revista ABRA de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional, Editorial EUNA, Costa Rica, julio – diciembre, 2003. Edición electrónica www.ilam.org

EGUIARTE, D., GUERRERO, L. 2005.- El Museo Regional Comunitario Cuitláhuac, Ciudad de México. **En** Boletín Gestión Cultural N° 11: Participación Ciudadana, abril de 2005. www.gestioncultural.org (Consultada el 08/2005)

FIGUEROA G. 2006.- Planificación para el Desarrollo Cultural Local. **En** documentos III versión de Diploma Virtual en Gestión Cultural, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile (CNCA), la Universidad de Chile, y la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI), Santiago de Chile, 2006.

GARCÍA BLANCO, A.1994.- Didáctica del museo: el descubrimiento de los objetos. Ediciones de la Torre, Madrid.

GARCÍA SERRANO, F. S/F. La formación histórica del concepto museo. **En** www.museoimaginado.com (Consultada el 08/2005)

GEERTZ, C.1997.- La Interpretación de las culturas, Gedisa, España.

GISSI, J. ET AL 1995.-Cultura e Identidad en América Latina, Ed. Instituto Chileno de Estudios humanísticos ICHM, CHILE.

GÓMEZ, A. 2004.- Un camino de aproximación a las Ciencias Sociales: la didáctica museográfica. **En** Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales N° 9. Mérida-Venezuela. 2004. Págs. 143-168.

GÓMEZ, L. 2005.- Presentación. **En** The Colorado Review of Hispanic Studies, Vol. 3, 2005, Págs. 1-13.

GONZÁLEZ, A., MORALES, P. (COORDS.) 1994.- Normativas Técnicas para Museos. CONAC, Venezuela.

GONZALEZ, M., CASTRO, M. 2001- Estudios de Público en los Museos de la Dibam, **En** Revista Museos N° 25, 2001. DIBAM. Págs.13-16.

GUEVARA, A. 2002- El Museo Comunitario como Fortalecedor de la Identidad y desarrollo local. **En** Simposio Antropología y Turismo, Tomo II Actas del 4º Congreso Chileno de Antropología. Pags. 1183-1187.

GUITART, C. S/F.- Museos, Territorio y Patrimonio **En** Revista Barcelona Metròpolis Mediterrànea http://www.bcn.es/publicacions/bmm/55/cs_qc07.htm

HERNÁNDEZ, F. 1994.- Manual de Museología. Editorial Síntesis, Madrid.

HERNÁNDEZ, F. 2005.- Museomanía. **En** Revista Patrimonio Cultural, N°37, Año X, primavera 2005. Págs. 26. DIBAM, SANTIAGO DE Chile.

HERRERO, P. 2000.- Museos Centroamericanos: Tendiendo Puentes. **En** Revista de Museología N°20, España. Edición electrónica www.ilam.org (Consultada el 08/2005)

HERRERO, P. 2002.- Museos Costarricenses, Crisis y Propuestas para el Cambio. **En** Revista Latina de Comunicación Social, n° 48. Edición electrónica www.ull.es/publicaciones/latina/2002/latina48marzo/4803herrero1.htm

INFANTE, C. 2001 El Relato Museológico. **En** revista Museos N°25, 2001. DIBAM, Santiago de Chile. Págs. 17-18.

LAOUMONIER, I. 1993.- Museo y Sociedad. Centro Editor de América Latina S.A., Buenos Aires.

MAILLARD, C. et al 2002.- Museo y Comunidad. DIBAM, Santiago de Chile.

MAYRAND P. 1985.- La Proclamación de la Nueva Museología, en Revista Museum N°148, UNESCO, Paris.

MÉNDEZ LUGO, R. 2002.- Teoría y Método de la Nueva Museología en México. **En** Revista Digital Nueva Museología www.nuevamuseologia.com.ar (Consultada el 08/2005)

MÉNDEZ LUGO, R. 2003.- Quelle Definition De Musée. **En** www.iteractions-online.com (Consultada el 08/2005)

MOSTNY, G. 1973.- Introduction. **En** Revista Museum, The Role of museums in today's Latin America. Vol. XXV, N° 3; UNESCO. Paris.

MOSTNY, G. 1975.- Los Museos de Chile. Colección Nosotros los Chilenos. Santiago. DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS.

MOSTNY, G. et al 1973.- Museums y Latin America: a General View. En Revista Museum, The Role of museums in today's Latin America. Vol. XXV, N° 3. Págs. 165-194; UNESCO. Paris.

NÚÑEZ, L. 1996.- La Universidad Católica del Norte y su Misión Antropológica en el desierto chileno. En La Universidad Católica del Norte y el desarrollo regional nortino. González, J. A. (Editor), págs. 209-246. Ediciones Universitarias. Antofagasta.

PRIETO, R. 2005.- Una Semana de IncurSIONES a la Museología en Chile. En Revista Patrimonio Cultural, N°37, Año X, primavera 2005. Págs. 15-17 . DIBAM, SANTIAGO DE Chile.

RAZETO, J. 2002.- Turismo Patrimonial: entre la oportunidad y el peligro. En Simposio Antropología y Turismo, Tomo II Actas del 4º Congreso Chileno de Antropología. págs. 1187-1192.

RICO, L. 2002.- Museos Costarricenses, Crisis y Propuestas para el Cambio. En Revista Latina De Comunicación Social www.ull.es/publicaciones/latina (Consultada el 08/2005)

RICO, L. 2004.- Museos Mexicanos, Usos y Desusos, En www.correodelmaestro.com; (Consultada el 08/2005)

SANTACANA J., SERRAT N. (COORDS.) 2005.- Museografía Didáctica, Editorial Ariel, Barcelona.

SCHWEMBER, T.,S/F Aldea Intercultural Trawupeyüm –donde nos reunimos-: La delicada frontera entre turismo cultural y etnoturismo en el museo comunitario de Curarrehue. En www.naya.org.ar (Consultada el 08/2005)

SUNZUNEGUI, S. 2005.- Nuevos Territorios y Nuevos Desafíos. En Revista Patrimonio Cultural, N°37, Año X, primavera 2005. Págs. 15-17 . DIBAM, Santiago de Chile.

TRAMPE, A. 2001.- Museos de Chile: una unión esperada en Revista Museos N° 25, Págs.2-3. DIBAM, Santiago de Chile.

TRAMPE, A. et al.- Museos, disculpe las molestias... estamos trabajando para usted (entrevista). En Revista Patrimonio Cultural, N°37, Año X, primavera 2005. Págs. 28-30. DIBAM, Santiago de Chile.

VARELA, X. 2000 Los museos de América Latina y la nueva administración ¿generación o desarrollo de recursos? Revista de museología N°20, España. Edición electrónica www.ucm.es (Consultada el 08/2005)

WELLS, C., NÚÑEZ, D. 2001.- Dicen que el cóndor venía a revolotear encima. CONARTE, Valdivia.

WISE, C. (Ed) 1973. - Revista Museum, The Role of museums in today's Latin America. Vol. XXV, Nº 3; UNESCO. Paris.

YUDIC, G. 2005. - El museo que Latinoamérica quiere. **En** Revista Patrimonio Cultural, Nº37, Año X, primavera 2005. Pág. 14. DIBAM, SANTIAGO DE Chile.

YUNÉN, R. 2004.- ¿Museología Nueva? ¡Museografía Nueva! En Ciclo de Conferencias "Cartografía de Ideas" Santo Domingo, República Dominicana. Publicación electrónica. www.cielonaranja.com (Consultada el 08/2005)

- **Documentos:**

Informe de la Comisión Mundial Sobre Medio Ambiente Y Desarrollo, Informe Brundtland (1987). (BANCO MUNDIAL, S/F.- Definición de desarrollo sostenible. En www.worldbank.org)

Resoluciones de la Mesa Redonda de Santiago de Chile: la importancia y el Desarrollo de los Museos en el Mundo Contemporáneo. Mayo de 1972.

Consejo De Monumentos Nacionales, 1970. Ley Nº 17.288 Sobre Monumentos Nacionales

Consejo De Monumentos Nacionales, 2005. Ley Nº 20.021, Que Modifica La Ley Nº 17.288 Sobre Monumentos Nacionales

Decreto con Fuerza de Ley 5200

Declaración de Québec: Conclusiones Del I Taller Internacional De Ecomuseos Y Nueva Museología. Québec, Canadá, 1984.

DIBAM, 2004.- Balance de gestión Integral 2004, Dirección de bibliotecas archivos y museos. DIBAM, Santiago de Chile.

Declaratoria de Oaxtepec: Territorio-Patrimonio-Comunidad. Morelos, México, Octubre de 1984.

GOBIERNO DE CHILE; INE. 2005.- Encuesta de consumo cultural y uso del tiempo libre, Agosto 2005.

ICOM, 2001 [1986]. Código de deontología del ICOM para los museos. ICOM, Barcelona.

- **Páginas electrónicas:**

Página Electrónica Dirección de Bibliotecas Archivos y museos, www.dibam.cl (Consultada el 08/2005)

Página Electrónica Subdirección de Museos, www.dibam.cl/subdirec_museos/.htm
(Consultada el 08/2005)

Página Electrónica Ministerio de Educación, Gobierno de Chile, www.mineduc.cl
(Consultada el 08/2005)

Página electrónica ICOM, www.icom.museum (Consultada el 08/2005)

MUSEOS Y PARQUES:

El término "museo", tal como lo define el Consejo Internacional de Museos de la UNESCO, significa : "una institución permanente, sin fines lucrativos, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público y que efectúa investigaciones sobre los testimonios materiales de la humanidad y de su medio ambiente, adquiridos, conservados, comunicados y sobre todo expuestos para fines de estudio, de educación y de deleite".

Es importante agregar que, junto a la anterior definición se han agregado una serie de instituciones conexas consideradas como museos, que incluyen:

- Los sitios y monumentos arqueológicos, etnográficos y naturales, y los lugares y monumentos históricos que por sus actividades de adquisición, de conservación y de comunicación tienen el carácter de un museo.
- Las instituciones que exponen especies vivientes, tales como los jardines botánicos, los zoológicos, los acuarios y otros.
- Los parques nacionales, áreas de conservación y reservas.
- Los planetarios y los centros científicos.
- Los institutos de conservación y las galerías de exposición que dependen de las bibliotecas y de los centros de archivo.