



UNIVERSIDAD DE CHILE
ESCUELA DE POSTGRADO
FACULTAD DE ARTES

“Proyecto Final para optar al Magíster en Gestión Cultural”

“MUSEOS Y DIVERSIDAD CULTURAL: PROPUESTAS PARA LA
SOCIEDAD MULTICULTURAL DEL SIGLO XXI”

Autor: Alejandra Mery Gebauer
Profesor Guía: Arturo Navarro Ceardi

Santiago, Chile

2009



UNIVERSIDAD DE CHILE
ESCUELA DE POSTGRADO
FACULTAD DE ARTES

“Proyecto Final para optar al Magíster en Gestión Cultural”

“MUSEOS Y DIVERSIDAD CULTURAL: PROPUESTAS PARA LA
SOCIEDAD MULTICULTURAL DEL SIGLO XXI”

Autor: Alejandra Mery Gebauer
Título anterior y año: Diseñador con Mención en
Comunicación Visual.
UTEM, 1994.
Profesor Guía: Arturo Navarro Ceardi

Santiago, Chile

2009

Museos y Diversidad Cultural: Propuestas para la Sociedad Multicultural del siglo XXI



TABLA DE CONTENIDOS

| | |
|---|-----------|
| INTRODUCCIÓN | 1 |
| CAPITULO I | 2 |
| EL MUSEO | 2 |
| 1.1 Definición de museo | 2 |
| 1.2 El museo en la Historia Universal..... | 4 |
| 1.2.1 Clasificación de Museos..... | 5 |
| 1.3 Antecedentes histórico-culturales de Chile en los siglos XIX y XX | 9 |
| 1.3.1 La Academia de Pintura..... | 11 |
| 1.3.2 El Museo Nacional de Pinturas y el Museo Nacional de Bellas Artes | 13 |
| 1.3.3 La Escuela de Bellas Artes y la Universidad de Chile. | 16 |
| 1.3.4 El Museo de Arte Contemporáneo..... | 18 |
| 1.3.5 La Exposición del Coloniaje y el Museo Histórico del Santa Lucía. La Galería Histórica del Museo Nacional. La Exposición Histórica del Centenario. El Museo Histórico Nacional | 22 |
| CAPITULO II | 25 |
| FORMULACIÓN GENERAL DE LA TESIS | 25 |
| 2.1 Formulación de hipótesis | 25 |
| 2.2 Objetivo general..... | 26 |
| 2.3 Objetivos específicos | 26 |
| 2.4 Metodología de investigación | 26 |
| CAPITULO III | 28 |
| ANÁLISIS DE ENTORNO | 28 |
| 3.1 Institucionalidad y normativa cultural vigente. Antecedentes sobre el desarrollo de las políticas culturales en Chile | 28 |

| | | |
|---------------------------------|---|-----------|
| 3.1.1 | Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, DIBAM | 30 |
| 3.1.2 | Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, CNCA..... | 37 |
| 3.1.3 | Dirección de Asuntos Culturales, DIRAC | 38 |
| 3.1.4 | Consejo de Monumentos Nacionales, CMN | 39 |
| CAPITULO IV | | 42 |
| ELEMENTOS DE DIAGNÓSTICO | | 42 |
| 4.1 | Crisis de resignificación del museo..... | 42 |
| 4.2 | Patrimonio, memoria y cultura | 43 |
| 4.3 | Diversidad cultural e identidad..... | 47 |
| 4.4 | Situación interna | 52 |
| 4.4.1 | Financiamiento de los museos: ¿Estado? ¿Sector privado? ¿O ambos?..... | 52 |
| 4.4.2 | Nueva Institucionalidad Patrimonial y Cultural | 61 |
| 4.4.3 | Proyecto de Ley para la creación del Instituto del Patrimonio y sus alcances | 68 |
| CAPITULO V | | 73 |
| PLANTEAMIENTO FINAL | | 73 |
| 5.1 | Sugerencias | 73 |
| 5.2 | Conclusiones | 74 |
| ANEXOS | | 77 |
| A. | Cuestionario N° 1 | 77 |
| B. | Cuestionario N° 2..... | 78 |
| C. | Entrevista Subdirector de Difusión del Museo Histórico Nacional..... | 80 |
| D. | Entrevista Director Museo Nacional de Bellas Artes | 88 |
| E. | Entrevista Director Museo de Arte Contemporáneo | 98 |
| F. | Mensaje de la Presidencia a la Cámara de Diputados y Proyecto de Ley que crea el Instituto del Patrimonio..... | 106 |

| | |
|--------------------------|------------|
| BIBLIOGRAFÍA | 134 |
| Libros..... | 134 |
| Artículo de revista..... | 135 |
| Seminarios..... | 136 |
| Tesis..... | 137 |
| Estudios..... | 137 |
| Leyes..... | 137 |
| Documentos..... | 138 |
| Páginas web..... | 139 |

RESUMEN

Este estudio plantea la necesidad de reestructurar la función del museo y su estrategia hacia la sociedad del siglo XXI, enunciando los desafíos que enfrenta este sector en el Chile actual. Factores como: la incorporación de financiamiento privado en la gestión de los museos públicos; presencia de elementos como diversidad y multiculturalismo en la propuesta expositiva; el perfeccionamiento de las políticas de protección del patrimonio cultural; más la imperiosa modernización de nuestra institucionalidad cultural, son los tópicos evaluados en el desarrollo de esta investigación a través de tres museos de Santiago: Museo Nacional de Bellas Artes, Museo Histórico Nacional y Museo de Arte Contemporáneo. A partir de la opinión que sus directores expusieron en esta investigación, en conjunto con el análisis de entorno recabado, el estudio concluye exponiendo las fortalezas y debilidades que el actual sistema manifiesta, a la vez que entrega orientaciones para superar estos problemas, incluyendo la presentación de la última propuesta en el ámbito de legislación cultural en Chile: el Proyecto de Ley del Patrimonio.

Palabras claves: institucionalidad, museos, patrimonio cultural, Ley del Patrimonio.

ABSTRACT

This study raises the need to restructure the role of the museum and its strategy towards the 21st century society, enunciating the challenges that this sector faces in Chile today. Factors like: the incorporation of private financing in the management of public museums, presence of elements such as diversity and multiculturalism in the exhibition proposal, the refinement of policies to protect the cultural heritage, and an urgent modernization of our cultural institutions, are the topics evaluated in the development of this research through three museums of Santiago: National Museum of Fine Arts, National Historical Museum and Museum of Contemporary Art. From the opinions of its directors exposed in this study, together with the analysis of environment presented, the investigation concludes by exposing the strengths and weaknesses that

the current system demonstrates, while delivering guidance to overcome these problems, including the presentation of the latest proposed legislation in the field of culture in Chile: the heritage law project.

Keywords: institutions, museums, cultural heritage, heritage law.

INTRODUCCIÓN

La cultura de un país puede ser expresada de diferentes maneras ya que no tiene un área única de acción, es más, a medida que ésta se manifiesta en mayores y diversos ámbitos cotidianos y del saber de una sociedad, ésta se verá enriquecida en su identidad, en sus valores y ciertamente en su capacidad de desarrollo a futuro. Así mismo, existen instituciones como el museo, cuya finalidad es llevar cultura a la comunidad, atesorar su patrimonio y generar espacios de reconocimiento del hombre.

La presente tesis se plantea como un acercamiento hacia el museo del siglo XXI, enunciando y definiendo los desafíos que enfrenta esta institución en el Chile actual, retos que particularmente se relacionan con la función de preservar y poner en valor las características únicas de cada comunidad, su pasado; exponer ante el individuo las diferencias y la riqueza de sus expresiones artísticas y culturales, aspectos que de otro modo serían homogeneizados e ignorados por este proceso de globalización en el que estamos inmersos. Para lograr este objetivo, el museo como institución cultural al servicio de la sociedad, requiere activar un proceso de actualización en el manejo de nuevas variables, como lo son: la reformulación del modelo expositivo clásico, la incorporación de nuevas tecnologías, el replanteamiento de su función, la búsqueda de nuevas formas de financiamiento y la revisión de la normativa vigente. De esta manera podrá cumplir de mejor forma con el nuevo rol de ser tribuna para el debate cultural y formulación de la identidad de nuestra sociedad.

Con el propósito de facilitar el análisis en contexto de estas nuevas variables y plantear las propuestas que tiene por finalidad, el presente trabajo se encuentra dividido en cinco capítulos:

- 1 El museo y su historia
- 2 Formulación general de la tesis
- 3 Análisis de entorno
- 4 Elementos de diagnóstico
- 5 Conclusiones

Tanto estos temas como la discusión bibliográfica establecerán el marco de análisis en el que se basarán las propuestas finales de la tesis.

CAPITULO I

EL MUSEO

1.1 Definición de museo

En la búsqueda de lograr consenso al momento de definir la misión de estas instituciones, el ICOM¹ –International Council of Museums- entrega la siguiente reseña: “Un museo es una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y de su desarrollo y abierta al público, que se ocupa de la adquisición, conservación, investigación, transmisión de información y exposición de testimonios materiales de los individuos y su medio ambiente, con fines de estudio, educación y recreación”², también incluye:

1. Institutos de conservación y galerías de exposición dependientes de archivos y bibliotecas.
2. Lugares y monumentos arqueológicos, etnográficos y naturales y los sitios y monumentos históricos, teniendo la naturaleza de museo por sus actividades de adquisición, conservación y comunicación.
3. Instituciones que presentan especímenes vivientes tales como jardines botánicos y zoológicos, acuarium, vivarium, etc.
4. Parques naturales, arqueológicos e históricos.
5. Centros científicos y plantarios.

Desde luego, existen diferentes tipos de museo y diversos factores que inciden en su clasificación, sin embargo, nos referiremos especialmente al que hace alusión a la naturaleza de gobierno o administración que los dirige, precisamente por ser una característica que influye de manera fundamental en la elección de sus colecciones y en la implementación de sus políticas culturales.

¹ El Consejo Internacional de Museos (ICOM) es una organización internacional de museos y profesionales, fundada en 1946 bajo el auspicio de la UNESCO, dirigida a la conservación, mantenimiento y comunicación del patrimonio natural y cultural del mundo, presente y futuro, tangible e intangible, que se constituye como una red mundial de comunicación para los profesionales de museos de todas las disciplinas y especialidades.

² Estatutos del ICOM, artículo 2, párrafo 1, 2001.

Existen así las instituciones que responden a una dependencia orgánica, es decir, las que son parte de una estructura jerárquica superior que los administra, cual puede ser el gobierno del país, una universidad o empresa. Se financian directamente de la institución que los gobierna, lo cual es un problema, ya que todo tipo de ingreso externo (boletería, etc.) es entregado a su vez a la misma institución.

En segundo lugar, encontramos el tipo de museo que presenta un sistema de dependencia con autonomía de gestión y que, a diferencia del anterior, cuenta con un consejo administrativo elegido que integran tanto miembros de la institución gobernante como de la sociedad y del museo en sí. Esto permite mayor libertad en el uso de los ingresos y beneficios obtenidos, ya que aún cuando se financian de manera importante a partir de los recursos provenientes de la institución superior, también gozan de la capacidad de optar al financiamiento a través de la Ley de Donaciones Culturales³ en el ámbito de empresas privadas, así como también postulan a fondos públicos para proyectos particulares.

En tercer lugar, se ubica la entidad sin fin de lucro: este tipo de museo generalmente responde a una configuración legal, - como persona jurídica o física- en el cual todo tipo de renta va en beneficio del propio museo. Generalmente los gobierna un patronato y como no les es posible obtener beneficios económicos que se relacionen con servicios, trabajan a través de concesiones.

Existen también los museos creados y administrados por entes privados que sí tienen fin de lucro, debido a lo cual no son considerados dentro de la definición de Museo que exige el ICOM.

³ Artículo 8° Ley N° 18.985 (1990): Ley de Donaciones Culturales o también conocida como Ley Valdés, (en homenaje a su gestor, el ex senador de Chile, Gabriel Valdés Subercaseaux). Instrumento legal que estimula la promoción y el aporte privado en el financiamiento de proyectos artísticos y culturales en el país a través de una “franquicia tributaria que permite a contribuyentes del Impuesto de 1ª Categoría (empresas) y Global Complementarios (personas naturales) descontar de estos impuestos hasta el 50% del monto donado durante un año a proyectos de instituciones culturales. La exención tiene un tope anual de 14 mil UTM (Unidades Tributarias Mensuales) por contribuyente y es deducible sólo en el momento en que el donante efectúe su declaración anual de impuestos, en el mes de abril de cada año. Para el caso de las empresas, las donaciones no pueden exceder, en un año, del 2% de la Renta Líquida Imponible. En cambio, para los particulares afectos al Impuesto Global Complementario, el 2% se calcula sobre la Renta Neta Global. En cualquier caso, la Ley 19.885 (2003) (sobre donaciones con fines sociales) establece que el total de las donaciones efectuadas anualmente por contribuyentes del Impuesto de Primera Categoría (Empresas) a través del conjunto de franquicias tributarias existentes, no podrá superar el 4,5% de la Renta Líquida Imponible.” Texto: *Fuentes de Financiamiento Cultural 2005*. Programa Gestión Cultural. Departamento de Fomento y Desarrollo Cultural. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Chile, 2005.

1.2 El museo en la Historia Universal

Durante el Paleolítico Medio -hace más de sesenta mil años- el hombre comenzó a dejar rastros de su existencia en paredes al interior de numerosas cuevas situadas en la costa cantábrica, Europa. Entre las más conocidas se cuentan las Cuevas de Altamira en Santillana del Mar, España, donde se descubrieron en su interior pinturas y grabados de bisontes de hace 15.000 años atrás; así como también las de Lascaux, Francia. A estas primeras obras de arte humano se les llamó pintura rupestre y junto a huesos de animales, utensilios de piedra, diversos objetos hechos a mano y otros recolectados, conforman las primeras colecciones en la historia del arte.

Posteriormente, fueron los templos los lugares elegidos por el hombre para atesorar sus ofrendas a los dioses, donde podían exhibirlas y admirarlas. Grandes personajes, como Alejandro Magno, fueron cultivando a través de sus viajes la creciente curiosidad por obras de arte, alfombras, plantas y animales de otros lugares, los que traían consigo para su estudio al finalizar sus campañas.

En el año 286 a. de C. fue fundado el templo de las musas en Alejandría, "Museion", el cual dio el nombre a todos los museos, transformándose a la vez en lugar de estudio de objetos y academia filosófica, con una de las bibliotecas más importantes de la época. El acopio de objetos de arte comenzó de este modo a extenderse hacia muchos imperios como símbolo de riqueza y prestigio, formando luego valiosas compilaciones pertenecientes a reyes y nobles.

Durante el Renacimiento, llegaron a Europa objetos curiosos de todo el mundo y Roma fue foco de una extracción permanente de su riqueza artística e histórica, tanto así, que en 1534 el Papa prohibió continuar con esta práctica y entonces la atención se dirigió a Grecia, produciendo un éxodo masivo de estatuas y mármol desde ese país.

A fines del siglo XVIII, gran parte de estas colecciones -ya pertenecieran a la realeza o a viajeros ilustres- fueron exhibidas por primera vez al público en el afán de reemplazar la noción de colección por la de patrimonio del pueblo. Grandes obras de arte se constituyeron en trofeos de guerra, debido a lo cual cambiaron de dueño de manera reiterada. Tal como consigna la historia: a partir del año 1795 y de regreso de sus múltiples guerras, Napoleón trajo consigo gran cantidad de obras de arte de origen egipcio e italiano, piezas que hoy conforman la exquisita exhibición museológica francesa.

Éstos son los primeros atisbos de lo que sería una de las creaciones más trascendentales del siglo XVIII: los grandes museos del mundo. Se fundaban así el Museo Británico (abierto al público en el año 1753) y el Louvre (1793), en los que el goce de la observación, el prestigio de la muestra y muy incipientemente, el afán de estudio del pasado, correspondían a las principales funciones del museo en ese entonces. Posteriormente, a principios del siglo XIX nacen en Europa otros gigantes museográficos como: el Museo de Berlín en Alemania, la Pinacoteca de Munich, L'Ermitage en San Petersburgo o el Museo del Prado en España.

Ya a fines del siglo XIX, los museos incorporan a arqueólogos e investigadores entre sus equipos profesionales y en América se funda el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York en 1869, pasando del museo-templo al museo-foro. Aparecen de esta manera otras dos funciones fundamentales del museo: la conservación y la investigación. Luego, con la creación del Museo Guggenheim de Nueva York en 1920, comienza una diversificación de las temáticas exhibidas, surgen los primeros museos de arte moderno, (MOMA, 1929) y se alza entonces la necesidad de clasificarlos.

1.2.1 Clasificación de Museos

Existen muchos autores que han incursionado en la tarea de establecer una tipificación de los museos. En el texto *El Museo Nacional de Bellas Artes*⁴, de fines de la década de los '70, encontramos la siguiente propuesta de clasificación para museos en América Latina:

- Museos de Bellas Artes
- Museos de Arte Moderno
- Museo de Artes Aplicadas
- Museo de Arte Colonial
- Museo de Arte Religioso
- Museos de Historia Natural
- Museos Históricos
- Museos Arqueológicos
- Museos Etnológicos
- Museos Botánicos
- Museos Industriales y Tecnológicos
- Museos Antropológicos

⁴ *El Museo Nacional de Bellas Artes*. Lisette O. Balmaceda François. Memoria para optar al Grado Académico de Licenciado en Artes Plásticas con Mención en Pintura. Profesor Guía: Sr. Julio Tobar. Universidad de Chile. Facultad de Bellas Artes, 1978.

Tenemos otro ejemplo -descrito por Henri Rivière⁵- que se refiere a una clasificación de los museos en relación a la disciplina que convocan, la cual es altamente aceptada en el ámbito museológico y que se lee a continuación:

- 1 Unidisciplinarios o especializados:
 - Museos de Arte (de artes plásticas, gráficas o aplicadas; de espectáculo, de danza, de literatura, de fotografía y cine, de arquitectura)
 - Museos de Ciencias Humanas (de historia, etnología-antropología y folklore, de pedagogía, de medicina e higiene, del descanso, o de otras ciencias)
 - Museos de Ciencias de la Tierra (de física, de química, de ciencias naturales, de ecología, de parques naturales)
 - Museos de Ciencias Exactas (de astronomía, matemáticas)
 - Museos de Ciencias Avanzadas (de industria, tecnología, información)
- 2 Pluridisciplinarios, no especializados o mixtos. (varias disciplinas).
- 3 Pluridisciplinarios especializados: (una única disciplina y dentro de ella se trata de un tema o autor)
 - Monográficos
 - Biográficos
- 4 Interdisciplinarios (varias disciplinas relacionadas entre sí).

⁵ Rivière, Georges Henri. *La Museología: Curso de Museología, textos y testimonios*. Editorial AKAL, Madrid, España. 1996. Etnólogo francés (1897 – 1985), primer director del ICOM.

No obstante, y de manera de converger en una opinión más universal, ICOM utiliza un sistema de clasificación referido a la naturaleza de las colecciones:

- Museos de Arte
- Museos de Historia Natural
- Museos de Etnología y Folclore
- Museos de Historia
- Museos de Ciencias y Técnicas
- Museos de Ciencias Sociales y Servicios Sociales
- Museos de Comercio y Comunicaciones

Esta diversificación temática refleja ciertamente la exigencia que siempre ha rodeado a estas instituciones desde su origen y que se refiere a la necesidad de la sociedad y académicos de catalogarlas para así hacer más fácil su incorporación y uso. Una sociedad en permanente desarrollo, compuesta por un público cada vez más culto y demandante de mayor conocimiento es la que ha puesto en evidencia entonces una situación muy importante de la historia del museo: la evolución de su función.

Como se vio anteriormente, el interés por formar colecciones personales de obras de arte y antigüedades comenzó siendo una actividad que representaba gran prestigio social o político y era practicada generalmente por personas de alto nivel cultural de la sociedad, militares y diplomáticos. Cuando esas mismas piezas ingresaron a lugares especialmente habilitados para su observación, deleite y posteriormente estudio, nace el museo como lugar de conservación del pasado y resguardo del patrimonio cultural de un pueblo.

Sin embargo, con el tiempo esta significación del espacio museo no basta para satisfacer los varios otros roles que la comunidad desea y necesita ver incorporados al interior de estos centros. Hacia finales de la década de los '60, el mundo es testigo de grandes cambios que dicen relación con lo social, con las exigencias del individuo hacia el sistema económico y cultural de su país; aparece la rebeldía ante lo establecido, el pensar de la sociedad adquiere un rol protagónico. Y los museos no escaparon de este nuevo escenario.

El año 1972, Chile se ofrece ante la UNESCO para servir de sede de una "Mesa Redonda" sobre la "Importancia y el Desarrollo de los Museos en el Mundo

Contemporáneo” integrada por los países latinoamericanos. En esa oportunidad, a través de la reflexión generada en torno a temas como el avance avasallante de la civilización, la relación del habitante con la cultura o la urgente transformación del museo, nació hace treinta y siete años la llamada Declaración de Santiago de 1972⁶ que, siguiendo la noción de los cambios producidos en el mundo, proclamó una gran evolución en el carácter de los museos: el ser más utilitarios y didácticos. A raíz de los temas expuestos y los debates que se generaron en esta Mesa Redonda, se establecieron resoluciones importantes a nivel general, como son:

- 1 La necesidad de incorporar a asesores de ramas diferentes a las de la museología en la orientación general de los museos.
- 2 Intensificar la conservación y recuperación del patrimonio cultural latinoamericano.
- 3 Mejorar y gestionar el acceso a las colecciones religiosas, privadas o públicas.
- 4 Integrar y mejorar las técnicas museográficas al interior del museo, en beneficio de la relación objeto-espectador.
- 5 Evaluación permanente de la relación museo-comunidad.
- 6 Reforzar la formación del personal de museos por parte de los países participantes.

En otras áreas más específicas, la Mesa planteó la recomendación de intensificar la responsabilidad educativa que tiene el museo con respecto a la comunidad; hacer énfasis en lo esencial de su papel como generador de conciencia del público hacia su medio (rural o urbano) y en relación con el desarrollo científico y tecnológico que manifiesta un país. Temas que demuestran la vigencia que aún hoy tiene la asamblea en este ámbito. En Chile, tales ideas no pudieron ser implementadas en forma inmediata, dado el clima de gran contingencia política que poco después vivió nuestro país, en cambio, en los países que sí las incorporaron luego del encuentro, marcó un hito en su desarrollo museológico.

⁶ Declaración de Santiago de 1972. 16ª Asamblea de la Conferencia de la UNESCO para países latinoamericanos, realizada entre el 20 y el 31 de mayo de 1972 en Santiago de Chile. Fuente: Fundación ILAM (Instituto Latinoamericano de Museos, Costa Rica) <http://documentos.ilam.org>

El término “museo integrado” que surgió de la Mesa, impulsó entonces una nueva visión del museo: como es el *dar a la comunidad una visión integral de su medio ambiente natural y cultural*. Así se dio comienzo a esta nueva tendencia, donde se suman equipos multidisciplinarios de investigación que apoyan la función educativa de los museos. Paralelamente nacen las técnicas museográficas⁷, que buscan hacer más elocuente y directo el mensaje de los objetos exhibidos en relación con el visitante, a la vez que emerge la “Nueva Museología”, movimiento que encabezó entonces Henri Rivière y que definía el museo “como un espacio de comunicación, más o menos permanente, dotado de un proyecto educativo dirigido a una determinada sociedad”.

Hoy, la función del museo se encamina a constituir un lugar de expresión de la sociedad, en el cual comunicar y educar a través de su exhibición, así como también a orientar de manera informada y culta la interpretación de sus exposiciones y muestras.

1.3 Antecedentes histórico-culturales de Chile en los siglos XIX y XX

Durante el siglo XIX, paralelamente al desarrollo de los museos en el mundo, en Chile se gestaba la presidencia de don José Joaquín Prieto (1831-1836), momento en que nuestra sociedad contó con notables figuras que impulsaron el desarrollo cultural de Chile, cuales fueron:

- José Joaquín de Mora (abogado español, escritor y periodista, redactó la Constitución Liberal de 1828, fundó El Mercurio Chileno).
- Andrés Bello (jurista venezolano, Principios de Derecho Internacional, Código Civil de Chile de 1855).
- Andrés Antonio de Gorbea (matemático español, docente, funda la enseñanza de la ingeniería en Chile).
- Guillermo Cunningham Blest Mayben (médico irlandés, presidente de la Sociedad Médica en 1826 y director de la Escuela de Medicina en 1833).
- Lorenzo Sazié (médico francés, primer decano de la Facultad de Medicina, 1843).

⁷ En 1970, el ICOM establece la definición de museografía como: la ciencia que trata sobre la arquitectura y ordenamiento de las instalaciones científicas de los museos, a la vez que precisa que la museología es la ciencia del museo que estudia la historia y la razón de ser de los museos además de su función social. También estudia la metodología de trabajo y el estudio que se da en el museo, junto con la clasificación de los mismos.

En 1835, dos años después de aprobada la Constitución definitiva redactada por don Andrés Bello, se realiza el primer censo general de Chile contabilizando un millón de habitantes en todo el territorio, sin incluir los indígenas de la zona de Arauco.

Es durante la presidencia del General Manuel Bulnes (1841-1851), cuando fruto del entusiasmo e influencia de los pensadores ya mencionados, surge la Sociedad Literaria de 1842 o también llamada Generación del '42, movimiento intelectual, literario y filosófico de gran alcance que incluyó entre sus ilustres integrantes a Manuel Antonio Tocornal, José Victorino Lastarria, Salvador Sanfuentes, los hermanos Amunátegui, Francisco Bilbao, Eusebio Lillo, José Joaquín Vallejo, Carlos, Francisco y Juan Bello, Guillermo Blest Gana, Francisco Solano Astaburuaga, Guillermo Matta, Santiago Lindsay, Domingo Faustino Sarmiento, Juan Napomuceno Espejo y Vicente Pérez Rosales.

La sociedad santiaguina comenzaba a experimentar sustanciales cambios a consecuencia del aumento de la riqueza privada; los numerosos viajes al extranjero -principalmente a París- de intelectuales, artistas y diplomáticos chilenos deriva en un significativo impulso del desarrollo de la educación. El consiguiente protagonismo de una sociedad más culta e informada y la necesidad de contar con espacios públicos especialmente habilitados, condujo a los primeros proyectos de remozamiento de la capital, que comienza con la construcción de majestuosos edificios públicos como el Teatro Municipal (1857), el edificio de la Casa Central de la Universidad de Chile (1863 -1872), el Congreso Nacional (1876), así como también la Iglesia Recoleta Dominica (data de 1853, pero fue inaugurada en 1882) y los Palacios La Alhambra (1860 - 1862) y Cousiño (1878), por nombrar algunas notables muestras de la arquitectura decimonónica.

Por otra parte, entre los aportes de naturaleza cultural surgidos durante la segunda mitad del siglo XIX destacan: la creación de los periódicos literarios “La Revista de Valparaíso”, dirigida por el argentino Vicente Fidel López; “El Museo de Ambas Américas”, del colombiano Juan García del Río y “El Semanario”, de los chilenos Antonio García Reyes, Manuel Antonio Tocornal y Antonio Varas. A su vez, don José Victorino Lastarria preside la Sociedad Literaria fundada en 1842; igual año es creada la Universidad de Chile, que reemplaza la antigua Real Universidad de San Felipe, la cual contemplaba inicialmente cinco facultades: Teología, Leyes, Medicina,

Matemáticas y Humanidades y cuyo primer rector fue don Andrés Bello. Posteriormente, en 1849, se crean la Escuela de Artes y Oficios, la Escuela de Arquitectura y la Escuela de Pintura, con Alessandro Ciccarelli como primer director de ésta última. En 1850 se funda el Conservatorio Nacional de Música.

Sin embargo, un hecho vital se habría de gestar a partir del año 1894 cuando se formó la Comisión Centenario, destinada a planificar las fiestas y obras conmemorativas con razón de la futura Celebración del Centenario de la Independencia de Chile, en 1910. Santiago se modernizaba a partir del nuevo alcantarillado de la ciudad y de la puesta en marcha de su alumbrado público. La ciudad se encendía. Otras iniciativas, como la remodelación del Cerro Santa Lucía, la construcción de la Estación Central y el Palacio de Tribunales, o las obras de encauzamiento del río Mapocho, le daban a la capital un aspecto remozado a la espera de la gran conmemoración. En 1910, en medio de una gran crisis económica y social, se inaugura el Palacio de Bellas Artes el día 21 de septiembre. Esta obra, construida especialmente con motivo de la conmemoración del primer Centenario de la República, viene a coronar esta gran iniciativa del gobernante de la época, don Pedro Montt (período del 1906 a 1910), quien no alcanza a participar de su inauguración ya que fallece en agosto del mismo año en Alemania. Queda al mando del país Elías Fernández Albano, pero no por mucho tiempo, ya que sorpresivamente muere dos meses después de asumir, el día 6 de septiembre de 1910. Es entonces el vicepresidente interino, don Emiliano Figueroa Larraín, quien preside estos festejos.

1.3.1 La Academia de Pintura

La gran transformación en el plano educativo que impulsó Manuel Bulnes, apoyado a su vez por Ignacio Domeyko, se manifestó firmemente en el fomento de las Artes con la inauguración de la Escuela de Pinturas o Academia de Pintura, el 7 de marzo de 1849. A partir de la creación de ésta, el modelo europeo de enseñanza incidió fuertemente en la instrucción de la pintura en Chile.

Los tres primeros directores de la Academia vinieron desde diversas ciudades europeas y posteriormente se incorporaron dos directores nacionales. Éstos fueron:

- Alessandro Ciccarelli, Nápoles (1849 - 1869)

- Ernesto Kirchbach, Sajonia (1869 - 1876)
- Giovanni Mochi, Florencia (1876 – 1886)
- Cosme San Martín (1886 – 1892) Primer director chileno.
- Pedro Lira (1892 – 1907)

El Reglamento de la Academia, publicado a manera de extracto en “El Monitor Araucano”⁸ decía lo siguiente:

Enero 12. 1849.- Objeto de la Academia: Art. 1 – En la Academia de pintura de Santiago, se suministrará la enseñanza elemental del dibujo, para servir de introducción a todos los ramos de arte que suponen su conocimiento. Mas, su principal de objeto es un curso completo de pintura histórica para los alumnos de número de la Academia.

Art. 2 – El curso principal de la Academia constará de las siguientes clases: la 1ª del dibujo natural a la estampa; dividida en tres secciones. La 1ª sección estudiará principios i cabezas; la 2ª, extremidades; la 3ª, la figura entera. La 2ª clase pertenecerá a la imitación del relieve o estatuas i tendrá las mismas secciones que la anterior. La 3ª complementará el curso del dibujo para la composición histórica por medio de la imitación del modelo vivo; de un curso de anatomía práctica i de otro de pintura i ropajes al natural⁹.

El principal objetivo de la Academia era institucionalizar la enseñanza de la pintura a partir de los cánones clásicos. Su primera sede fue el edificio de la Real Universidad de San Felipe, desde donde emergieron importantes artistas chilenos que eran enviados a Europa a perfeccionar sus estudios y a los cuales se les exigía que confeccionaran copias de obras de arte de renombre y obras originales que luego eran enviadas a Santiago.

⁸ *El Monitor Araucano*. Diario chileno, sucesor de la Aurora de Chile y dirigido por Camilo Henríquez. Fue editado entre 1813 y 1814, alcanzando 183 números. Contó con colaboradores como Manuel de Salas, Juan Egaña y Antonio José de Irisarri.

⁹ Fuente: Anales de la Universidad de Chile, año 1849.

Por otro lado, los Directores de la Academia también debían entregar cierto número de obras anualmente al Estado, dando inicio así a la primera colección pública de arte en Chile, la que posteriormente fue derivada en forma separada a instituciones como la Universidad, Municipalidad y otras de orden público. Los primeros discípulos de la Academia fueron: Nicolás Guzmán, Antonio Smith, Manuel Antonio Caro, Pascual Ortega y Miguel Campos. Así como ellos, otros destacados artistas formados allí son: Thomas Sommerscales, Onofre Jarpa, Pedro Lira, Alfredo Valenzuela Puelma, las hermanas Magdalena y Aurora Mira, Ernesto Molina, Manuel Thomson, Julio Fossa Calderón, Cosme San Martín, entre otros.

1.3.2 El Museo Nacional de Pinturas y el Museo Nacional de Bellas Artes

Tres décadas después de la creación de la Academia, nació la necesidad de reunir todas las obras creadas hasta entonces y de ese modo comenzar a clasificarlas, darles mantención y encontrar un lugar que permitiera su almacenamiento y exhibición a la sociedad, ya que de otro modo corrían el riesgo de verse destruidas o al menos deterioradas por falta de cuidados.

Así comienza a formularse la primera inquietud en torno a la creación de un museo nacional, idea que proyectó el escultor José Miguel Blanco en la publicación "Revista Chilena" de Miguel Luis Amunátegui y Diego Barros Arana, en noviembre de 1879. José Miguel Blanco, junto al coronel Marcos Maturana y el pintor Juan Mochi (entonces tercer director de la Academia de Pintura) lograron recolectar, agrupar y catalogar las obras que luego dispusieron en dependencias del edificio del Congreso Nacional, inaugurando así -el 18 de septiembre de 1880-, lo que se llamó Museo Nacional de Pinturas, con Juan Mochi como su primer director. La exhibición constaba de 140 obras extraídas de diferentes reparticiones públicas como la Municipalidad de Santiago, el Ministerio de Educación, la Aduana de Valparaíso, la Universidad de Chile y otras obtenidas a través de la donación de particulares.

El Museo Nacional de Pinturas permaneció en los altos del edificio del Congreso Nacional desde 1880 hasta el año 1887 cuando, a raíz de la preocupación de contar con un recinto más amplio para que esta institución pudiese realizar una adecuada exhibición y resguardo de estas valiosas obras, es que el gobierno decide trasladarlo al

recién adquirido edificio El Partenón (actual Museo de Ciencia y Tecnología). Esta edificación, construida en 1884 en la Quinta Normal, pertenecía hasta entonces a la Sociedad Unión Artística. Una vez allí, el Museo Nacional de Pinturas pasó a llamarse Museo de Bellas Artes. Sin embargo, el gran proyecto de un Museo Nacional de Bellas Artes aún no se había concretado.

No pasó mucho tiempo, cuando en mayo de 1901, se llama a concurso de arquitectos para alzar en terrenos del Parque Forestal el edificio que albergaría a un nuevo Museo y a la Escuela de Bellas Artes. Previa canalización del río Mapocho, se entrega al paisajista francés Jorge Dubois la tarea de proyectar los jardines que lo rodean y el concurso de arquitectura premia a Emile Jécquier¹⁰ por su imponente y bello proyecto: el Palacio de Bellas Artes, inaugurado el 21 de septiembre de 1910 durante las fiestas del Centenario de la Independencia de Chile.

Habiendo sucedido la muerte de don Pedro Montt (1848 – 1909), y de manera sorpresiva también la de su sucesor, Elías Fernández, la ceremonia contó con la presencia del vicepresidente de Chile, don Emiliano Figueroa y el Presidente de Argentina, Figueroa Alcorta, además de numerosos diplomáticos e invitados ilustres de la sociedad en el marco de la *Primera Exposición Internacional de Bellas Artes*. Se exhibió un total de 1.993 obras, entre pinturas, grabados, esculturas, dibujos y artes decorativas, algunas de las cuales fueron adquiridas más tarde por el gobierno.

El Museo Nacional de Bellas Artes comenzaba así su historia en el nuevo y elegante edificio proyectado por Emile Jécquier, de fuerte impronta francesa y marcado carácter neoclásico debido a los estudios que el arquitecto desarrolló en París, guardando incluso ésta obra alguna similitud con el Petit Palais de París.

En nuestros días, el Museo Nacional de Bellas Artes continúa siendo centro importante de resguardo, clasificación y exhibición de las colecciones de arte nacional e internacional que le pertenecen¹¹.

¹⁰ Emile Jécquier. Arquitecto chileno-francés, autor de obras como: la Bolsa de Comercio, la Estación Mapocho, el Teatro Victoria de Valparaíso y el Palacio del Ministerio de Industria y Obras Públicas y el Palacio de Bellas Artes.

¹¹ Durante este año 2009, el museo ya comenzó la clasificación de 250 obras de arte chileno que integran su colección permanente, lo que se proyecta como el primer catálogo razonado del Museo de Bellas Artes a editarse en edición de lujo en noviembre de 2009, en el marco de los proyecto Bicentenario, considerando un tiraje de cerca de 5 mil ejemplares. Fuente: *El Mercurio, Domingo 5 de Abril de 2009 Cuerpo A27*.

Con aproximadamente tres mil obras catalogadas, el MNBA es hoy en día un referente histórico del arte chileno, que cuenta con el legado de numerosos artistas de los inicios de la enseñanza artística en Chile, tales como: Raymond Monvoisin, Juan Francisco González, Pedro Lira, Rodolfo Opazo Bernal, Alberto Valenzuela Llanos, José Gil de Castro y Arturo Gordon.

Obras emblemáticas de arte chileno que integran el repertorio del Museo Nacional de Bellas Artes, son¹²:

“El huaso y la lavandera”, Mauricio Rugendas.

“La Perla del Mercader”, Alfredo Valenzuela Puelma.

“Combate Naval de Iquique”, Thomas Sommerscales.

“Retrato de Maruja Vargas”, Camilo Mori.

En el conjunto internacional del MNBA predomina la pintura de España, con piezas que datan desde el siglo XV (“La Anunciación“, retablo catalán del siglo XV) hasta comienzos del siglo XX, con autores como:

Bartolomé Esteban Murillo (1617 – 1662)

Vicente López y Partana (1772 – 1866)

Mariano Fortuny (1838 – 1874)

Francisco Pradilla y Ortiz (1848 – 1921)

Joaquín Sorolla y Bastidas (1863 – 1923)

Pablo Picasso (1881 – 1973)

Ignacio Zuloaga (1870 – 1945)

En cuanto al arte del Siglo de Oro holandés que tiene el museo, se advierte la presencia de exponentes tales como:

Adriano van Oslade (1619 – 1684)

Gerard Dorr (1613 – 1675)

Albert Cuyp (1620 – 1691)

Meindert Hobbema (1638 – 1709)

¹² *Museo Nacional de Bellas Artes*, (1984). Nena Ossa Puelma, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Ministerio de Educación Pública. Chile. Colección Chile y su Cultura. Serie Museos Nacionales. 1ª Edición. Editorial Andrés Bello.

Otras compilaciones importantes del MNBA, son: la Colección Wittgenstein; los grabados alemanes del siglo XVI y XVII; dibujos italianos de los siglos XV, XVI, XVII; además de escultura y fotografía.

Desde su origen en 1880 hasta nuestros días, la dirección del Museo Nacional de Bellas Artes ha sido concedida a los siguientes personajes:

| | |
|-------------------|-------------------------------|
| 1880 – 1887 | Juan Mochi (Giovanni Mochi) |
| 1887 – 1918 | Enrique Lynch del Solar |
| 1919 – 1921 | Joaquín Díaz Garcés |
| 1921 – 1923 | Pedro Prado Calvo |
| 1923 – 1926 | Luis Cousiño Talavera |
| 1927 – 1928 | Carlos Isamit Alarcón |
| 1928 – 1929 | Camilo Mori Serrano |
| 1929 – 1930 | Lautaro García Vergara |
| 1930 – 1933 | Pablo Vidor Doctor |
| 1933 – 1939 | Alberto Mackenna Subercaseaux |
| 1939 – 1946 | Julio Ortiz de Zárate Pinto |
| 1946 – 1970 | Luis Vargas Rosas |
| 1970 – 1973 | Nemesio Antúnez Zañartu |
| 1973 – 1977 | Lily Garafulic Yancovic |
| 1978 – 1990 | Nena Ossa Puelma |
| 1993 – a la fecha | Milan Ivelic Kusanovic |

1.3.3 Escuela de Bellas Artes y la Universidad de Chile

Durante el siglo XX sucedieron diversos momentos de gran desarrollo intelectual y artístico en Chile impulsados por los grandes cambios surgidos en el siglo anterior. Después de la creación de la Academia en 1849, la Universidad del Estado tomó la responsabilidad de guiar estos estudios de arte del país y otorgó la administración de la Academia (ubicada entonces en el segundo piso del Congreso Nacional) a la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile. En 1858, a través de un decreto del gobierno, la Academia de Pintura pasó a llamarse Sección Universitaria de Bellas Artes y fue trasladada detrás de la casa central de la Universidad de Chile,

actual Instituto Nacional. Con la creación en 1879 de la nueva Facultad de Filosofía, Humanidades y Bellas Artes, la ahora Escuela de Bellas Artes fue ubicada junto al museo en el edificio Partenón de la Quinta Normal construido en 1884.

Virginio Arias asumió la dirección de la Escuela de Bellas Artes el 10 de octubre de 1900, en medio de una compleja época de crisis. Según consta en la Memoria histórica de la Escuela de Bellas Artes, publicada en 1910, se lee: “La sección universitaria de Bellas Artes había decaído de un modo desconsolador, puesto que se encontraba a fines de 1900 menos que a la altura de lo que había sido en 1848. Había que empezar a reaccionar enérgicamente destruyendo esas malísimas prácticas y abriendo enseguida más horizontes educacionales a la Escuela que se asfixiaba, y desterrando de ella los elementos perturbadores”¹³.

Se estableció construir el palacio de Bellas Artes en el Parque Forestal en 1910 albergando en conjunto al Museo y la Escuela de Bellas Artes aún cuando ambos eran totalmente independientes entre sí. En 1929, con la promulgación del Decreto con Fuerza de Ley N° 5.200 se creó la DIBAM¹⁴ y el Museo cesó su dependencia de la Comisión de Bellas Artes, pasando a ser administrado por esta nueva entidad.

Por su parte, la Escuela también permaneció en el palacio hasta 1969, cuando un incendio destruyó parcialmente sus instalaciones. En 1945, se creó el Instituto de Extensión de Artes Plásticas (IEAP) de la Universidad de Chile, el que dos años después creaba el Museo de Arte Contemporáneo y lo ubicaba en el Partenón de la Quinta Normal, donde estuvo hasta 1973. En esa fecha se terminó de construir el actual Campus Juan Gómez Millas en Macul para instalar allí la Escuela. Al quedar deshabitado el local del Palacio de Bellas Artes, la Universidad de Chile trasladó allí su museo el año 1974, donde permanece hasta hoy. Es así como podemos decir que la relación del MAC con la Academia se establece al ocupar su anterior edificio y además estar ambos ligados históricamente a la Universidad de Chile: el MAC por su dependencia al IEAP y la Academia (ya como Escuela de Bellas Artes) a varias facultades, ambos organismos vinculados con la creación de la Facultad de Bellas Artes en los años 40.

¹³ http://www.dibam.cl/bellas_artes/contenido.as?id_contenido=830.

¹⁴ DIBAM. Ir a sección 3.1, capítulo III.

1.3.4 El Museo de Arte Contemporáneo

La historia del MAC, como se ha visto, está ligada a los antecedentes que dan origen primero a la Academia de Pintura, luego a la Escuela de Bellas Artes, a continuación la Universidad de Chile y la creación de la Facultad de Bellas Artes en los años 40 y desde luego, al Museo Nacional de Bellas Artes en la actualidad al compartir el mismo edificio. De alguna manera su fundación nació de la mano de un vínculo indisociable entre el Estado, la Universidad y el Museo, tres instituciones fundamentales de la cultura y que en esa época era de la mayor relevancia preservar su unión.

La inauguración del MAC ocurrió en 1947 gracias a la iniciativa del artista e integrante de la generación del '28 que también es vinculado a la del '13, Marco Bontá: *“El MAC tiene por objeto mostrar al visitante un panorama completo del arte chileno actual”* (diario La Hora, agosto de 1947) y en 1957 en entrevista a la Revista Calicanto: *“El museo fue fundado con un programa de acción dinámico, el ideal sería exhibir cada mes un conjunto de arte desconocido nacional o extranjero”*.¹⁵

La Universidad de Chile, al crear su propio Museo de Arte Contemporáneo completaba así un proyecto muy ansiado por la Generación del '13 ya que hasta entonces no tenían dónde exponer la obra de los artistas vivos contemporáneos.

En el discurso inaugural del MAC, su rector, Juvenal Hernández, dijo: *“...en la formación del MAC el objetivo no está en el deseo de conservar el pasado, sino en la obsesión por capturar un presente en su calidad de presente”*. Diez años después insistía: *“... el MAC ha sido fundado con un criterio móvil, todo lo contrario de los museos destinados a la conservación de las obras de arte”*.¹⁵

En su historia, el edificio MAC del parque Forestal debió enfrentar diversas catástrofes que lo afectaron gravemente en su estructura. Un incendio ocurrido en el año 1969 (siendo aún Escuela de Bellas Artes) destruyó la mansarda y la cúpula, lo que originó las primeras refacciones al edificio. El terremoto de marzo de 1985 obligó cerrar sus puertas al público hasta el año 1991 mientras se efectuaban los trabajos de remodelación parcial. Sin embargo, los trabajos de recuperación total del edificio se realizaron durante el gobierno de Ricardo Lagos Escobar entre los años 2004 y 2005.

¹⁵ *Museo de Arte Contemporáneo. 2005, Refundación*, (2006) Universidad de Chile.

Con fecha 16 de diciembre del 2005, el MAC fue reinaugurado; actualmente tiene una importante colección de obras de arte chileno, en total cerca de 2.000 piezas, compuestas por grabados, pinturas, dibujos, témperas y acuarelas, además de escultura. De la colección nacional sobresalen obras de ilustres artistas de mediados del siglo XX, tales como:

- Roberto Matta *“Nacimiento de América”*, 1952. Óleo sobre tela.
- Nemesio Antúnez *“Siete Volcanes”*, 1963. Óleo y esmalte sobre tela.
- Matilde Pérez *“Paisaje”*, 1950. Óleo sobre tela.
- José Balmes *“Sin Título”*, 1965. Técnica mixta sobre tela.
- Luis Herrera Guevara, *“Plaza Bulnes”*, 1941. Óleo sobre tela.
- Mario Carreño *“Recinto Alucinante”*, 1963. Óleo sobre tela.
- Marta Colvin *“Cabeza”*, sin data. Escultura en piedra.

De su colección internacional destacan:

- Oswaldo Guayasamín (Ecuador) *“Sin título”*, sin data. Óleo sobre tela.
- Emilio Petorutti (Argentina) *“Mediodía”*, 1941. Óleo sobre tela.
- Isamu Noguschi (EE.UU) *“Herminia Arrate”*, 1933. Escultura en bronce.

Directores del Museo de Arte Contemporáneo:

| | |
|-------------------|---|
| 1947 – 1948 | Junta Directiva del Instituto de Extensión de Artes Plásticas, presidida por Marco Bontá. |
| 1949 – 1962 | Marco Bontá Costa |
| 1962 – 1964 | Nemesio Antúnez Zañartu |
| 1964 – 1965 | Luis Oyarzún Peña |
| 1965 – 1968 | Federico Assler Brown |
| 1968 – 1970 | Alberto Pérez Martínez |
| 1971 – 1972 | Guillermo Núñez Enríquez |
| 1972 – 1973 | Lautaro Labbé Besoain |
| 1973 – 1976 | Eduardo Ossandón Silva |
| 1976 – 1980 | Marta Benavente L. |
| 1981 – 1991 | Dolores Mujica García Huidobro |
| 1991 – 1998 | Rosario Letelier Vial |
| 1998 – a la fecha | Francisco Brugnoli Bailoni |

CRONOLOGÍA RESUMIDA DEL MAC E INSTITUCIONES RELACIONADAS (Fuente: *Museo de Arte Contemporáneo. 2005, Refundación, (2006) Universidad de Chile.*)

- 1849 El Gobierno de Chile, por medio de decreto crea la Academia de Bellas Artes.
- 1910 Se inaugura el edificio Palacio de Bellas Artes, donde se instala el Museo Nacional y la Escuela de Bellas Artes (antes Academia).
- 1929 Se funda la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, constituida por la Escuela de Bellas Artes, el Conservatorio Nacional de Música y la Escuela de Artes Decorativas.
- 1937 La Universidad de Chile adquiere el edificio conocido como el "Partenón" en la Quinta Normal, gracias a una compra realizada al Gobierno de Chile.
- 1945 Se crea el Instituto de Extensión de Artes Plásticas (IEAP) de la Universidad de Chile.
- 1947 Se inaugura el Museo de Arte Contemporáneo, dependiente del IEAP de la Universidad de Chile, en el edificio "Partenón" de la Quinta Normal.
- 1948 Se traspa la dependencia administrativa del MAC a la re-estructurada Facultad de Ciencias y Artes Plásticas de la Universidad de Chile.
- 1962 Se forma la Sociedad de Amigos del Museo de Arte Contemporáneo, la cual funciona hasta fines de esa década.
- 1969 Debido a un incendio en la Escuela de Bellas Artes del Parque Forestal, se destruyen su mansarda y cúpula.
- 1973 Tras el Golpe de Estado, el día 11 de septiembre, el Museo cierra sus puertas. La colección del Museo de la Solidaridad, que se encontraba parcialmente en exposición en el MAC, pasa a ser guardada en su totalidad en las bodegas del mismo hasta el año 1991.
- 1974 El MAC se traslada del "Partenón" de la Quinta Normal al edificio del Parque Forestal, anterior Escuela de Bellas Artes.
- 1975 El edificio MAC del parque Forestal es declarado Monumento Nacional mediante un decreto del Ministerio de Educación (Nº 1290).
- 1980 Tras las obras de refacción del MAC, se habilitó su 2º piso para el funcionamiento del Museo de Arte Popular Americano (MAPA), de la Universidad de Chile, donde permaneció hasta Octubre de 1997.

- 1985 El terremoto del 5 de marzo causa graves daños estructurales al edificio del Parque Forestal por lo cual éste cierra sus puertas al público hasta 1991.
- 1991 Tras la ejecución de refuerzos parciales a su estructura, el MAC abre sus puertas al público, con algunas de sus salas clausuradas.
- 1995 Se publican en Internet las primeras páginas del MAC. En 1998 se implementó su sitio web renovado completamente.
- 1996 La Corporación de Amigos del Museo del Arte Contemporáneo inicia su funcionamiento en apoyo al MAC.
- 1998 Campaña de restauración del edificio del museo, impulsada por su Director, Francisco Brugnoli, con el apoyo de la Corporación de Amigos del Museo del MAC.
- 1999 Transmisión del programa radial *Irrupciones* del MAC en la Radio de la Universidad de Chile, hasta el año 2004.
- 2000 La Dirección de Arquitectura del MOP entrega un diagnóstico real de los daños del edificio Parque Forestal y un costo estimativo de sus reparaciones.
- 2003 Ivannia Goles, Directora de Arquitectura del MOP, presenta en agosto el proyecto de restauración del edificio del Parque Forestal.
- 2004 Ricardo Lagos, Presidente de la República, anuncia el 19 de mayo, el apoyo financiero de su gobierno a la restauración del MAC. El mes de octubre se inicia el trabajo de re-acondicionamiento del edificio.
- 2005 En abril se inaugura la sede MAC – Espacio Quinta Normal con la exposición *Contrabandistas de imágenes: 26º Bienal de Sao Paulo*.
El 16 de diciembre se realiza la ceremonia de reapertura del MAC Parque Forestal.

1.3.5 La Exposición del Coloniaje y el Museo Histórico del Santa Lucía. La Galería Histórica del Museo Nacional. La Exposición Histórica del Centenario. El Museo Histórico Nacional.

Mientras que en la formación del MAC y del MNBA se detectan claramente ciertos elementos que los relacionan, en el caso del Museo Histórico Nacional debemos detenernos en otro antecedente que complementa lo antes expuesto y que nos conduce directamente a su creación y la del Museo Nacional de Historia Natural, cual

es la sólida presencia de Claudio Gay, científico, dibujante y naturalista francés, quien llegó a Chile en 1828 contratado por el gobierno como profesor de ciencias y a quien en 1830 se le manda iniciar una titánica tarea: la creación del Museo Nacional. Éste debía tratar sobre aspectos históricos de Chile, su naturaleza y sus habitantes. Gay, a la vez que se comprometió a elaborar un catastro de los bienes naturales del país (lo que le tomó unos años), logró así fundar el Gabinete de Ciencias Naturales, precursor de nuestros museos. El Gabinete o Museo Nacional fue ubicado en un local construido para tal fin en la esquina de Bandera y Catedral y en él se expusieron los objetos de la naturaleza recogidos por Gay en el marco de su investigación y posteriormente antigüedades y objetos indígenas; banderas españolas (trofeos de guerra de Maipú y Chacabuco) y otras pequeñas colecciones que para la época constituían los primeros patrimonios históricos del país.

Poco después, entre los años 1840 y 1850, con un país en pleno desarrollo intelectual y cultural, surgen personajes como José Miguel de la Barra o José Gandarillas, que comenzaron a formar importantes colecciones de muebles, objetos de la época y pinturas. Miguel Luis Amunátegui escribía entonces acerca de un proyecto de museo de pinturas y años después Benjamín Vicuña Mackenna impulsaba su creación. Como intendente, éste último impulsó obras de realce urbano y encabezó grandes exposiciones, una de las cuales marcó un hito en la historia: La Exposición del Coloniaje (1873), que recolectó objetos pertenecientes desde la Conquista hasta el gobierno de Bulnes, en el marco de las fiestas patrias de septiembre de ese año.

Según Decreto se podían reunir en esta exposición: *“Retratos históricos y cuadros de familia; muebles y carruajes; trajes y tapicería; objetos de culto; objetos de ornamentación civil; útiles de casa; joyas y condecoraciones; numismática; objetos indígenas; objetos y artefactos de la industria chilena colonial; armas; manuscritos y autógrafos de la era colonial hasta 1820”*.¹⁶

¹⁶ *Museo Histórico Nacional*, (1982). Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Ministerio de Educación Pública. Chile. Colección Chile y su Cultura. Serie Museos Nacionales. 1ª Edición. Editorial Andrés Bello, pág.17.

Debido a la gran cantidad de objetos recaudados -entre ellos objetos del mismo Museo Nacional, del Ejército, la Catedral de Santiago y valiosos aportes de coleccionistas particulares-, hubo que restaurar el Palacio de los Gobernadores en la Plaza de Armas -entonces semiabandonado- para albergar las colecciones y realizar así al fin la Exposición que fue inaugurada el 17 de diciembre de 1873.

Con total éxito de asistencia y crítica, una vez terminada la exposición, Vicuña Mackenna solicitó a quienes prestaron las piezas exhibidas, que contribuyeran a la formación de un Museo Histórico mediante la donación de éstas, iniciativa que tuvo alto respaldo y así ocurrió. El lugar elegido para emplazar el museo fue el Castillo Hidalgo en el Cerro Santa Lucía, que tras una completa transformación permitió inaugurar en septiembre de 1874 el Museo Histórico del Cerro Santa Lucía donde se presentaron 175 objetos.

A raíz de la notoriedad alcanzada por estas muestras, fue el mismo Miguel Luis Amunátegui quien decretó en 1876 la creación de una Galería Histórica al interior del Museo Nacional, la que tuvo por objeto reunir los retratos existentes a la fecha de personajes notables de la historia, como eran: cuadros de Pedro de Valdivia, Caupolicán, San Martín, así como obras de Rugendas y Claudio Gay. Además se le encargó a Ernesto Kirchbach, director de la Academia, realizar pinturas de figuras como Carrera, O'Higgins, Prieto, Bulnes y otros.

Mientras tanto, el Museo Nacional fue trasladado a un nuevo edificio construido por el arquitecto francés Paul Lathaud en la Quinta Normal, dando así origen al actual Museo Nacional de Historia Natural. Luego vino la inauguración del Museo Militar en mayo 1893. Sin embargo, las colecciones del Cerro Santa Lucía pasaron al olvido, siendo repartidas a diferentes destinos sin mediar continuidad ni seguimiento; lo mismo ocurrió con los retratos y bustos encargados para la Galería Histórica.

En 1909, don Luis Montt, Director de la Biblioteca Nacional, comenzó a gestar un ambicioso proyecto para celebrar el Primer Centenario de la Independencia, el cual pretendía mostrar todo el patrimonio histórico existente de una sola vez. Gracias a que aún se conservaban los catálogos de la Exposición del Coloniaje y de la Galería Histórica, la tarea de clasificar los objetos pudo ser concretada a tiempo para la ocasión. En septiembre de 1910 se inauguraba así la llamada "Exposición Histórica del Centenario" en el edificio Palacio Urmeneta -construido en 1870 y demolido después

en 1929-. Como consecuencia de esta exhibición se promulgó el Decreto que creó el Museo Histórico Nacional, el día 2 de mayo de 1911, a la vez que logró que a su colección permanente se le agregara la del Museo Militar, formada por objetos del Museo del Santa Lucía y de la Galería Histórica del Museo Nacional. Poco después, se decidió el ingreso del Museo Histórico Nacional al recién terminado Palacio de Bellas Artes, ocupando cinco salas del primer piso y permaneciendo aquí hasta el año 1939, año en que se habilitó un nuevo local al costado de la Biblioteca Nacional, para albergar su ya acrecentada colección. En estas aulas se ubicaron diferentes secciones: Biblioteca, Colección de Armas, Descubrimiento y Conquista, Colonia, Independencia, República y Guerra del Pacífico.

En septiembre de 1982, el Museo Histórico Nacional es finalmente trasladado al edificio Palacio de la Real Audiencia, después de su refacción, en la Plaza de Armas de Santiago, donde permanece en la actualidad.

La nómina de directores del Museo Histórico Nacional desde su fundación, es la siguiente:

- 1911 – 1929 Consejo Directivo del museo, presidido por Joaquín Figueroa.¹⁷
- 1929 – 1946 Aureliano Oyarzún Navarro
- 1946 – 1949 Fernando Figueroa Arrieta
- 1949 – 1962 Leopoldo Pizarro Leiva
- 1963 – 1973 Carlos Larraín de Castro
- 1973 – 1977 Arturo Sepúlveda Rojas
- 1977 – 1993 Hernán Rodríguez Villegas
- 1997 – a la fecha Bárbara de Vos Eyzaguirre

¹⁷ En la conducción de la primera etapa del Museo, Joaquín Figueroa fue secundado por el Coronel Leandro Navarro- último Director del Museo Militar-, Juan Luis Espejo, Guillermo Feliú y Enrique Matta, consecutivamente.

CAPITULO II

FORMULACIÓN GENERAL DE LA TESIS

2.1 Formulación de hipótesis

Ante los antecedentes que da cuenta esta tesis en los capítulos anteriores, cabe resaltar el momento histórico y económico por el cual atravesó Chile entre 1880, fecha de la fundación del Museo Nacional de Pinturas y 1910, año de la celebración del Centenario de la Independencia y creación del Museo Nacional de Bellas Artes, lo cual marca el comienzo en la formulación de las primeras políticas públicas que propiciaron el nacimiento de los museos en Chile.

Nuestra sociedad ha avanzado desde entonces en el desarrollo de nuevos campos relacionados con la memoria, patrimonio, colecciones, diversidad e identidad cultural. Mientras que a principios del siglo XIX -en plena formación de la República -, Chile asistía a la creación de los primeros Museos Nacionales siguiendo la premisa positivista europea, en la cual las colecciones correspondían a grandes tesoros formadores de la cultura nacional, objetos que eran pacientemente catalogados y etiquetados para una exhibición dirigida a un público contemplativo, pasivo, hoy, dos siglos después, se está frente a una gran demanda de la sociedad, que exige exponer los temas que afectan la formación y desarrollo de nuestra cultura actual. El cómo incorporamos la diversidad en las exhibiciones y mejoramos la gestión del museo nos lleva a plantearnos diversas interrogantes, las cuales buscará responder esta tesis. A partir de ellas y atendiendo al trascendental papel que ejerce la cultura en la sociedad, su íntima relación con el museo como espacio contenedor de nuestra memoria y patrimonio, es que formulo la siguiente hipótesis:

Los museos públicos en Chile requieren hoy –más que nunca- de avanzar en la actualización de la normativa vigente que rige su acción, modernizar sus mecanismos de financiamiento y replantear su función como institución cultural para instalarse en la sociedad contemporánea del siglo XXI.

2.2 Objetivo general

Generar mediante la recopilación de información una reflexión en torno al contexto actual de los museos en Chile, revisar su normativa y proponer sugerencias en torno al mejoramiento de su función y gestión.

2.3 Objetivos específicos

1. - Presentar diversas referencias bibliográficas que conduzcan a entender el problema al interior de los museos.
2. - Sugerir modificaciones y líneas de acción en el campo de la normativa vigente que los ampara.
3. - Realizar un análisis comparativo de tres espacios públicos museales de la Región Metropolitana, cuales son: Museo Nacional de Bellas Artes -MNBA, Museo de Arte Contemporáneo -MAC y Museo Histórico Nacional -MHN, con el fin de conocer sus necesidades y evaluar sus diversas políticas de gestión en el marco museológico global actual.

2.4 Metodología de investigación

El presente proyecto de tesis se encamina hacia una observación local de caso consistente en analizar la gestión cultural al interior de los tres museos de Santiago anteriormente nombrados con el objetivo de medir y resaltar sus líneas estratégicas vigentes para luego compararlos con la situación general de los espacios museales en la actualidad.

Para lograr este propósito, se utilizará un método de recopilación de información que incluye fuentes primarias y secundarias. Como fuente primaria se entenderá el realizar una entrevista personal a diferentes personas que trabajan al interior de cada uno de los museos observados, - idealmente Directores de la institución o encargados de los Departamentos de Difusión, Relaciones Públicas, etc. - de manera que cumplan la función de entregarnos respuestas acerca de la gestión cultural implementada al interior del museo y darnos a conocer de qué manera enfocan los nuevos desafíos que

presenta este siglo. Para ello, se configurará un cuestionario que deberá servir de material de apoyo durante la entrevista.

Como información primaria será igualmente entendido todo el material de referencia obtenido a través de la asistencia a seminarios de gestión cultural que la autora de esta tesis concrete durante la investigación y que digan relación, tanto con la administración como con la problemática actual de los museos en Chile, así como también los concernientes a la formulación de nuevas políticas públicas en esta materia.

Como fuentes secundarias se utilizarán distintos textos y artículos derivados de bibliotecas, Internet y archivos de la propia autora de tesis. Las materias que serán expuestas se referirán tanto a la museología y las leyes vigentes que la rigen, como a aspectos de filosofía y sociología que se desprenden de su rol cultural y cómo éstos afectan las audiencias y públicos que asisten a sus exhibiciones.

Una vez recopilada toda la información en base a un marco teórico detallado y bibliografía consultada, se procederá a realizar el análisis que dé las bases a las consiguientes conclusiones y propuestas de la presente tesis.

CAPITULO III

ANÁLISIS DE ENTORNO

3.1 Institucionalidad y normativa cultural vigente

Antecedentes sobre el desarrollo de las políticas culturales en Chile

Teniendo en cuenta que los primeros pasos en nuestra legislación cultural datan de la primera mitad del siglo XIX, -el 19 de agosto de 1813, para ser más precisos, con la promulgación del Decreto que crea la Biblioteca Nacional; y luego, el día 17 de septiembre de 1843, fecha de la Instalación de la Universidad de Chile-, es fundamental hacer una revisión de los momentos que han marcado la institucionalidad cultural del país, especialmente a contar del año 1990, cuando a partir de la recuperación de la democracia, el gobierno de Chile retomó la tarea de impulsar el fomento de la cultura y lograr la regeneración de la expresión del arte en todas sus formas; así mismo otorgó gran énfasis al rol activo del Estado en materias culturales, comenzando por articular una política cultural que manifestara la protección del patrimonio y el fomento de la creación artística; una que diera inicio a la formación de organismos reguladores y que estimulara el debate para la creación de nuevas institucionalidades en el propósito de promover la cultura en todo el país. La generación de poderosas iniciativas distingue entonces el proceso que, a partir de ese momento hasta hoy, han marcado la agenda en vías de consolidar nuestra normativa, cuales son: ¹⁸

- 1990 Promulgación de la Ley 18.985 de Donaciones Culturales, artículo 8. También conocida como Ley Valdés.
- 1991 El Presidente Patricio Aylwin convoca a la constitución de una Comisión Asesora de Cultura, liderada por el sociólogo Manuel Antonio Garretón, con el propósito de revisar y proponer una institucionalidad cultural para Chile, sugerencias que quedan plasmadas en el informe “Propuesta para la Institucionalidad Cultural Chilena”.

¹⁸ Fuentes: 1) *Cultura: ¿quién paga?* Arturo Navarro C. Ril Editores, Santiago, 2006. Páginas 249 – 253.
2) *Chile quiere más Cultura*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2005. Pág. 7, 8.

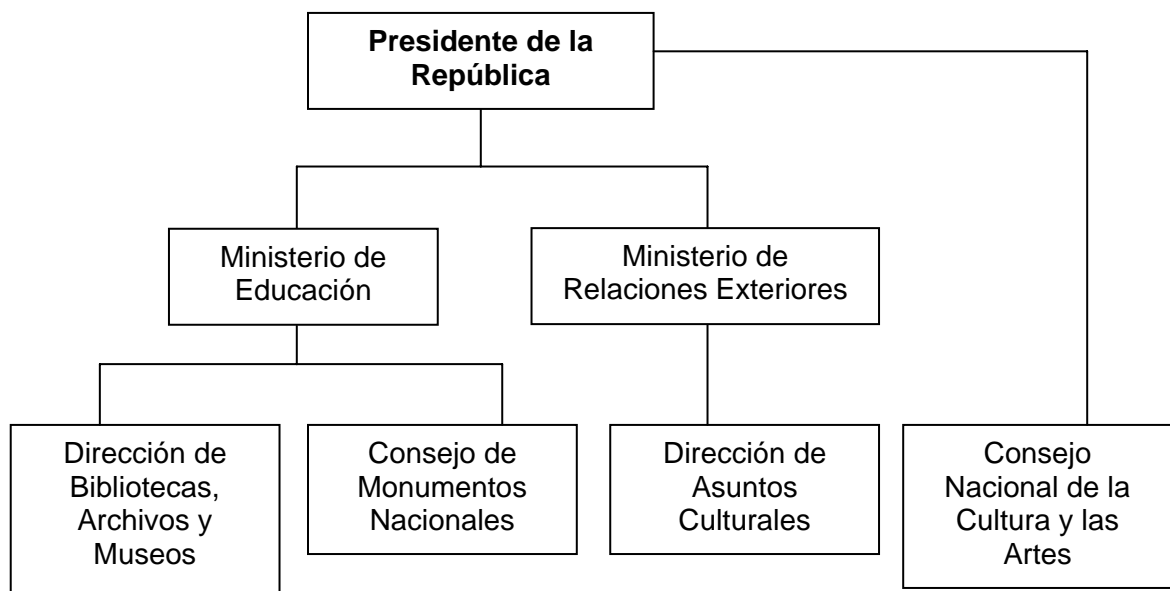
Este informe se constituyó así en el primer acercamiento al problema de fondo, cual fue el evidenciar el escenario que envolvía la acción cultural de entonces; evaluar las iniciativas impulsadas a través del gobierno con este fin; orientar el aumento del aporte estatal; guiar las políticas de ayuda privada y finalmente sugerir el marco institucional adecuado de apoyo a la cultura y sus múltiples expresiones. A partir de estas conclusiones, surgidas al interior de la Comisión, es que más adelante se planteó la idea de crear un organismo con rango ministerial que tuviera como funciones fundamentales: el resguardar el patrimonio y promover la cultura nacional; orientar las políticas públicas futuras referidas a los fondos para el desarrollo artístico; y promover la participación del mundo privado en su desarrollo nacional y regional.

Con el objetivo de continuar avanzando en la modernización del ámbito legislativo cultural, es que se concretaron las siguientes iniciativas:

- 1992 Inicio del FONDART.
- 1993 Promulgación de la Ley N° 19.227 que crea el Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura.
- 1996 Durante el gobierno del Presidente Eduardo Frei, se celebra en Valparaíso el “Encuentro de Políticas Públicas, Legislación y Propuestas Culturales”, que reunió a diputados y gestores culturales, los cuales formularon 120 propuestas y reafirmaron la decisión de crear el Consejo de las Artes y Cultura.
- 1997 La “Comisión Asesora Presidencial en Materias Artístico Culturales”, creada en 1995 y dirigida por Milan Ivelic, emite el documento “Chile está en deuda con la cultura”.
- 2003 Durante el gobierno de Ricardo Lagos, es promulgada en julio la Ley 19.891 que crea el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes.
- 2004 Promulgación de la Ley N° 19.928 sobre Fomento de la Música Chilena.
Promulgación de la Ley N° 19.981 sobre Fomento Audiovisual.
- 2005 Durante el gobierno de Michelle Bachelet, se presenta el documento “Chile quiere más Cultura”. Definiciones de Política Cultural 2005-2010, del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Todas estas iniciativas legales han venido a enriquecer el marco cultural general de nuestro país, además de dar protección a todas las expresiones del arte y sus creadores, siempre apoyado por la presencia activa del Estado, el que actúa fundamentalmente a través de cuatro organismos públicos de cultura: 1) Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), 2) Consejo de Monumentos Nacionales (CMN) –ambos dependientes del Ministerio de Educación-, 3) Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) y 4) Dirección de Asuntos Culturales (DIRAC) -dependiente del Ministerio de Relaciones Exteriores-, los cuales, en términos prácticos se relacionan entre sí de la siguiente manera:

Organigrama General



3.1.1 Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, DIBAM

Entre los antecedentes enumerados en el punto anterior he dejado aparte la Ley que fundó la Dirección General de Bibliotecas, Archivos y Museos, actual DIBAM, debido a que corresponde a una de las primeras iniciativas legales destinadas a generar esta nueva institucionalidad en pro del buen funcionamiento de los espacios culturales de la época, y que, por lo mismo, merece mención exclusiva. En rigor, se trata del D.F.L. 5.200, promulgado el 18 de noviembre de 1929 por el presidente Carlos Ibañez del Campo, el cual habiendo notado la desvinculación de los museos con respecto de las

bibliotecas y archivos de la República hasta entonces, da la base para establecer una estructura única “de coordinación, armonía y concordancia exigida por la misión cultural a que en conjunto están llamados”. (Art. 4.0)¹⁹

Asimismo, queda establecido en el Artículo 2.0 que, “El Director General de Bibliotecas, Archivos y Museos tiene la dirección superior de la Biblioteca Nacional, del Archivo Nacional, del Museo Histórico Nacional, del Museo Nacional de Bellas Artes, de los Museos de Valparaíso, Concepción y Talca y de los que se creen en el futuro, de la Visitación de Imprentas y Bibliotecas, del Registro Conservatorio de la Propiedad Intelectual, del Depósito de Publicaciones Oficiales, de las bibliotecas públicas, de las departamentales y de las asimiladas a cualquiera de estas dos últimas categorías.”

A modo de comprender más específicamente las funciones atribuidas a este organismo, se lee a continuación un extracto del D.F.L. 5.200, donde se exponen los párrafos más relevantes:

Núm. 5,200.- Santiago, 18 de Noviembre de 1929.- En uso de las facultades que me confiere la ley N° 4,659 de 17 de Setiembre del presente año y considerando:

- 1. o- 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;*
- 2. o- Que estos servicios, en su conjunto constituyen el núcleo oficial de los conocimientos que acumula un pueblo;*
- 3. o- 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;*

¹⁹ DFL N° 5.200 Biblioteca del Congreso Nacional. www.bcn.cl, www.dibam.cl

4. o- Que es de notoria utilidad nacional dar a estos servicios la estructura de coordinación, armonía y concordancia exigida por la misión cultural a que en conjunto están llamados;

5. o- Que es indispensable para el buen orden administrativo fijar claramente las funciones que cada establecimiento de esta índole ha de cumplir y las relaciones que todos ellos entre sí deben mantener;

Decreto:

Artículo 1.o- Con las bibliotecas, los archivos, los museos y demás dependencias de la Dirección General de Bibliotecas constitúyese un solo servicio de funciones coordinadas, que se llamará Dirección General de Bibliotecas, Archivos y Museos y se regirá por las disposiciones del presente decreto.

NOTA:

El artículo 7º del DL 220, Educación, publicado el 22.07.1932, suprimió la Dirección General de Bibliotecas, Archivos y Museos, siendo restablecida por el artículo 1º del DL 532, Educación, publicado el 22.09.1932.

Artículo 2.o- El Director General de Bibliotecas, Archivos y Museos tiene la dirección superior de la Biblioteca Nacional, del Archivo Nacional, del Museo Histórico Nacional, del Museo Nacional de Historia Natural, del Museo Nacional de Bellas Artes, de los Museos de Valparaíso, Concepción y Talca y de los que se creen en el futuro, de la Visitación de Imprentas y Bibliotecas, del Registro Conservatorio de la Propiedad Intelectual, del Depósito de Publicaciones Oficiales, de las bibliotecas públicas, de las departamentales y de las asimiladas a cualquiera de estas dos últimas categorías.

Artículo 19. 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.

Artículo 20. 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 21. 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 base y preferencia en el ramo, dentro del país.

Artículo 22. 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 23. 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.

Artículo 24. El Museo Nacional de Historia Natural tendrá a cargo la confección de gabinetes de ciencias naturales para la enseñanza del ramo en los establecimientos de educación pública, y para ello, el Ministerio de Educación Pública consultará en su presupuesto la suma necesaria a fin de contratar el personal y cubrir los demás gastos que esta labor exija. Los establecimientos de enseñanza deberán, además, cooperar a las labores del Museo en esta materia. Será también deber de los museos facilitar el acceso a sus salas a los establecimientos de educación a fin de que éstos puedan utilizarlo en la enseñanza objetiva.

Artículo 25. Los diversos museos de la República formarán colecciones duplicadas de su región, con el objeto de canjearlas entre sí y contribuir al progreso del servicio en

general. Podrán formar igualmente colecciones destinadas al canje con establecimientos similares del extranjero.

Artículo 26. La Dirección General cuidará de que la publicación de las revistas técnicas correspondientes a los servicios de su dependencia no se interrumpa sino que, antes bien, progrese conforme al desarrollo de los servicios. Velará asimismo porque haya entre los diversos establecimientos de su dependencia una mutua cooperación de funciones y una colaboración recíproca que aumente la eficiencia de sus revistas.

Artículo 27. Los diversos Departamentos de Estado por medio de los funcionarios con que cuenten en el país y en el extranjero cooperarán al fomento de las bibliotecas, los archivos y los museos, enviándoles aquellos impresos, documentos, objetos o materias que se hallen a su alcance y que tengan algún interés para el servicio. Corresponderá también a las Municipalidades esta obra de cooperación y fomento de acuerdo con lo establecido en el artículo 47, número 6, del decreto-ley número 740, de 7 de Diciembre de 1925.

Artículo 30. El presente decreto comenzará a regir desde su publicación en el Diario Oficial, pero lo dispuesto en el artículo 28 (acerca de la planta de empleados que se fijan para la Dibam) regirá desde el 1.º de Enero de 1930.

Tómese razón, comuníquese, publíquese e insértese en el Boletín de Leyes y Decretos del Gobierno.- C. IBAÑEZ C.- M. Navarrete C.

Así consigna la historia el comienzo de las actividades de la DIBAM. Sin embargo, con el tiempo hubo de realizar ciertas modificaciones a la ley mediante decretos. El 20 de mayo de 1931 se crea el Decreto con Fuerza de Ley N° 281 que dice relación fundamentalmente con las donaciones y bienes que pudieran recibir las instituciones integrantes de la DIBAM y que hace alusión el Art. 3.0:

Tanto los bienes a que se refiere el artículo anterior como las asignaciones o donaciones que determinadamente se dejaren o se hicieren a la Dirección General de Bibliotecas, Archivos y Museos, a la Biblioteca Nacional, al Archivo Nacional, a las Bibliotecas o Museos del Estado, para una obra que tenga relación con estos establecimientos, salvo disposición contraria del donante o testador, serán administrados por una Comisión compuesta por el Director General de Bibliotecas, Archivos y Museos, que la presidirá, del Rector de Universidad de Chile y de una persona designada por el Presidente de la República.

Esta Comisión presentará anualmente una memoria de la forma en que dichos bienes se hayan invertido y rendirá cuenta a la Contraloría General de la República.

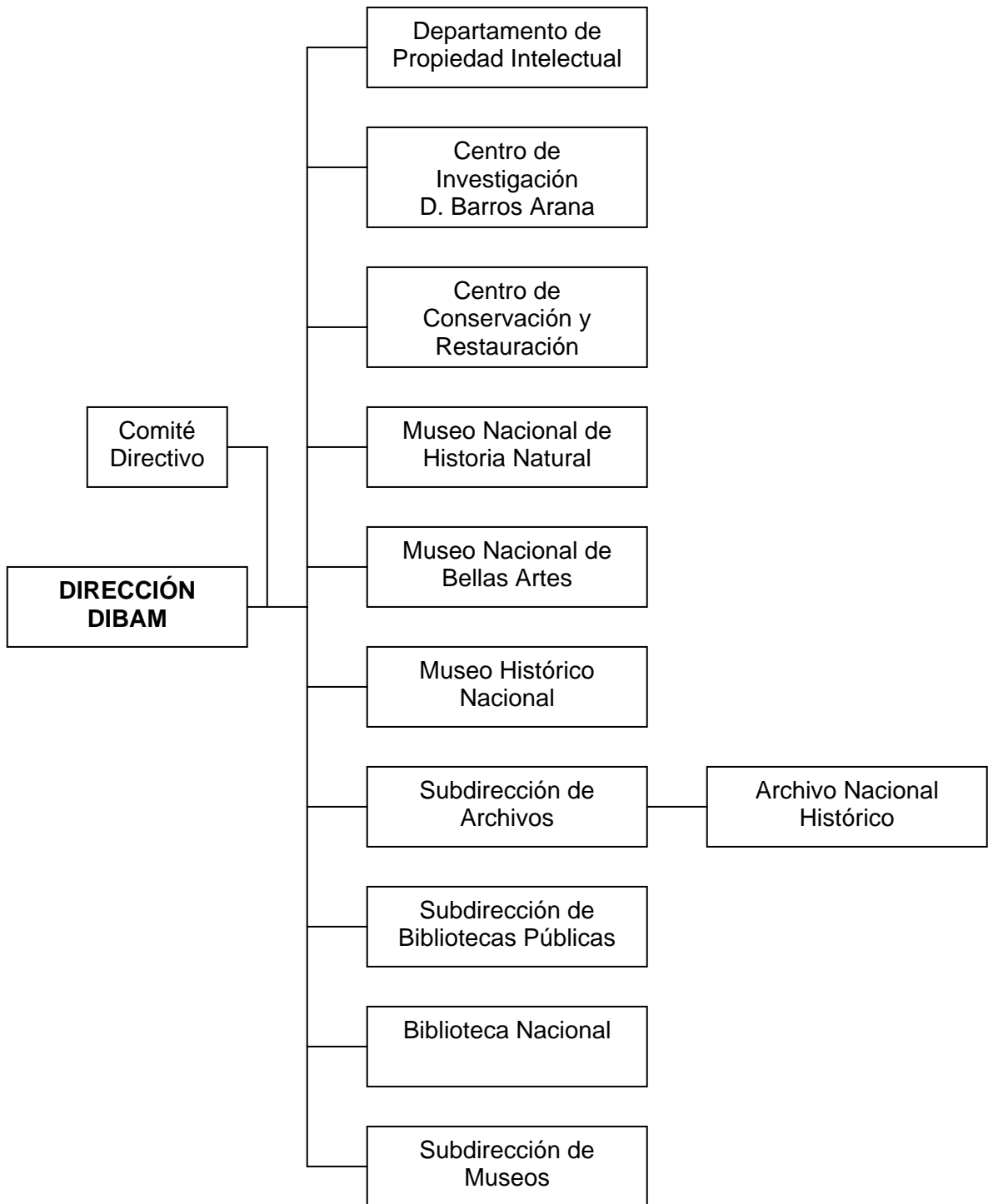
Tómese razón, comuníquese, publíquese e insértese en el Boletín de las Leyes y Decretos del Gobierno.- C. IBAÑEZ C.- Gustavo Lira.- Rodolfo Jaramillo B.

Hoy en día, la DIBAM es un servicio público descentralizado, con personalidad jurídica y patrimonio propio que depende del Ministerio de Educación. Sus recursos los obtiene a través de tres mecanismos: la Ley de Presupuestos para el Sector Público, ingresos propios y donaciones. Su misión está básicamente enfocada al rescate y protección de las identidades nacionales por medio de su patrimonio, memoria y legados socioculturales.

Está compuesta por los siguientes establecimientos:

- Biblioteca Nacional
- Biblioteca Pública de Santiago
- 411 Bibliotecas Públicas en convenio
- 3 Museos Nacionales:
 - Museo Nacional de Bellas Artes
 - Museo Nacional de Historia Natural
 - Museo Histórico Nacional
- 23 Museos regionales de la Araucanía y de Tarapacá
- Centro Patrimonial Recoleta Dominica
- Centro Nacional de Conservación y Restauración
- Departamento de Derechos Intelectuales

Organigrama DIBAM²⁰



²⁰ Fuente: www.dibam.cl (N. de la A.: organigrama acotado a los requerimientos de la tesis).

3.1.2 Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, CNCA

El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes es el organismo más reciente, creado en el año 2003 por la Ley N° 19.891 y formulado desde un comienzo como un servicio público autónomo, descentralizado y territorialmente desconcentrado, con personalidad jurídica y patrimonio propio que se relaciona directamente con el Presidente de la República.

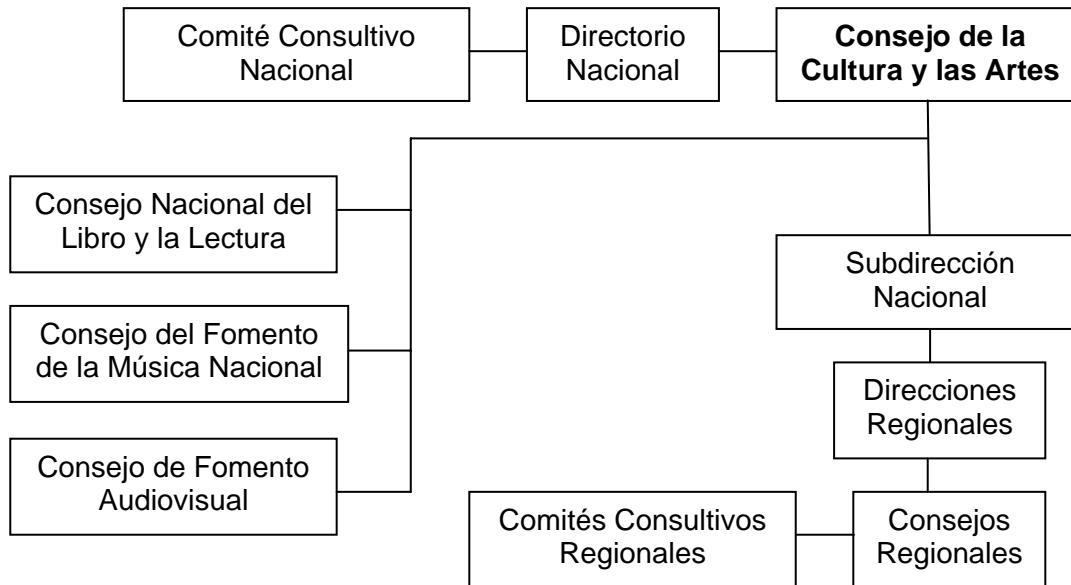
Tiene la misión de apoyar el desarrollo de las artes y la difusión de la cultura, contribuir a conservar, incrementar y poner al alcance de las personas el patrimonio cultural de la Nación y promover la participación de éstas en la vida cultural del país (...) El Consejo deberá observar como principio básico la búsqueda de un desarrollo cultural armónico y equitativo entre las regiones, provincias y comunas del país. En especial, velará por la aplicación de dicho principio en lo referente a la distribución de los recursos públicos destinados a la cultura.²¹

El Consejo de la Cultura y las Artes tiene las facultades de ejecutar, fiscalizar y de asesorar en materia política acerca de los recursos y su Directorio está integrado por 11 miembros y según la Ley N° 19.891 deben ser los siguientes:

1. Presidente del Consejo.
2. Ministro de Educación.
3. Ministro de Relaciones Exteriores.
4. Tres personalidades de la cultura designadas por el Presidente de la República.
5. Dos personalidades de la cultura designadas además con acuerdo del Senado.
6. Dos académicos designados por el Consejo de Rectores de las Universidades Chilenas y otro por los Rectores de las Universidades privadas autónomas.
7. Un Premio Nacional.

²¹Ley N° 19.891 CNCA Párrafo 1°, Art. 2° www.bcn.cl, www.dibam.cl

Organigrama general CNCA



3.1.3 Dirección de Asuntos Culturales, DIRAC

Entidad dependiente del Ministerio de Relaciones Exteriores: es el organismo responsable de potenciar, difundir, coordinar y auspiciar los proyectos de artistas e instituciones con el fin de generar presencia cultural en el exterior. Para ello, trabaja en coordinación con el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos y el Consejo de Monumentos Nacionales, entre otros. Las áreas que abarca son las siguientes:

- Artes Visuales, Artes Integradas, Arquitectura y Diseño.
- Concurso DIRAC.
- Cine y Audiovisual.
- Literatura y Ferias del libro.
- Música, Patrimonio y Proyectos Bicentenario.
- Teatro y Danza.
- Negociaciones culturales, comisiones mixtas.

3.1.4 Consejo de Monumentos Nacionales, CMN

El CMN es un órgano técnico del Estado que depende directamente del Ministerio de Educación y tiene como función principal la tuición y protección de los Monumentos Nacionales. Fue creado en 1925 por el Decreto de Ley N° 651, sin embargo, es la Ley N° 17.288 de Monumentos Nacionales -promulgada en 1970- la que rige su ámbito de acción desde ese año a la fecha. Un extracto del artículo 1º de la Ley N° 17.288 acerca del concepto de Monumento Nacional, dice lo siguiente:

“Son monumentos nacionales y quedan bajo la tuición y protección del Estado, los lugares, ruinas, construcciones u objetos de carácter histórico o artístico; los enterratorios o cementerios u otros restos de los aborígenes, las piezas u objetos antropológicos, paleontológicos o de formación natural, que existen bajo o sobre la superficie del territorio nacional o en la plataforma submarina de sus aguas jurisdiccionales y cuya conservación interesa a la historia, al arte o a la ciencia; los santuarios de la naturaleza; los monumentos, estatuas, columnas, pirámides, fuentes, placas, coronas, inscripciones y, en general, los objetos que estén destinados a permanecer en un sitio público, con carácter conmemorativo”.

Pertencen así a la categoría de Monumentos Nacionales:

- Monumentos Históricos
- Santuarios de la Naturaleza
- Zonas Típicas y Pintorescas
- Monumentos Arqueológicos
- Monumentos Públicos

El Consejo de Monumentos Nacionales es una entidad colegiada, compuesta por 20 miembros que representan tanto a organismos estatales como al sector privado, cuales son:

Del sector público:

- Ministro de Educación
- Director de Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos
- Conservador del Museo Histórico Nacional

- Conservador del Museo Nacional de Historia Natural
- Conservador del Museo Nacional de Bellas Artes
- Conservador del Archivo Nacional
- Director de Arquitectura de la Dirección General de Obras Públicas
- Representante del Ministerio de la Vivienda y Urbanismo
- Representante del Ministerio del Interior u oficial superior de Carabineros
- Representante del Ministerio de Defensa Nacional (Fuerzas Armadas)
- Abogado del Consejo de la Defensa del Estado como asesor jurídico
- Experto en Conservación y Restauración de Monumentos
- Miembro del Instituto de la Arquitectura de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile
- Representante del Consejo de la Cultura y las Artes

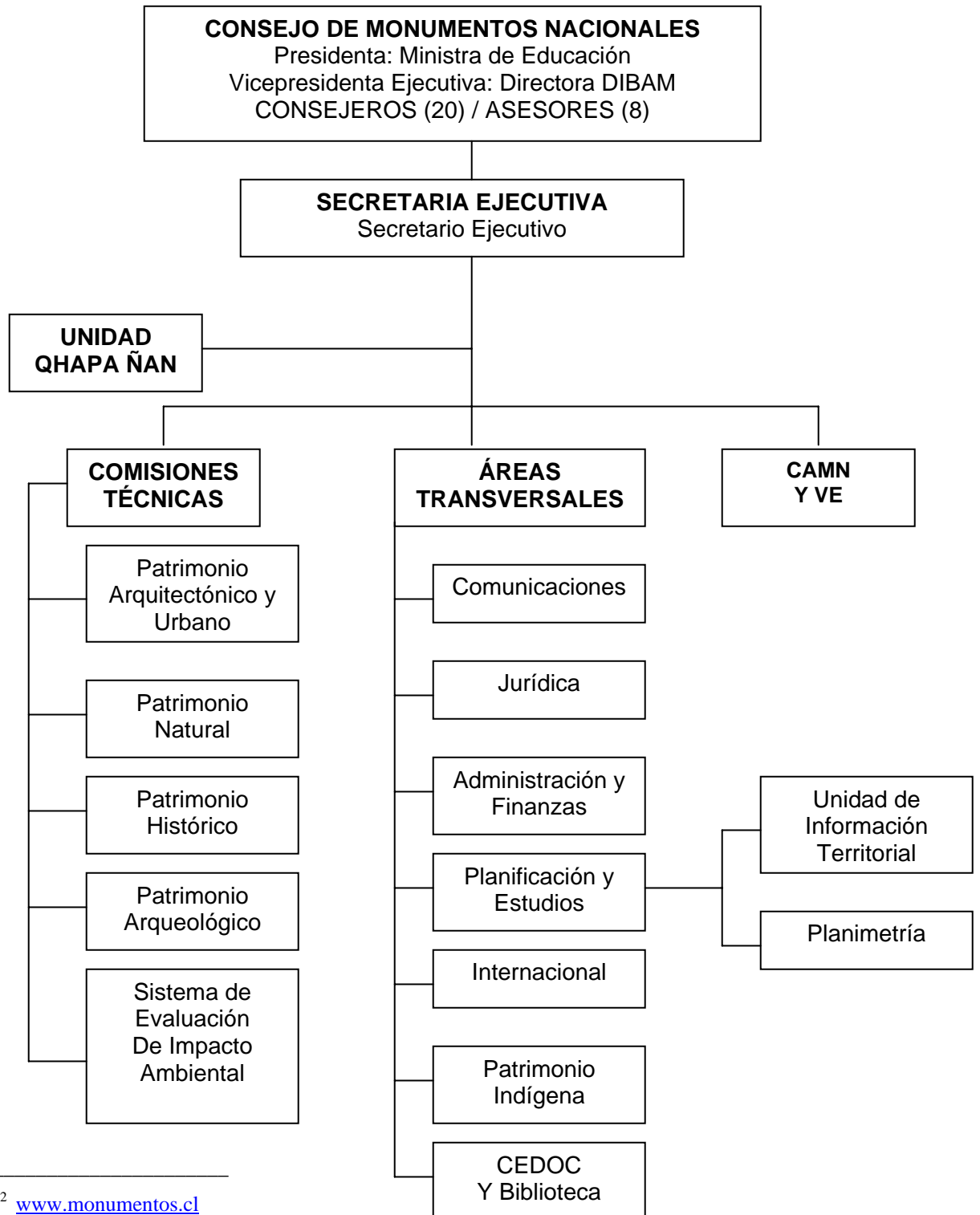
Del sector privado:

- Representante de la Sociedad Chilena de Historia y Geografía
- Representante del Colegio de Arquitectos
- Representante de la Sociedad de Escritores de Chile
- Escultor representante de la Sociedad Nacional de Bellas Artes y de la Asociación de Pintores y Escultores de Chile
- Representante del Instituto de Conmemoración Histórica de Chile
- Representante de la Sociedad Chilena de Arqueología

Entre sus principales funciones del CMN se cuentan:

1. La declaración de Monumento Nacional a bienes que así lo meriten (mediante el Decreto respectivo que dicta el Ministerio de Educación).
2. Generar los marcos regulatorios para la protección y preservación del patrimonio nacional y establecer mecanismos de restauración de esos monumentos.
3. La formación de un registro de monumentos nacionales y de museos.

Organigrama Consejo de Monumentos Nacionales²²



²² www.monumentos.cl

CAPITULO IV

ELEMENTOS DE DIAGNÓSTICO

4.1 Crisis de resignificación del museo

Algo está pasando con los museos. Con el concepto, con su función y con su relación con la comunidad. En su forma más clásica de interpretación, el museo tradicional es un Templo del Saber y es precisamente esta connotación (alejada ya de los alcances modernos) la que permanece podríamos decir sujeta, oculta todavía al interior de nuestros museos, los que, aún cuando en algunos casos exhiben actualmente ciertos cambios, éstos no son los que urge instalar para lograr un real cambio en el funcionamiento y mejoramiento de las condiciones de calidad de los museos.

Un primer aspecto a analizar sobre las nuevas variables que hoy surgen en la gestión al interior de los museos, es el multiculturalismo y cómo éste pareciera ser de pronto una mera anécdota del pasado de la especie humana, sin cabida en este mundo virtualmente sin fronteras, exageradamente unificado bajo el amparo de un poderoso sistema de comunicaciones que tiende a asimilar y aplanar las diferencias entre las culturas. Cuando nos referimos al proceso de globalización en el que estamos inmersos, lo hacemos como el fenómeno directamente inverso al multiculturalismo o como el que muchas veces puede parecer el verdugo de las manifestaciones únicas y propias de una nación, entonces hacemos emerger *lo nuestro* para que surja fuerte como símbolo de seguridad y diferencia frente al mundo. Nos volcamos hacia nuestra historia y costumbres traspasadas por generaciones para formar con tranquilidad un referente único que permita pararnos sin miedo a desaparecer frente a otras culturas. No hay que equivocarse, la globalización es un factor que precisamente puede hacer notoria la diferencia y hacerla evidente ante los demás. El exponerse como parte de un todo permite, a la vez que obliga, a las sociedades a que manifiesten sus propios realces culturales y patrimoniales con el fin de protegerlos y garantizar su permanencia en el tiempo, ya que a través de la puesta en evidencia contará con otras y mayores redes de información dispuestas al servicio de su cuidado y valoración.

Un segundo aspecto -muy ligado al anterior- pero que a través del tiempo ha ido variando su connotación y al que se le entrega especial relevancia en esta tarea de renovación del museo, es la identidad. Pregunto: ¿Qué tipo de identidad es la que

debiera exhibir el museo? ¿Qué porcentaje de la comunidad se debiera ver reflejada en esa identidad? ¿Es la memoria del museo la que tiene el deber de ser receptora de todas las diversidades?

A partir de esta crisis de resignificación del museo, surgen aún más interrogantes, como por ejemplo:

- ¿Qué debemos entender por Museo?
- ¿Cuál debiera ser su principal función en este siglo?
- ¿Cómo se logra un desarrollo económico sustentable?
- ¿Cómo se mide el éxito de un museo?
- ¿En qué debe diferenciarse de otros espacios, como los centros culturales?

De manera de ir dilucidando estas preguntas, es necesario hacer alusión a determinados conceptos que están directamente ligados a la relación existente entre museo y comunidad, como se lee a continuación.

4.2 Patrimonio, memoria y cultura

¿Qué entendemos por patrimonio?

“El patrimonio nos habla del origen y devenir de los pueblos, de la forma en que se ve y se establecen relaciones con el paisaje, con los recursos naturales, con la comunidad y con la esfera de lo trascendente, de la historia y del significado de ésta para la sociedad.”

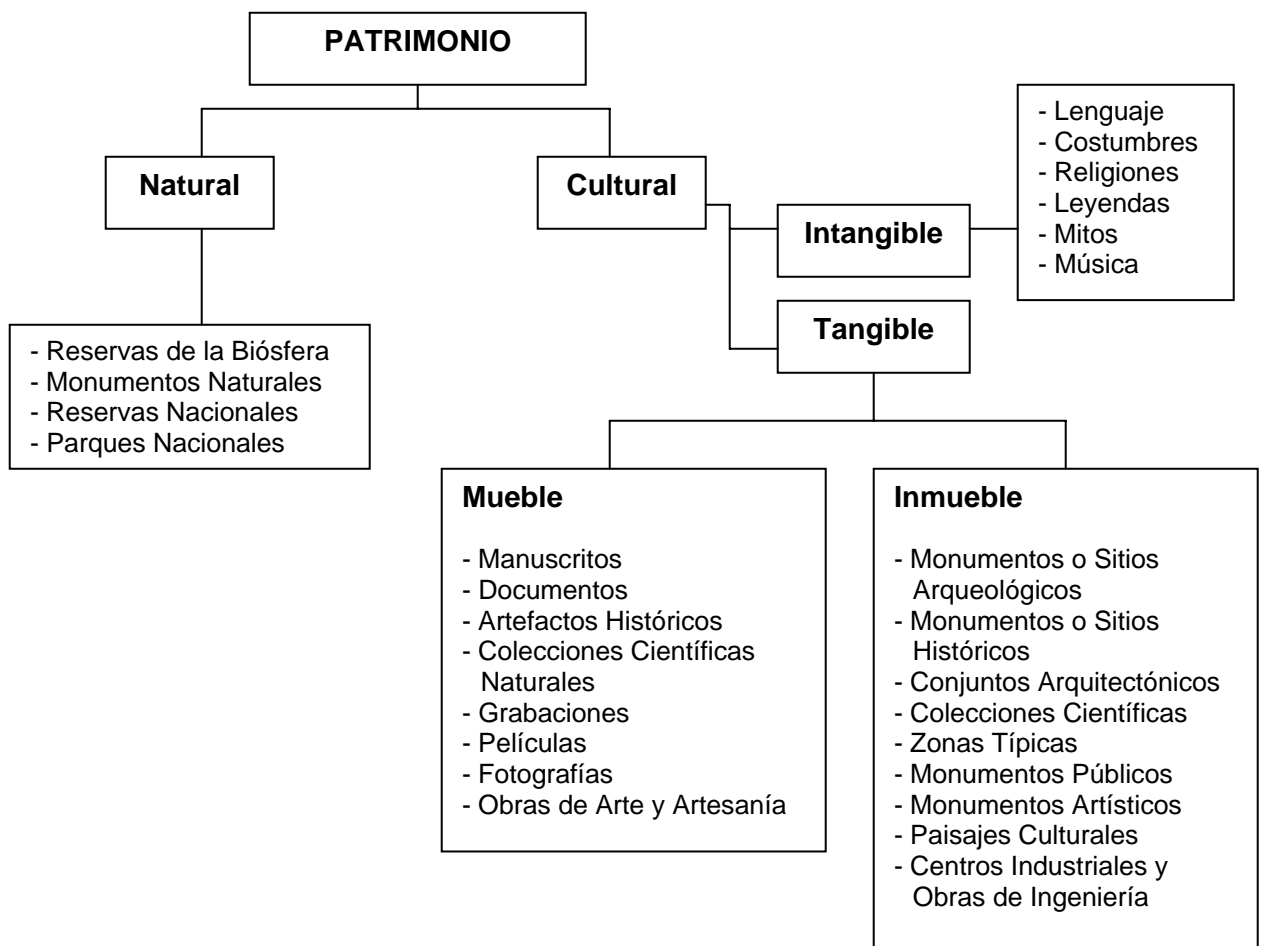
Nivia Palma, Directora DIBAM. Presentación en Curso de Especialización de Postítulo en Gestión Cultural de la Universidad de Chile, 28 de abril de 2008.

Comúnmente el patrimonio es entendido como el legado material e inmaterial que sucesivamente las generaciones antiguas dejan a las generaciones nuevas para ser traspasadas a su vez en el futuro; son bienes que refuerzan emocionalmente el sentido de pertenencia de una comunidad, crean identidad propia frente a otros y otorgan trascendencia. Esta herencia lo conforman lugares, iglesias, edificios, casas, lenguajes, alimentos, objetos religiosos, artesanías, canciones, danzas, entre muchos otros

elementos que forman la identidad de un lugar y sus habitantes. Si clasificamos estos bienes, tenemos que el patrimonio se subdivide en dos grandes áreas:

- el Patrimonio Natural, que corresponde a lugares, paisajes físicos formados sin la participación del hombre, solamente por la acción de la naturaleza y que, por su singularidad y características de flora y fauna, adquieren una importancia superior para la vida humana.
- el Patrimonio Cultural, constituido por los bienes *tangibles* (mueble e inmueble) y los *intangibles*, que incluye las percepciones, costumbres, maneras de hacer las cosas o sistemas de creencias tras pasados de generación en generación.

Cuadro resumen de tipos de patrimonio



Ciertamente, el patrimonio se basa en los conceptos de memoria y cultura, o más bien, la memoria es el elemento central que une patrimonio con cultura, en cuanto que al construir un relato a través de la memoria, estamos estableciendo un marco de elementos que serán parte de la cultura adquirida y otras que no lo serán. Es por esta razón que es muy importante la multiplicidad en la construcción de ese relato, variedad que queremos ver reflejada en las exhibiciones de los museos.

*“Los estudios de público hasta ahora realizados en algunos museos del país nos acercan a la complejidad socio-demográfica de los visitantes y con ello a una lógica interpretación de que el público, los públicos, como cualquier otra población humana en el planeta, se caracteriza por una diversidad étnica y cultural”.*²³

En efecto, al momento de constituirse como lugar de acogida del patrimonio y/o de la memoria, el museo es también donde se establece una comunicación entre las obras mismas y las personas, quienes por el hecho de ser una parte de la sociedad, ése público en particular presentará rasgos diferentes y únicos en la recepción de tales estímulos culturales. Lo interesante aquí entonces, será observar si ésa sola asimilación del archivo u objeto cultural por parte de ese fragmento de la sociedad es capaz de verse reflejada en la muestra; si así fuere, posiblemente el museo no tan sólo ha recogido la memoria cultural de un público, sino además la de las pertenencias humanas en todas sus formas (étnicas, religiosas, territoriales, etc.). De otra manera, sin este reflejo, lo que tenemos es, como anuncia Jean Lois Déotte una *“colección heteróclita de colecciones disparatadas, a menudo muy rica en piezas, pero sin principio unificador y fundador. El paso haciéndose cuasi insensiblemente, sin ruptura, sin discontinuidad, de las colecciones privadas aristocráticas, a la colección pública”*.²⁴

Esta impresión resalta en algunos grandes museos europeos, como el British Museum o el Louvre, donde la misma colección evidencia un sistema de representación siempre fragmentado, como el que ejerció su preponderancia en el siglo XVIII, cuando abrieron por primera vez sus puertas al público.

²³ *Museos, Saberes y Diversidad Cultural*. Luis Adrián Galindo C. Boletín Antropológico. Vol. 13 N° 62. Septiembre, diciembre. Venezuela, 2004.

²⁴ *Oubliez! Les ruines, l'Europe, le Musée*. Jean Louis Déotte. Editions L'Harmattan, París, 1994. Traducción: Justo Pastor Mellado, “Catástrofe y Olvido. Las ruinas, Europa, el Museo”, 1998. Capítulo “Las Políticas del Museo”, pág. 69.

Por otra parte, evitar esta figura parcial es también el desafío para los museos en el Chile de hoy, dado lo problemático que puede ser el pretender construir un relato completo a partir del trabajo de la memoria luego que el hecho histórico sucedió tanto tiempo atrás. La representación que se observa y se visita en un museo contará con elementos originales propios de ese hecho, pero no por este motivo estará garantizado que contará la historia real de lo sucedido. Como muy bien lo plantea el mismo Déotte: *“En efecto, si el museo tiene que ver con fragmentos, con obras desprendidas de sus antiguas finalidades y destinos, o sea, con ruinas de las antiguas leyes, respecto de lo que debe aplicarse como máquina política, se trata de fragmentos arruinados de una sociedad que se ha desplomado. Con individuos separados. Ciudadanos extirpados de sus antiguas pertenencias, las que adquieren el estatuto de opinión”*²⁵. O en palabras de Andreas Huyssen: *“...y el mundo es museizable pero su cadáver nos llega a la manera en que hoy se reciclan los cuerpos: por trozos”*.²⁶

Conviene detenerse en este punto y analizar su intención. En efecto, al observar una muestra o exposición, estamos frente a miles de pedazos de una historia o cultura, de un grupo étnico, una ciudad o una batalla; estamos frente a las ruinas del hecho primero, real y único. La pregunta a formular entonces es: ¿de qué manera el museo se hace cargo de estas ruinas y las devuelve a la sociedad a través de un relato verosímil del hecho? *“El Museo no es sólo el lugar de acogida del patrimonio universal, es decir, de lo que queda de las sociedades que han sido bellas totalidades estéticas, como Atenas o Roma. También es una institución de fragmentación activa que debe concebir cómo, a partir del fragmento, puede instituirse una comunicación entre las obras y por lo tanto, entre los humanos”*.²⁷ El museo incorpora así entre sus muchas otras tareas, la de conformar el puente de intercambio necesario para que las personas se comuniquen con su pasado y logren otorgarle valor a esos fragmentos de historia, lo cual hará la diferencia entre *“continuar siendo un lugar de visita en el cual el público tiene una actitud pasiva, o convertirse en otro donde el visitante interviene activamente*

²⁵ Déotte, Jean Louis. op. Cit., capítulo “Las Políticas del Museo”, pág.73.

²⁶ *Metamorfosis de la mirada: Museo y Semiótica*. Santos Díez Zunzunegui. Universitat de Valencia. Referencia a Andreas Huyssen: *“Escapar de la amnesia: el museo como medio de masas”*, Pág. 72 y 73. España, 2003. <http://books.google.cl>

²⁷ Déotte, Jean Louis. op. Cit., Capítulo “Las Políticas del Museo”, pág. 75.

en el proceso de creación de conocimientos y experiencias".²⁸

La puesta en valor de todo patrimonio cultural, depende entonces en gran medida del grado de internalización consciente del bien -ya sea material o inmaterial-, que se logre en la comunidad. Ese proceso de construcción del relato en el cual el bien cultural es vinculado a la memoria de una sociedad, sugiere una selección que estará definida por el sentido de pertenencia que se le otorgue a ese objeto: "Lo elijo como patrimonio, porque es representativo de mi cultura". Por lo tanto, el museo, al elegir su material de exhibición, está también promoviendo una identidad cultural en particular, en base a elementos semipermanentes que construyen una o cualquier cultura, existente o extinguida. Al concretarse esta comunicación entre las personas y su patrimonio, se desprende de allí una acción de puesta en valor basada en acuerdos sociales, colectivos; sin embargo, para representar esa memoria, el museo utiliza los códigos de la comunidad en particular que se está mostrando. Entonces, ¿cómo establecer principios o criterios conducentes a mostrar la pluralidad y diversidad cultural de una nación?

4.3 Diversidad cultural e identidad

La diversidad es una apreciación, que precisamente por su amplitud permite convocar luchas de opinión y apropiación conceptual; entonces el asunto es cómo se entiende éste término y el de cultura. Los últimos estudios sobre consumo cultural y uso del tiempo libre elaborados en conjunto por el Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes (CNCA) y el Instituto Nacional de Estadísticas (INE) los años 2004 y 2005 arrojan como resultado el incremento que muestra la actividad cultural en la demanda de los habitantes, y como dato interesante, en regiones se ratifica la sensación de mayor facilidad en el acceso a los bienes y actividades culturales con respecto a cinco años antes (1999); sin embargo, al observar la población de menor nivel socioeconómico, ésta queda 15 puntos por debajo del promedio en lo referido a la facilidad de acceso.

²⁸ *Cultural Diversity and Heritage*. Omar Rooksana. Traducción del portal: "*Hacer Frente a los Desafíos que plantea la Diversidad en los Museos de Sudáfrica*". Revista *Museum International* N° 227, páginas 46 – 52. Septiembre 2005.

http://portal.unesco.org/culture/en/files/29182/11316216375Museum_227.pdf/

En la Encuesta del INE de 2004, se le consulta a la población acerca de qué actividades culturales son las que más realiza; el resultado otorga a las áreas de Teatro, Conciertos y Exposiciones una cifra alrededor del 20% en cada una, mientras que Danza aparece con un poco más de 10%, y Museos con un 12,5%. Este dato objetivo demuestra la importancia de observar cómo se aplican en los espacios para este fin las políticas culturales que promueven la diversidad y la inclusión de la comunidad entre sus objetivos. Desde la perspectiva del museo actual - como institución cultural y depositario histórico del saber- la diversidad cultural *“debe englobar todos los valores, instituciones y comportamientos dentro de una sociedad, así como la diversidad de las comunidades minoritarias a fin de impedir el desarrollo de un mundo uniforme y global mediante la promoción y el apoyo de todas las culturas del mundo.”*²⁹

Si entendemos que el concepto de diversidad se concentra en la manera de enriquecer el todo de la muestra, el museo surge entonces, como la institución cultural idónea que permite plasmar esta apreciación al interior de sus aulas, ya sea en la temática de sus muestras, en la impronta de los artistas exhibidos o en el guión museográfico.

*“El significado de la diversidad en un museo se basa fundamentalmente en la creatividad de los artistas, ellos son los que están mirando el mundo, son verdaderos sismógrafos que están registrando la realidad, la violencia, la represión, la soledad, el dolor, la alegría.”*³⁰

La diversidad contempla las numerosas identidades (ya sean comunitarias, regionales, étnicas, etc.) que supone el ser humano. *Las personas* no son una masa homogénea con un sólo grupo de rasgo social y cultural; por lo mismo *identidad nacional* no es un concepto adecuado, dado el momento en que entendemos cada persona con su propia riqueza basada en su vivencia y ambientes en particular, lo mismo sucede con las diversas comunidades o regiones. No se puede entender al todo como el uno solo. La diversidad de un país forma una historia única e irrepetible.

²⁹ Omar Rooksana. op. Cit., pág. 49.

³⁰ *Milán Ivelic*, Director del Museo Nacional de Bellas Artes. Entrevista 25 de marzo 2009.

A raíz de estas reflexiones es que nace la urgencia de revisar, analizar las directrices de nuestros espacios museales para luego evidenciar y sugerir diversas acciones que favorezcan su misión en relación con el público. Es imprescindible que el museo invite a éste a ser protagonista de la lectura de sus colecciones; entiéndase por ello: exponer sus actividades, mostrar tanto su origen como su desarrollo y posibles desavenencias o directamente conflictos con las otras culturas de una misma nación, ya que la relación de las personas con su entorno, sus creencias y mitos varían perceptiblemente de una región en otra, aún siendo limítrofes, y cada una de ellas atestiguará por su propia valoración cultural, testimonio obligado de museos y centros culturales.

El desafío de la diversidad al interior del museo consiste entonces en crear ese espacio multicultural y participativo, de manera de dar a conocer las particularidades de cada grupo único, presentándolo ya no como extra cultura, sino como una intracultura, donde la exposición deberá estar apoyada en la tolerancia, participación y generación de nuevos diálogos estéticos. Entiendo que la tarea no es ni fácil ni tan rápida como quisiéramos. Por lo mismo, el tema se presenta como una interesante oportunidad de aclarar ciertos conceptos y relaciones que tienen las personas con su entorno, con sus lugares de encuentro y aprendizaje y su pertenencia a ellos.

Con esta idea nos acercamos al término *identidad*, concepto en sí muy amplio, pero al que todos nosotros buscamos en una visita al museo. Julio Ortega, escritor y ensayista peruano, en su artículo "*La Identidad revisitada*"³¹ dice: "*El Diccionario español consigna que identidad viene del latín ídem, que significa lo mismo, y se refiere a la calidad de idéntico. En la Enciclopedia del Idioma, Martín Alonso añade otro significado: la unidad de lo múltiple, que se opone, dice, a distintos, diversidad.*" Ortega sugiere que identidad es un eterno proceso histórico, dinámico, que se establece cuando una persona resulta ser aquella que se supone que sea, es decir, el sujeto es la representación de su imagen. También indica "*seguir precisamente la fuerza del deseo de identidad, esa ruptura de los cánones normativos que el sujeto debe proponer para hacer su camino de autoidentificación, que sólo puede hacer interactiva-*

³¹ *La Identidad Revisitada*. Julio Ortega. Revista de Crítica Cultural. N° 11, páginas 49 – 53. Santiago, 1995.

mente frente a los otros. Porque si la identidad del yo es autoreflexiva, una imagen (como había previsto Lacan) formada en los espejos, su proceso de identificación sólo puede darse como uno de interlocución (en este caso en el espejo del habla); según el cual el yo, al enunciarse, se descubre en otro.”

En relación a la exhibición al interior del museo, la identidad cultural de una muestra se hará visible sólo si la acompañamos de otras identidades en forma simultánea, creando la diversidad necesaria, privilegiando las tensiones y conflictos que pueda generar, incentivando el pensamiento crítico del visitante, y por tanto, una nueva forma de diálogo, participación y generación de pertenencia.

Llevado el concepto de diversidad e identidad cultural hacia otro marco de referencia interesante para esta tesis, durante el *IX Seminario sobre Patrimonio Cultural* celebrado en el Centro Patrimonial Recoleta Dominica³², Francisca Valdés³³ planteó que entre los numerosos cambios necesarios a realizar en la gestión de los museos, el de mayor urgencia era estudiar cómo seducir al público para que asistieran más frecuentemente a los museos de nuestro país, destacando en ese propósito la nueva misión que estaría instalándose entre sus políticas, cual es la de integrar a la sociedad toda y comunidades en particular, en la tarea de reconstrucción del concepto *museo* estableciendo el énfasis en aspectos como:

- la apertura, que incluya una valoración mutua y una receptividad a la crítica.
- la perseverancia, pero que incluya la comprensión.
- la creatividad, de manera de lograr una posible sustentabilidad.
- la convicción en la tarea planteada.

El museo, entendiéndolo como lugar de intercambio cultural, donde la alimentación se genera entre las colecciones o exhibiciones y el público, se transforma naturalmente entonces en un espacio público de comunicación permanente, dotado de un proyecto de educación no formal.

³² *IX Seminario sobre Patrimonio Cultural*. Museos en Obra. 21 y 22 de noviembre. Centro Patrimonial Recoleta Dominica. Santiago, Chile. 2007.

³³ *Museografía: forma y contenido de las colecciones*. *IX Seminario sobre Patrimonio Cultural*, 2007. Francisca Valdés, Encargada del Área de Exhibiciones de la Subdirección de Museos, DIBAM.

En ese sentido, aunque todo emplazamiento físico transmite sensaciones y entrega información a quien lo observa, para ser ese espacio de comunicación se requiere de un interés real en gestionarlo como tal, donde lo relevante sea el diálogo que se establezca entre el público, la muestra y la información. Si la misión del museo incluye también la de dotar la escena o exhibición de elementos que muestren claramente su valor, ¿qué es lo valioso? ¿Qué es la muestra? La muestra, se podría decir que es un ejemplo extraído de algo que pertenece a un rango o giro mayor, por lo tanto, estamos hablando de sacar fuera de contexto, acentuando lo Otro, la otredad, la interpretación, la suposición, etc.

Entonces lo valioso dependerá efectivamente del contexto o trama en la cual será expuesta esa muestra, proceso en el que obligatoriamente estamos hablando de objetos-colecciones que obedecieron a una selección entre un universo de otros objetos. Aparece la no-selección, la exclusión y por lo mismo, la no presencia de algo más. Hablo, por consiguiente, de la diversidad sesgada, ya que al compartir un mismo lugar, hace poco probable representar todas y cada una de las identidades, memorias o conocimientos de las diversas comunidades interesadas en ver reflejada su historia y patrimonios; es la totalidad imposible. Al concretar la selección estamos eligiendo algo en un sentido representativo, ese algo representará al relato y a un grupo humano.

“Sí, porque la creación de hoy se incorporará a nuestro acervo cultural. Aunque es necesario recordar que la definición o identificación de lo patrimonial siempre implica un proceso de selección o elección. Del conjunto de nuestra memoria y bienes y prácticas con valor simbólico, redescubrimos, vemos de nuevo, aquello que siendo una parte encierra en sí misma la riqueza y verdad de la totalidad. O, como nos recordaba Fidel Sepúlveda: el patrimonio es un universo de bienes con un tipo de presencia que irradia una excepcional riqueza de ser. Lo memorable es lo relevante. Lo relevante es la riqueza del ser. Riqueza del pasado que no ha pasado, que llega al presente y lo plenifica. Con este pasado llegando al presente se hace el patrimonio.”

Nivia Palma, presentación Curso de Postítulo Gestión Cultural, Universidad de Chile. 28 de Abril de 2008.

4.4 Situación interna

Como ya ha sido dicho, el origen de los museos se debió en general a la necesidad de cumplir una política de Estado, como es la de ser el custodio del patrimonio cultural público, ateniéndose a las funciones que en un principio le fueron adjudicadas: conservación y exhibición del pasado.

En el panorama moderno, sin embargo, el esquema tradicional de museo deberá evaluar el problema de cómo reorganizarse para que logre crecer acorde al desarrollo de siglo XXI, sin que por este motivo desaparezca o pierda el sentido que culturalmente cumple en la sociedad, más aún cuando hoy en día su función ha sido ampliada a la investigación, educación, la de lugar de comunicación y expresión de la sociedad, además de ser agente de cambio cultural. Hay que analizar este fenómeno con la perspectiva de un mundo en constante movimiento y evolución, en la que las iniciativas de cambio contemplen una reformulación de su estructura organizativa, de la búsqueda de mejores alternativas institucionales y posiblemente también jurídicas, en vías de facilitar la gestión y eficiencia de la acción museística.

Para entrar en terreno en cuanto a los temas que son necesarios observar, se podría señalar que la problemática actual de los museos consultados en esta tesis, radica principalmente en activar la modernización de dos áreas en particular:

1. Financiamiento
2. Definición de políticas

4.4.1 Financiamiento de los museos: ¿Estado? ¿Sector privado? ¿O ambos?

La tarea de buscar soluciones para enfrentar la compleja situación del financiamiento de los museos públicos pasa por entender primeramente que la concepción con que fueron creados no es ni remotamente semejante a la función que actualmente deben representar en la sociedad, lo cual evidentemente está creando un desajuste en cuanto a dónde se deben buscar los recursos que hoy faltan para garantizar un mejor servicio.

Se hace mención acerca de la responsabilidad absoluta del Estado en custodiar el patrimonio de un país, o bien se alimenta la idea de privatizar estos espacios culturales, pero también existe un actor apenas nombrado: la sociedad toda, que a

través de otros mecanismos, puede operar en la administración de estos servicios públicos.

Para sugerir algunas iniciativas de cambio, se hace necesario volver a revisar los lineamientos que tuvieron lugar en los comienzos de nuestra historia republicana; cuando se dio inicio a la creación de los museos con el propósito de que cumplieran esta política de Estado a la que me referí al inicio de esta sección. Las instituciones más relevantes del país se unieron en pro de la modernización cultural de Chile del siglo XIX y posteriormente del siglo XX. Es destacable el hecho que durante la República Conservadora (especialmente durante la década de Manuel Bulnes) se forjó al interior del gobierno la idea de crear un plan de mejoramiento de la educación pública en Chile, lo cual tuvo como consecuencia que la difusión del saber comenzó a constituir una preocupación permanente y oficial del Estado. La decisión del gobierno de asumir esa nueva tarea sirve como referencia para entender la serie de acontecimientos que posteriormente tuvieron cabida en la evolución de nuestra historia cultural. Los pensadores de la época, de la mano de los extranjeros llegados a nuestro país en diferentes momentos, alimentaron e impulsaron esta incipiente relación Estado - Educación – Cultura, la que continuó con un plan de construcción de edificios para albergar museos, bibliotecas y otras instituciones públicas, que estuviera a la altura de los esfuerzos que se venían haciendo desde mediados del siglo XIX. La Universidad de Chile, como universidad del estado asume la tuición del sistema educativo formal y la enseñanza del arte. El Estado representaba de este modo, y a través de un organismo universitario público, un papel preponderante en lo que a cultura y educación se refería, incluso financiando grandes proyectos como fueron el Museo Nacional en sus comienzos, la Escuela de Bellas Artes y el Palacio del Museo de Bellas Artes.

Luego de la creación de este último, la Universidad comienza a pensar en la necesidad de constituir otro tipo de museo: uno más ligado a la función creativa, emancipada y vanguardista del arte, lo que se concreta al fundar su propio espacio museal: el Museo de Arte Contemporáneo, -actual MAC- el que recibió una importante donación de obras de los artistas de la Generación del Trece para iniciar su colección.

La Universidad de Chile opta por generar una clara independencia de este museo con respecto del Estado, por cuanto administra ese espacio de manera totalmente autónoma. Mientras que en el Museo de Bellas Artes se exponían obras más clásicas,

en el MAC se exhibían los artistas vivos de la época, con toda la innovación que ello contenía. Aún cuando era el Estado el que asumía el financiamiento para la construcción y administración de los nuevos museos públicos, éstos recibían a su vez el importante apoyo de artistas y hombres ligados al arte que colaboraban con donaciones al incremento de la colección de los mismos. La práctica del coleccionismo individual en la sociedad chilena tanto de antigüedades (p.ej. objetos coloniales) como de obras de arte de la época (p.ej. los primeros legados de los alumnos de la Academia y de los pintores europeos que la dirigieron), fue la que dio origen en muchos casos a conocidas y espectaculares pinacotecas, como es el caso de Julio Vásquez Cortés, quien consigue formar una colección de pintura chilena que incluye principalmente la obra de artistas de la Generación del '13, y que es entregada en el año 1958 a la Universidad de Concepción.³⁴

Con esta idea quiero decir que originalmente la formación de los museos fue compartida por el Estado y el mundo civil, los habitantes, donde la donación de obras por parte de particulares fue, sin duda, de total relevancia en la formación de las primeras colecciones de los museos públicos en Chile, aún cuando muchas otras obras fueron ciertamente compradas por el Estado para sus museos. Hoy en día, no deja de ser vital para el buen funcionamiento de los museos que estas donaciones sigan ocurriendo, toda vez que los presupuestos de que disponen no son suficientes para la compra de nuevas obras que conduzcan a incrementar y enriquecer sus colecciones.

Actualmente, se advierte que la acción de los museos públicos continúa regulada por el Estado a través de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, DIBAM; estructura que funciona como cabeza de las instituciones que la componen y con las que se comunica en forma piramidal, de la base hacia arriba. El carácter centralista de este poder del Estado, se manifiesta especialmente en el hecho que la mayor parte de los recursos económicos que reciben los dos museos nacionales a los que hace alusión esta tesis, (MNBA y MHN), son entregados a través de la DIBAM por determinación directa del Ministerio de Hacienda y de Educación, recursos que, sin embargo, no bastan para solventar sus gastos.

³⁴ Fuente: Solanich, Enrique. *El coleccionismo de arte en Chile*. Revista Arte al Límite. N° 24 Marzo-Abril, 2007, pág. 38.

Para evaluar tal situación y ubicarla en el contexto empírico, es que solicité concertar una entrevista al Subdirector de Extensión y Difusión del Museo Histórico Nacional, señor Leonardo Mellado; al Director del Museo Nacional de Bellas Artes, señor Milan Ivelic y al Director del Museo de Arte Contemporáneo, señor Francisco Brugnoli sucesivamente, siempre con el interés de conocer las estrategias y planteamientos que cada uno de estos museos ha debido formular en el último tiempo para enfrentar los desafíos de este siglo. (Ver entrevistas completas en Sección Anexos: Cuestionario y Entrevistas, a partir de la página N° 77). Las opiniones vertidas por ambos directores con respecto al financiamiento, son de alguna manera bastante coincidentes, en términos de que *“El financiamiento para las actividades culturales siempre es un financiamiento deficitario. Se debe trabajar con lo mínimo, porque no tienes lo máximo. Siempre falta dinero para hacer las cosas que uno quisiera hacer”*³⁵.

Más aún, en el caso del MNBA, el presupuesto entregado anualmente por el Estado a través de la DIBAM, establece un control centralizado de esos fondos, lo cual no permite a la dirección del museo tener la autonomía suficiente en la toma de decisiones con respecto al uso de esos recursos; sin embargo, sí le es posible acceder a otros beneficios a través de la propia DIBAM, como por ejemplo: los fondos para Proyectos Patrimoniales y los de Proyectos de Inversión, a los cuales toda institución museal integrante de la DIBAM puede postular y, dependiendo de la aprobación total o parcial del proyecto, son los fondos que ésta le concede.

En resumen, los museos integrantes de la DIBAM, reciben directamente por parte del Estado dos tipos de recursos:

- uno fijo, destinado a cubrir los gastos operacionales y de mantención.
- otro, del tipo concursable, que corresponde a fondos para proyectos patrimoniales y fondos para investigación (Fondos de Investigación Patrimonial, FIP), los que entrega la misma DIBAM.

Un tercer apoyo más bien indirecto del Estado -ya que tiene más relación con el aporte de la empresa privada-, es la Ley de Donaciones Culturales o Ley Valdés.

³⁵ Milan Ivelic Kusanovic, Director del Museo Nacional de Bellas Artes. Entrevista 25 de marzo 2009. (Ver Anexo)

Esta Ley permite que gran parte de las exposiciones planificadas por el MNBA sean posibles de realizar gracias a los recursos obtenidos desde el sector privado, el que a su vez, es beneficiado tributariamente por un subsidio estatal al financiar una actividad cultural, lo cual constituye un gran adelanto en el fomento del arte. Sin embargo, aún falta crear mayores oportunidades de crecimiento para nuestros museos.

El debate que ya se abrió hace aproximadamente diez años en otros países se está transformando en una inquietud concreta en nuestro país; es decir, la pregunta que hay que instalar actualmente es ¿cómo mejorar las condiciones de financiamiento de los museos? Sin duda que volvemos al tema de la colaboración del ámbito privado. Como se ve en otros modelos culturales del mundo, el museo puede perfectamente beneficiarse de la combinación de fondos estatales con recursos privados obtenidos por ejemplo, a través de la prestación de servicios al interior de los museos, formulando lo que se denomina *organizaciones mixtas*, que, como lo expuso J. Mark Schuster en un Seminario acerca de la problemática de la función actual del museo realizado el año 1999 en Buenos Aires³⁶ : “*lo que se sugiere es considerar las instituciones culturales como híbridos, con varios grados de dimensión pública y privada incorporados a su funcionamiento.*” La idea es establecer una forma moderna de concebir la administración del museo en base a la participación conjunta de los ciudadanos, el sector público y el privado.

Dentro de los estándares mundiales, la incorporación de espacios destinados a la prestación de servicios para el visitante, es considerado parte importante del buen funcionamiento de un museo. Entre estos servicios se cuentan, por ejemplo: cafetería, tienda de suvenires, librería, etc., espacios que puede administrar el sector privado.

Ahora bien, es más interesante aún la combinación público-privada que cabe incorporar y estimular en el tema del financiamiento de las exhibiciones temporales. En el caso del MNBA esto ya es un hecho: aunque el presupuesto otorgado por el Estado

³⁶ *Reestructuración de Museos: ¿Públicos, privados o ninguno de ambos?* J. Mark Schuster (EE.UU) “LO PÚBLICO Y LO PRIVADO EN LA GESTIÓN DE MUSEOS: Alternativas Institucionales para la Gestión de Museos. Pág. 105. Seminario del Fondo Nacional de las Artes y Fundación Antorchas, Buenos Aires. 1999.

se ha mantenido en los últimos años, igualmente es insuficiente, por lo que la idea de incorporar la ayuda privada en el financiamiento de las muestras comenzó hace tiempo, cuando su director, Milan Ivelic, decidió iniciar un plan de búsqueda de recursos en el sector privado, logrando implementar para este año 2009, por ejemplo, una alianza estratégica con la española Fundación Mapfre con el objetivo de financiar la creación de un proyecto que pusiera énfasis en la función educativa del museo. Para esto, se delineó en conjunto una plataforma virtual en Internet que actuase como apoyo complementario al trabajo educativo de profesores y alumnos en clases mediante la entrega de material didáctico en línea, especialmente diseñado por el Área Educativa del Museo Nacional de Bellas Artes. El proyecto de cooperación mutua entre ambas instituciones, entrará en función recién a partir de octubre, sin embargo la misma Fundación ya apoyó con financiamiento propio la exposición de la obra del artista español Rafael de Penagos, que tuvo lugar en el museo durante el mes de Marzo de este año.

“Podríamos decir que existe un trabajo mixto en torno al financiamiento entre privados y el Estado. Nosotros somos una institución del Estado y éste nos entrega un presupuesto anual que nos permite pagar los gastos operacionales, los sueldos, mantener el edificio en las mejores condiciones posibles. En otras palabras, el Estado es el que permite que haya actividades dentro del museo, pero esas actividades dentro del museo son financiadas por un agente externo”.

Milan Ivelic, entrevista 25 de Marzo 2009.

En efecto, las actividades que se realizan al interior de nuestros museos, caben dentro de una estrategia que tiene como propósito lograr una mayor concurrencia de público, atraer nuevas audiencias y generar otros escenarios de deleite en la cultura y el arte, pero estas iniciativas presentan hoy ciertas trabas económicas que no se pueden enfrentar sin la incorporación de la ayuda privada. Por ejemplo, a la hora de pensar en traer exhibición extranjera de relevancia a nuestros museos, nos encontramos con que muchos de los costos asociados a ello (seguros, traslados de obras, viático de equipo especializado, FEE, etc.) se han ido incrementando

fuertemente en los últimos diez años, de tal manera que la gestión mixta -sobre todo en cuanto a la planificación y financiamiento de exhibiciones- se hace cada vez más necesaria para alcanzar un funcionamiento eficiente de los museos.

Sin ir más lejos, durante el año 2008, el Museo Nacional de Bellas Artes consignó 371.856 visitas a sus exposiciones, según datos entregados por DIBAM. Sin embargo, si atendemos al número de visitas logradas por el mismo MNBA, el año 2005, fue de 528.152 personas, lo que se debió en gran medida a la enorme concurrencia de público a la muestra del escultor francés Auguste Rodin, celebrada en agosto de ese año, con cerca de 300.000 personas. Siempre una exhibición de trascendencia convocará mayores audiencias, por lo que es imperante generar los escenarios para que éstas sigan llegando a sus salas.

En el caso del Museo Histórico Nacional, los recursos económicos de que dispone son esencialmente los que le asigna la DIBAM por presupuesto fijo anual y por los denominados Fondos para Proyectos Patrimoniales. Los primeros son invertidos en mantención y gastos de funcionamiento, mientras que los segundos son destinados a la realización de publicaciones o catálogos que el mismo museo proyecta en apoyo a una exhibición en particular. En marzo de este año, el MHN realizó un homenaje a las mujeres de la historia de Chile con la muestra: *“Mujeres en el siglo XIX. Doble de letras, mujeres y trazos escritos”*, exhibición que complementó con la publicación del texto de igual nombre y que fue financiado gracias al aporte de los Fondos para Proyectos Patrimoniales de la DIBAM, con 1.000 ejemplares impresos. Otro proyecto altamente interesante que postuló este año el MHN a la Comisión Bicentenario para su financiamiento, es el de la restauración de la Bandera de la Independencia, pieza de alto contenido simbólico para el país y al que se le destinaron recursos no derivados de la DIBAM, sino directamente de la Presidencia.

En el MHN, la incorporación de recursos privados ha estado presente más bien en las exposiciones temporales que ha realizado, donde se muestran objetos de su colección que muchas veces no están siendo permanentemente exhibidas, ya sea por espacio u otra causa, lo que ha dado origen a numerosas muestras temáticas temporales, como: Exposición de la Historia de la Electricidad en Chile, financiado por Endesa; o la Historia del Gas, con aporte de las empresas del rubro.

No obstante, explica Leonardo Mellado³⁷ que respecto a incorporar al sector privado en la implementación de áreas de servicios al público al interior del museo, anteriormente se han realizado algunos intentos, como fue instalar una cafetería, pero el espacio de que dispone el edificio patrimonial del museo exige grandes modificaciones para lograr instaurar esto de manera eficiente, además que no generó grandes beneficios en ese momento, por lo que no han insistido en crear esta instancia de negocio nuevamente. El problema en la forma del edificio es debido a su antigüedad y diseño, lo cual obligaría a habilitar salas que son utilizadas exclusivamente para exhibición y se necesitaría realizar un estudio para entonces establecer mecanismos más permanentes de reformulación de sus áreas físicas.

Aún cuando la necesidad de implementar estos espacios destinados al público es diferente en el caso del MHN con respecto del MNBA, igualmente debiera constituir en sí misma una preocupación importante como mecanismo de optimización de gestión conducente a hacer más fácil y atractiva la visita de cualquier persona a un museo. Actualmente el MNBA dispone de cafetería, librería y tienda, sin embargo éstos son muy posibles de perfeccionar en beneficio del propio museo, más aún cuando ambos corresponden a dos de los tres Museos Nacionales con que cuenta Chile.

Un caso diferente es el Museo de Arte Contemporáneo, ya que depende de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, y por lo tanto no recibe recursos del gobierno. Sí se hizo una excepción durante los años 2004 y 2005, cuando el Gobierno de Ricardo Lagos solventó todos los gastos para la restauración y habilitación del edificio del MAC en el Parque Forestal, que estaba en extremo deteriorado. Considerando las expectativas que su director, Francisco Brugnoli, manifestó en la entrevista otorgada a la autora de esta tesis – revisar Anexos- y por las cuales se ha auto impuesto trabajar durante los más de diez años que lleva a la cabeza del MAC, resulta evidente que el presupuesto anual con el que cuenta el museo es insuficiente, no tan sólo porque estos fondos no han aumentado en todo este tiempo, sino también porque los estándares que se manejan en otros museos de arte contemporáneo del mundo son absolutamente más altos.

³⁷ *Leonardo Mellado González*. Subdirector de Difusión, Extensión y Comunicaciones del Museo Histórico Nacional. Entrevista 19 de Marzo de 2009. (Ver Anexo)

“Tenemos un Museo de Arte Contemporáneo, pero con todo, estamos lejos de ser el Museo de Arte Contemporáneo que debiera existir en Santiago”³⁸ es la expresión que usa Francisco Brugnoli al referirse a las condicionantes que se producen en el funcionamiento del MAC al no contar con mayores recursos.

Quizás por esto, la mayor satisfacción alcanzada durante su gestión ha sido la reestructuración administrativa del museo, lo que hoy se ve reflejada en cuatro nuevas áreas de trabajo: una Oficina de Producción; una Unidad de Prensa; una Unidad de Conservación y Centro de Documentación y la recién formada Unidad de Educación y Guías. Esto, sumado al hecho que hoy el MAC cuenta con dos sedes, la del Parque Forestal y la de la Quinta Normal -ambas con exhibiciones nacionales e internacionales como la Bienal de Sao Paulo, que es la más importante-, deja entrever que efectivamente los escasos recursos de que dispone el museo para solventar su mantención y funcionamiento han sido optimizados para asegurar la continuación del museo, pero evidentemente necesita de una inyección mayor que permita su externalización, hacerse visible al mundo, como es el deseo de su director para el Bicentenario de Chile y en esto, cobra cada vez mayor importancia el atraer nuevos recursos.

Precisamente el aporte del sector privado hacia el MAC (aún cuando no es muy grande), ha sido de relevancia en la formación de la Unidad de Educación del museo, ya que gracias a la colaboración que anualmente realiza la Fundación Pelambres y Minera Pelambres, éste puede cofinanciar ésa Unidad y la de Producción. Sin embargo, la ayuda privada no ha sido suficiente, por lo que el MAC también otorga en arriendo el hall del museo para eventos de empresas y particulares, lo cual resta ese mismo espacio para exposiciones de arte, pero asegura nuevos ingresos.

En el caso de la adquisición de obras, el MAC cuenta con un presupuesto muy por debajo del que recibe el Museo Nacional de Bellas Artes, por lo que Francisco Brugnoli pone mucho énfasis en la donación, ya que aunque el museo no realiza campañas con ese fin, esto no ha impedido que continúe recibiendo gestos de colaboración por parte del exterior, como es el caso de la traída desde Italia de una obra de Fausto Pirandello

³⁸ *Francisco Brugnoli*. Director del Museo de Arte Contemporáneo. Entrevista del 23 de Abril de 2009.

(artista italiano de los años 40), compromiso sellado en abril de este año con ese país y que vendrá a incrementar la colección del museo, lo cual primeramente significa un beneficio para el público que visita el museo que tendrá así la posibilidad de enriquecer su conocimiento al ver la obra de artistas que normalmente no son tan difundidos, aún cuando en otros países gozan de prestigio.

Por otro lado, el MAC está planificando próximamente implementar dos nuevos espacios públicos: una tienda y una cafetería, de manera de hacer más miscelánea la visita al museo, y que finalmente corresponden también a estrategias de marketing que se hacen cada vez más necesarias de implementar. Y en esto, la iniciativa privada debiera tener mayor participación, porque para que el museo de hoy evolucione, debe desarrollar una cultura organizativa basada en el establecimiento de una dirección estratégica.

4.4.2 Nueva Institucionalidad Patrimonial y Cultural

Complementario a la reformulación del financiamiento del museo, es necesario además prestar atención a las fallas que se observan en las leyes que amparan el patrimonio y las instituciones culturales, dejándonos una institucionalidad que urge revisar y completar para seguir avanzando según los tiempos que corren.

Entre las iniciativas que a través del tiempo los diferentes gobiernos de Chile han implementado con el propósito de establecer las bases de nuestra cultura, evidentemente que la formación del Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes en el año 2003, ha sido la de mayor relevancia, puesto que dio inicio a un sinfín de actividades conducentes a instalar temas país como la cultura, el arte, su difusión, financiamiento y descentralización, entre las prioridades públicas. El que estos temas estén teniendo mayor relevancia ha generado amplias discusiones en torno a los pasos a seguir para continuar fortaleciendo nuestra institucionalidad cultural y sus tres unidades centrales: el Consejo Nacional de la Cultura, la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos y el Consejo de Monumentos Nacionales.

Estos tres organismos son los que han dado forma y dirección a las normativas que se han implementado en la historia reciente de la cultura en Chile, resaltando el fomento de la lectura, la promoción de la producción audiovisual, la convicción en el

rescate y puesta en valor del patrimonio cultural, entre otros temas. Sin embargo, se han observado también deficiencias en el sistema dada la presencia de algunos vacíos en temas más técnicos, poniendo en discusión desde el año 2006 la promulgación del proyecto de ley que crearía el Instituto del Patrimonio, organismo propuesto como un servicio público autónomo y descentralizado que tendría la función de consolidar y modernizar el modelo actual de gestión de la cultura y del patrimonio. Esta iniciativa del gobierno de Michelle Bachelet buscó estudiar esta propuesta y analizar en profundidad el accionar de los organismos de cultura y de las normativas vigentes, para lo cual creó en julio del año 2006 la *Comisión de Institucionalidad Patrimonial (CIP)* que contó con la participación de 15 representantes plenos, tanto del ámbito público como del privado y que entabló un plan de trabajo que incluyó la opinión de importantes instituciones, como el MOP, el MINVU, el CNCA, DIBAM, Monumentos Nacionales, CONAF, CONAMA, empresarios y agentes culturales.

En el documento final preparado por la CIP, *“Propuestas de Perfeccionamiento de Políticas, Instrumentos e Institucionalidad Patrimonial”* con fecha abril de 2007, las conclusiones derivadas del diagnóstico en el que se trabajó durante ocho meses apuntan a lo siguiente:

- **Aspectos Deficitarios, página 9:**

1. Se observa una institucionalidad cultural que quedó a medio camino y que muestra a diversas instituciones operando en este campo de modo disperso.
2. Falta integración y coordinación de las instituciones.
3. Falta instalar una mirada global del Patrimonio como una política de Estado que canalice la preocupación nacional que comienza a percibirse sobre la materia.
4. Otras deficiencias generales: lenguas autóctonas que se deterioran, edificios amenazados o destruidos, sitios arqueológicos abandonados, manifestaciones populares subvaloradas.
5. Debilidad tanto en los aspectos legales y normativos, como en aquellos técnicos y de recursos destinados al patrimonio.
6. Dispersión en el plano operativo sobre la protección del patrimonio y puesta en valor de éste.

7. No se ha podido hacer un satisfactorio seguimiento a las medidas de protección del patrimonio.

• **Propuestas de la Comisión de Institucionalidad Patrimonial:**

1. Desarrollar una nueva política patrimonial en Chile.
2. Crear el Instituto del Patrimonio.
3. Reformar y actualizar la composición y funciones del Consejo de Monumentos Nacionales. (Modificar la Ley N° 17.288).
4. Crear el Fondo de Patrimonio Cultural.
5. Fortalecer los incentivos tributarios vinculados a la conservación y protección de los bienes patrimoniales en la forma de franquicias tributarias, y proponer una nueva normativa sobre franquicias que promueva las donaciones con objetivo patrimonial.
6. Establecer un Sistema Nacional de Archivos y la creación de Archivos Regionales en todas las regiones del país.
7. Promover un sistema de acreditación de museos y mejoramiento de la infraestructura.
8. Completar y perfeccionar la Red Nacional de Bibliotecas Públicas.
9. Modernizar antiguas normativas y denominaciones: Cambiar “zona típica o pintoresca” por “conjunto protegido”.
10. Revisar superposiciones de normativas con respecto a un mismo territorio o inmueble protegido: (Ley N° 17.288 y Ley General de Urbanismo y Construcciones).
11. Acrecentar la relevancia del Patrimonio Intangible o Inmaterial. Incluir los “tesoros culturales vivos” y crear un Registro del Patrimonio Inmaterial.
12. Promover apoyo a la cultura y el patrimonio por parte del Estado y del sector privado.
13. Fortalecer la educación para el patrimonio en programas y actividades escolares y extraescolares.
14. Fomentar la investigación sobre patrimonio.
15. Facilitar el acceso al patrimonio y bienes patrimoniales.

16. Promulgar un Proyecto de ley de Apoyo y Protección al Patrimonio Cultural Nacional.

De entre estas dieciséis propuestas de la CIP destaco la N°7, que plantea “promover un sistema de acreditación de museos y mejoramiento de la infraestructura”, así como también la N°10, que se refiere a “reformular y actualizar la composición y funciones del Consejo de Monumentos Nacionales (Modificar la Ley N° 17.288)”.

La primera sugerencia resulta ser bastante pertinente, luego que tenemos un universo de aproximadamente 200 museos en todo Chile y muy pocos de ellos están en condiciones de poder ser acreditados de acuerdo a las exigencias de ICOM y otros estándares internacionales, lo cual suscita precisamente uno de los desafíos que plantea este siglo, cual es activar la reformulación del museo en Chile. La segunda iniciativa propuesta por la CIP deriva del hecho que, mientras la acción de los museos está por un lado regulada por la DIBAM, por otro está bajo la tuición del Consejo de Monumentos Nacionales, al que se le otorgan jurídicamente numerosas responsabilidades en cuanto a su control, pero que en la práctica se ven disminuidas, dado algunos vacíos que se observan en lo que establece la Ley N° 17.288, Artículo 6°, 2 –sobre las Atribuciones y deberes del Consejo- acerca de *“Formar el Registro de Monumentos Nacionales y Museos”*. Efectivamente, el CMN elaboró una Ficha de Registro de los Museos de Chile basándose en el documento “Pauta para el Registro de los Museos en Chile” de la Subdirección de Museos, pero se necesita ahondar en su formulación. Del mismo modo, en reiteradas ocasiones la citada Ley hace referencia al *Reglamento* como la instancia que fijará las normas en materia de:

1. Monumentos Históricos: Artículo 13°, *“Ninguna persona natural o jurídica chilena o extranjera podrá hacer en el territorio nacional excavaciones de carácter científico sin haber obtenido previamente la autorización del Consejo en la forma establecida por el Reglamento, el que fijará las normas a que deberán sujetarse dichas excavaciones y el destino de los objetos que en ella se encuentren.”*
2. Monumentos Arqueológicos: Artículo 24°, *“El Consejo deberá entregar al Museo Nacional de Historia Natural una colección representativa de piezas tipo de dicho material (objetos extraídos o encontrados) y los objetos restantes serán distribuidos en la forma que determine el Reglamento”.*

3. Registro e Inscripciones de Museos: 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”*.

El hecho de destacar estos artículos -que datan de 1970-, no tendría nada de especial, si no fuera porque el citado Reglamento nunca se dictó y de esa manera, éstos y todos los demás artículos que dicen relación con el Reglamento no han podido actuar eficazmente, y menos se podrá elaborar un Registro de Museos sin haber dado una pronta solución a esta inconsistencia jurídica.

Siguiendo la línea en este tema, es que sugiero considerar los programas de acreditación que se han ido incorporando en otros países, donde destaco la experiencia (muy interesante de conocer) del modelo inglés, ya que toda su reglamentación se basa en la premisa que ante todo, el museo es una institución al servicio de la sociedad. Ya desde ese aspecto, ellos actúan efectivamente utilizando el espacio museal como un agente de comunicación con la sociedad, proponiendo y exhibiendo temas de su interés, contemporáneos, de alta significancia en la vida de los habitantes. Es una organización abierta a la comunidad y esto, los museos ingleses lo asumen como un mandato, por lo cual están permanentemente perfeccionándose, lo que se aprecia en el ejemplo que en 1988 Reino Unido creó por primera vez un Programa de Registro para Museos y Galerías, estableciendo estándares mínimos de funcionamiento para todos los museos y galerías de Inglaterra, Escocia, Irlanda del Norte y Gales. Luego de sucesivas revisiones en el año 1995 y posteriormente en el 2004, se determinó cambiar el nombre a Programa de Acreditación para Museos del Reino Unido, cuyas reglas básicas están plasmadas en el documento denominado “Estándar de Acreditación”³⁹ y donde expone los requisitos que se les exige a estas

³⁹ *Estándar de Acreditación. Programa de Acreditación para los Museos del Reino Unido.* Museums, Libraries and Archives Council. Londres, MLA. 2004. WWW.MLA.COM

instituciones. El programa cuenta con la supervisión del Consejo de Museos, Bibliotecas y Archivos (Museums, Libraries and Archives Council, MLA) con sede en Londres y la publicación ya citada propone una serie de parámetros que serían de bastante utilidad en la creación de un Sistema de Registro para los Museos en Chile.

El Estándar inglés divide los Requisitos de Acreditación en cuatro áreas:

1. Dirección y Administración de Museos
2. Servicios para los Usuarios
3. Instalaciones para los Visitantes
4. Manejo de las Colecciones

En base a ellas se desarrolla un eje de acción que pretende dar con las expectativas de la comunidad, atendiendo a sus necesidades y a sus intereses, fomentando la innovación y apuntando a mejorar ostensiblemente la calidad del servicio y la gestión mediante la facilitación al acceso de las colecciones, el cuidado de la información que se entrega en publicaciones y textos complementarios, así como también alienta la confianza del visitante en cuanto a que la colección es preservada con responsabilidad para el futuro por las instituciones acreditadas.

Si trasladamos los objetivos del estándar inglés a la situación chilena, nos encontramos con que apuntan a los mismos deseables resultados que sugiere la reformulación de nuestros museos y que, en el marco del estudio realizado por la CIP, aparecen ya de alguna manera esbozados. Todas las sugerencias planteadas por la Comisión en el documento *“Propuestas de Perfeccionamiento de Políticas, Instrumentos e Institucionalidad Patrimonial”* se insertan necesariamente en un marco de referencia y análisis mayor, que implica explorar todos y cada uno de los ámbitos que tienen relación entre sí, como la educación, la investigación, las bibliotecas públicas, el Archivo, las leyes existentes, el patrimonio, los Monumentos Nacionales, además de los museos. En lo que respecta a esta tesis, es de interés el hecho que la Comisión haya planteado la creación de una nueva institucionalidad a partir de tres temas en particular:

- Reforzar el cuidado y protección del patrimonio cultural.
- Evaluar qué está ocurriendo con las instituciones culturales y organismos encargados de preservar el pasado y mostrarlo en el presente.

- Impulsar, difundir y motivar la creación artística y la expresión cultural de grupos comunitarios, indígenas, autóctonos, etc. conducente a promover la diversidad y el multiculturalismo.

Y no puede ser de otra manera, ya que es precisamente el patrimonio el que se nos muestra en los museos; es a partir de que existan leyes adecuadas para su protección y manejo que la exhibición de ese objeto patrimonial estará respaldado por una red donde estará concentrado todo el trabajo invertido en las diversas etapas, como son: 1) la de investigación científica multidisciplinaria; 2) la de incorporación de la experticia de profesionales de la educación, diseño o arte en la exhibición y muestra al público, o 3) la de promover la donación privada con el fin de unir nuevos elementos al conocimiento popular y al acervo cultural del país.

Otro punto que merece acotación aparte, es que tan importante como instaurar un sistema de acreditación y registro de museos, también lo es el considerar las normas que éste contemplaría para su regulación. El *Código de Deontología Profesional para Museos*⁴⁰, que ICOM creó en el año 1986 y modificado posteriormente en los años 2001 y 2004, constituye una guía acerca de las conductas mínimas exigibles a estas instituciones; propone un sistema de evaluación de desempeño de los profesionales que en ellos trabajan; se refiere a la generación de ingresos, pero preferentemente se centra en los temas éticos que circundan todas las actividades museales.

No hay duda que la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos; el Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes; más el Consejo de Monumentos Nacionales han trabajado activamente en la tarea de ordenar y profesionalizar la actividad cultural de Chile -siempre con miras a apoyar la difusión y protección de nuestro patrimonio. Han sido así mismo pieza clave en la reestructuración de los museos públicos; sin embargo, existen aún aspectos importantes de resaltar en la tarea de sugerir los cambios necesarios que conduzcan al perfeccionamiento de la institucionalidad cultural que los ampara, y en ese sentido, la formación del Instituto del Patrimonio ha sido entendida como la iniciativa que el gobierno de Michelle Bachelet propuso para avanzar en este ámbito, decisión que también tiene detractores, por lo que el debate ya está instalado.

⁴⁰ *Código de deontología del ICOM para los museos.* www.icom.museum/codigo.html

4.4.3 Proyecto de Ley para la creación del Instituto del Patrimonio Cultural y sus alcances.

Atendiendo a los hechos que han acontecido en el último tiempo con respecto al tema referido en esta tesis, acerca de *museos e institucionalidad cultural*, se hace necesario incluir a modo de corolario de la misma, una breve acotación acerca de este Proyecto de Ley, dado lo contingente de su promulgación.

En mi calidad de aspirante al grado de Magíster en Gestión Cultural de la Universidad de Chile, elegí investigar acerca de nuestros museos y su contexto social, histórico y legal, desarrollando una tesis donde expuse los variados antecedentes que han rodeado la formación de nuestra institucionalidad cultural desde sus comienzos hasta nuestros días y las posibilidades que emergen en el presente con miras a concretar su perfeccionamiento, como una manera de entender los diferentes aspectos que han rodeado su evolución y así mismo hacer visibles las dificultades y desafíos que enfrentan en este siglo.

Comencé la investigación en mayo del 2008, y prácticamente un año después, en momentos que yo estaba dando término a esta tesis, - surgió -a partir del mensaje presidencial del 21 de mayo de este año-, el debate al interior de los sectores ligados al patrimonio y la cultura, -ya fuesen públicos o privados-, con motivo de la firme decisión por parte de la Presidencia de crear el Instituto del Patrimonio. La polémica ya había comenzado el año 2006, cuando esta idea fue ampliamente discutida por todos los actores que fueron convocados para ello a través de la Comisión liderada por Raúl Allard (CIP), siendo ésta última la que en abril del 2007 entregó su informe final estimando que el Instituto del Patrimonio era la alternativa más indicada para continuar fortaleciendo la institucionalidad cultural de Chile. El problema se generó entonces ya que, aún cuando el informe resolvía su dependencia jerárquica del CNCA, no aclaró en cambio, la situación de los temas relativos al patrimonio que actualmente son controlados por la DIBAM, el Consejo de Monumentos Nacionales, el MOP, el MINVU o por Bienes Nacionales de manera paralela, dejando en evidencia la duplicación de funciones que existe entre estas instituciones y estableció, por consiguiente, diferencias de opinión en cuanto a que el Instituto fuera la mejor opción.

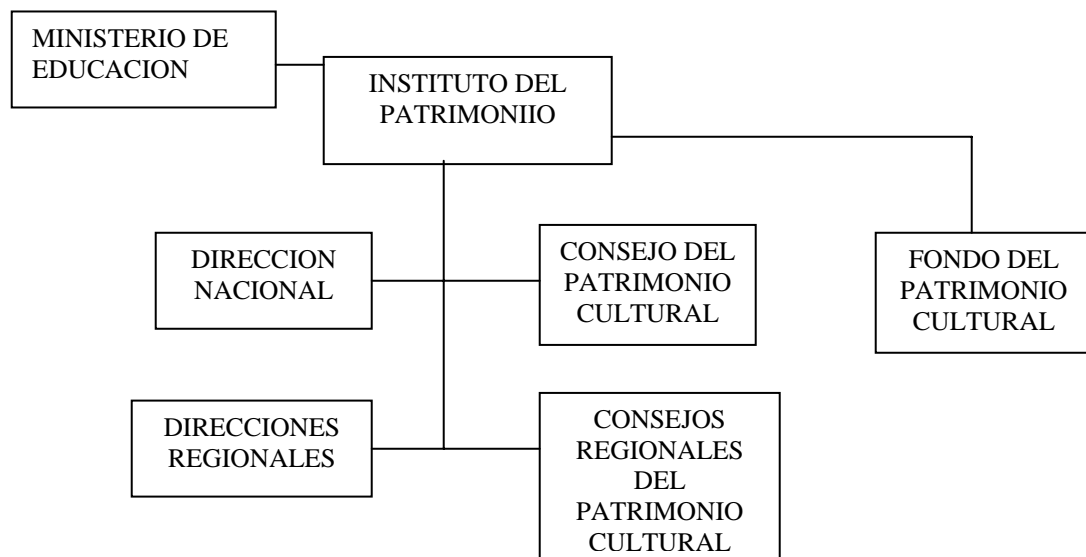
Hace sólo un par de semanas esto cambió, cuando el día 22 de junio de este año 2009, el Ministerio General de la Presidencia finalmente ingresó al Congreso el ante proyecto de Ley para la creación del Instituto del Patrimonio Cultural, lo que en suma significa que el debate que se generó en el ámbito civil, ahora fue traspasado a la Cámara de Diputados, por lo que la promulgación de esta Ley posiblemente nos presente en los próximos meses un escenario previo de discusión política en el que todo lo que tenga relación con el patrimonio y la cultura de nuestro país sea considerado de una trascendencia total.

En efecto, el informe que entregó la Comisión el 2007, expuso primeramente un diagnóstico de la situación institucional actual y fue la base para detectar los problemas que evidenciaba el sistema; elaboró medidas y propuestas complementarias con el fin de corregir estas falencias e impulsó la creación del Instituto. Sobre estos datos se trabajó inmediatamente después en la elaboración del Proyecto de Ley, siempre con el propósito de presentarlo a la brevedad al Parlamento, y entendiendo que esta acción corresponde -por lo demás-, a una de las líneas estratégicas incluidas entre las Definiciones de Política Cultural 2005-2010 del documento *“Chile quiere más Cultura”*, publicado en mayo del 2005 por el Consejo de la Cultura y las Artes.

Con todo, la creación del Instituto del Patrimonio presenta aún otras aristas de las cuales hay que hacerse cargo, y que van por el lado de la opinión que la institucionalidad cultural del país presenta hoy efectivamente una situación incompleta y por tanto, había que generar un mecanismo que lograra coordinar de mejor manera las instituciones existentes, superar su funcionamiento y eficacia y conseguir así dar continuación a lo implementado en el año 2003, cuando se promulgó la Ley 19.891 que creó al Consejo de la Cultura y de las Artes y que fue el resultado del trabajo realizado a partir de los gobiernos anteriores. En efecto, si algo quedó desarticulado en este proceso, fue el tema del patrimonio cultural, por cuanto la generación del Consejo de la Cultura y de las Artes tiene entre sus bases la de hacerse parte de las acciones de *conservar, incrementar y difundir el patrimonio cultural del país*, lo cual en cambio, fue mantenido hasta hoy como responsabilidad casi exclusiva de la DIBAM y del Consejo de Monumentos Nacionales. Digo hasta hoy, ya que con la creación del Instituto del Patrimonio, estas dos instituciones desaparecen como tales, siendo sus funciones absorbidas mayoritariamente por este sucesor legal y por otra nueva entidad creada

por la Ley: el Consejo del Patrimonio, que tendrá el poder de declarar bienes como monumentos nacionales. El Consejo, presidido por la Ministra Presidente del Consejo de la Cultura y las Artes podrá definir las políticas del Instituto, el que será dirigido por un Director Nacional nombrado por el Presidente de la República a través de concurso público, lo que ciertamente es un cambio relevante y un avance en la profesionalización de las administraciones culturales del Estado.

Organigrama del Instituto del Patrimonio Cultural



Hay que decir que se detecta una intención de compensar la figura de *patrimonio cultural* frente a la del *arte y la cultura*, en cuanto a que al ser absorbidos DIBAM y CMN por el Instituto del Patrimonio, lo que se busca es generar por un lado un gran bloque del patrimonio, que responda a su vez a su propio Consejo del Patrimonio, y por el otro entonces se mantiene el Consejo de la Cultura y las Artes, con sus funciones conocidas.

Según el Proyecto de Ley, en términos organizacionales, el Consejo del Patrimonio estará integrado por 11 miembros presididos por la Ministra Presidente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes; más el Ministro de Educación; el Ministro de Defensa Nacional; el Ministro de Bienes Nacionales; el Ministro de Vivienda y

Urbanismo; el Ministro de Obras Públicas; el Director Nacional de la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena; y cinco personalidades del ámbito del patrimonio cultural.

Cuadro comparativo entre el Instituto del Patrimonio y el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

| INSTITUTO DEL PATRIMONIO | CONSEJO DE LA CULTURA Y LAS ARTES |
|---|--|
| Director Nacional | Subdirector Nacional |
| Consejo del Patrimonio Cultural (12 miembros) | Consejo de la Cultura y las Artes (11 miembros) |
| <u>Integrantes:</u> Ministra Presidente del Consejo de la Cultura y las Artes Ministro de Educación Ministro de Defensa Nacional Ministro de Bienes Nacionales Ministro de Vivienda y Urbanismo Ministro de Obras Públicas Director Nacional de la CONADI 5 personalidades del ámbito del patrimonio cultural | <u>Integrantes:</u> Ministra Presidente del Consejo de la Cultura y las Artes Ministro de Educación Ministro de Relaciones Exteriores 5 personalidades del ámbito de la cultura 2 académicos 1 Premio Nacional |
| Dirección Regional | Comité Consultivo Nacional (Se eliminan los Comité Consultivos Regionales) |
| Consejos Regionales del Patrimonio Cultural | Consejos Regionales de la Cultura y las Artes |
| <u>Integrantes:</u> Director Regional del Instituto Director Regional del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes Secretario Regional Ministerial de Vivienda y Urbanismo Director Regional de Arquitectura del MOP 3 personalidades del área del Patrimonio Cultural | <u>Integrantes:</u> Director Regional Secretario Regional Ministerial de Educación 5 personalidades representativas regionales de la cultura |
| Fondo del Patrimonio Cultural | Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes - Fondart |

Mención aparte merece el hecho que entre los 12 miembros integrantes del Consejo del Patrimonio se considere la presencia del Director Nacional de la CONADI, lo cual resuelve de manera importante la necesidad de establecer estrategias en conjunto entre el Estado, las comunidades representativas de todas las identidades y el

sector civil vinculado al patrimonio, con el fin de ser reflejo de la diversidad de los habitantes del país y su multiculturalidad, uno de los pilares del Instituto. Por otra parte, el Proyecto de Ley presenta también temas ineludibles en esta nueva iniciativa cultural, como ya dije: la profesionalización de las instituciones a través de la elección del Director del Consejo por concurso público; la estimulación de la participación de la sociedad civil en el resguardo y gestión de nuestro patrimonio; la aceptación y ratificación de las sucesivas Convenciones expuestas por la UNESCO, en especial la “Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial”, del año 2003, vigente en Chile desde el 10 de marzo 2009, ya que inspiró en el Proyecto de Ley una importante modificación complementaria que afectó a la Ley Nº 17.288 sobre Monumentos Nacionales, estableciendo dos nuevas categorías: “Obras Maestras del Patrimonio Cultural Inmaterial” y “Tesoros Humanos Vivos”. Ésta última se centra en el invaluable conocimiento y riqueza cultural de las personas que mantienen vigente antiguos oficios y tradiciones y que los traspasan de generación en generación. Al crear este rango, la protección de ese valor identitario y patrimonial de una comunidad en particular es de éste modo atesorado, valorizado y perpetuado en el tiempo, rescatando estos bienes inmateriales del olvido y facilitando así el acceso de la sociedad a su reconocimiento. No hay que olvidar que con la creación del Instituto del Patrimonio Cultural, se dará inicio además al Fondo del Patrimonio, lo que ciertamente conducirá a optimizar el tema del financiamiento para la recuperación de sitios arqueológicos, edificios patrimoniales y todo bien de interés histórico que actualmente encuentra muchas trabas para lograr ser sacado de su estado de deterioro y muchas veces del abandono.

La opción de promulgar una Ley sobre la creación del Instituto del Patrimonio Cultural responde entonces a la iniciativa que el gobierno de Michelle Bachelet decidió instaurar para apoyar estos cambios y fijar finalmente una nueva institucionalidad para la cultura, decisión que estamos viendo, será ahora foco de debate en el Parlamento. No obstante, es igualmente valioso el aporte que desde la formación universitaria se le puede adosar a esta discusión, colocando el tema sobre la mesa y estimulando con ello la opinión académica que esta situación amerita.

CAPITULO V

PLANTEAMIENTO FINAL

5.1 Sugerencias

En Chile, ha existido la percepción de que históricamente la comunidad siente “lejano” al museo y esta tesis de Magíster en Gestión Cultural ha tenido por labor el analizar las causas de esto y plantear una opinión lo más documentada y objetiva posible, utilizando para ello la información que existe en relación a varios puntos, como son: 1) los antecedentes históricos que actuaron en la formación de los museos en Chile; 2) la situación jurídica actual que rige estas instituciones; 3) los desafíos que plantea el siglo XXI en este ámbito y finalmente, 4) los alcances reales que se vislumbran en descubrir nuevas formas de gestión y financiamiento para mejorar su servicio y utilidad.

Según este propósito y a partir de la investigación que he realizado para esta tesis, es que indico a continuación una síntesis de las líneas de acción advertidas y expuestas detalladamente a lo largo de este informe, sugerencias que me resultan imprescindibles en la tarea de reformulación de los museos públicos a que están abocados éstos en el presente, cuales son:

A. Área Financiamiento:

1. Atraer mayores recursos económicos del sector privado a través de la incorporación de estrategias de marketing, con el objetivo de llegar a nuevas audiencias y atraer la donación de obras.
2. Fomentar y permitir la obtención de recursos privados a través de la creación de servicios a la comunidad, como: servicio de autenticación de obras; servicio de restauración; venta de publicaciones propias; arriendo de anfiteatros o salas.
3. Estimular el uso de los fondos estatales de disposición autónoma por parte de los museos de la DIBAM a través de un presupuesto propio para los fines que éste estime convenientes.
4. Crear un Fondo del Museo, para apoyar proyectos de investigación, educación, infraestructura, compra de obras, etc.

B. Área Legislativa:

1. Completar la institucionalidad cultural en la que se ha estado trabajando desde la creación de la DIBAM, a través de un Ministerio o Consejo de la Cultura.
2. Modificar la Ley Nº 17.288 de Monumentos Nacionales en cuanto a crear el Reglamento que quedó sin implantar en su creación.
3. Crear un Registro Nacional de Museos.
4. Establecer políticas de apoyo con énfasis en el funcionamiento y financiamiento de los museos.
5. Incorporar el Código de Deontología del ICOM entre las normativas de los museos públicos.

C. Área Sociedad y Educación:

1. Abrir los contenidos de las exhibiciones temporales y las colecciones hacia temáticas modernas y de interés cotidiano para la sociedad.
2. Obligatoriedad de tener una Unidad de Educación al servicio de profesores y alumnos, con material educativo complementario a su disposición en bibliotecas e internet.
3. Inculcar la enseñanza patrimonial en la educación formal desde una perspectiva transversal en los ramos, a partir de pre básica.
4. Fomentar una conexión abierta al público, con la integración de disciplinas como la danza, el teatro, la música.

5.2 Conclusiones

Tras conocer los antecedentes que dieron inicio durante el siglo XIX Y XX a un sinnúmero de acontecimientos culturales que, sin duda, gestaron el origen de cada uno de estos importantes museos de Santiago, es que puedo realizar una breve comparación en torno a sus tareas fundamentales y objetivos a los que apuntan.

Se advierte primeramente el hito histórico y cultural que marcó primeramente la fundación de la Academia de Pintura. Aún cuando el material escrito acerca de ella es escaso, la Academia sobresalió ante todo por su principal objetivo cual era implementar y consolidar la producción de pintura histórica de la época en base a una enseñanza sistemática de las artes en Chile, lo que ciertamente da origen a la pintura

chilena. Este hecho adquirió tal relevancia que forjó en el tiempo la necesidad de crear el Museo Nacional de Bellas Artes, tarea que efectivamente llegó a concretarse dado el espíritu centenario que rodeó su creación y la motivación de los actores culturales del momento que deseaban contar con un espacio adecuado para reunir, mantener y exhibir las obras de los pintores chilenos y extranjeros que en ese momento hacían crecer la colección artística del país. De natural importancia es que desde su inicio, el MNBA ha marcado el firme deseo de gestar en sus aulas exposiciones que obedezcan a una ocasión histórica. Por ejemplo, la *“Primera Exposición Internacional de Bellas Artes”* llevada a cabo en su inauguración el año 1910, así como la insuperable muestra *“De Manet a Nuestros Días”* inaugurada en mayo de 1950, con una asistencia de 40.000 personas o la surrealista *“René Magritte”*, en 1999. Más aún, el año 2005 el Museo de Bellas Artes sorprendió nuevamente con la *“Retrospectiva de Auguste Rodin”*.

Desde otro ángulo y contrariamente a la calidad de institución resguardadora, conservadora que ha manifestado históricamente el MNBA, nació el Museo de Arte Contemporáneo, siempre identificándose con la ruptura, con la diferencia temática y la novedad al amparo de la Universidad de Chile. Aún cuando hoy en día también evidencia en sí mismo nuestra propia historia del arte, lo hace de un modo radical, amparado en la transformación propia del arte, a través de la vanguardia y la expresividad inagotable del artista contemporáneo. Entre las exposiciones que el MAC ha realizado, cabe destacar: *“De Cézanne a Miró”* (1962) y *“Contrabandistas de Imágenes”: Selección 26ª Bienal de São Paulo*, en el año 2005.

De igual manera, se pueden distinguir diferencias con respecto al Museo Histórico Nacional, toda vez que esta institución nace por la urgencia de acopiar el patrimonio histórico de Chile desde la Conquista, pasando por la Colonia hasta nuestros días en el afán de transmitir a la comunidad contemporánea episodios importantes y expresiones sociales de nuestra sociedad sucedidos a través del tiempo. En el marco de las celebraciones del Bicentenario de Chile, surge con especial trascendencia la colección del MHN, y es de esperar que éste adquiera rápidamente un lugar central en el interés de los habitantes, considerando que sus objetos son reflejos de la formación de nuestra sociedad.

El Bicentenario es una oportunidad única para invitar a las personas a que se acerquen a los museos de Santiago y Regiones; no basta con tan sólo tener colecciones y montar exhibiciones de calidad, es necesario también trabajar al interior de los museos con el fin de lograr reemplazar el concepto de “lejano” por “nuestro” en la percepción de los visitantes, y esta tesis pretende dar con algunas luces en los cambios que son aconsejables de hacer.

En los últimos años, gracias a iniciativas como el Día del Patrimonio o Museos de Medianoche, ha aumentado el número de visitas a los museos, edificios históricos e instituciones culturales y se ha logrado paulatinamente sensibilizar a la sociedad con respecto a conocer su patrimonio y valorarlo, no obstante, el museo deberá encontrar aún mayores formas de abrir los canales de acceso a la comunidad, aprovechando que el escenario actual se presenta tremendamente favorable y receptivo. No hay que dejar pasar la oportunidad.

ANEXOS

A. Cuestionario N° 1

(Museo Nacional de Bellas Artes, Museo Histórico Nacional)

A. Financiamiento

1. ¿Cuál es la situación actual de los museos con respecto a su financiamiento y búsqueda de recursos?
2. En cuanto al museo que usted integra o dirige, ¿de qué manera se incorpora al sector privado en la gestión del mismo?
3. ¿Se ha analizado la posibilidad de una gestión mixta entre privados y públicos? Si esta relación ya está siendo implementada en su museo, comentar en qué áreas específicamente y cuáles han sido las fortalezas y debilidades detectadas a raíz de ello.

B. Institucionalidad y normativa vigente

1. Desde su experiencia, ¿están dadas las condiciones institucionales y jurídicas que faciliten la misión de los museos públicos en Chile?
2. En su opinión, y dado el proceso de reinención que ha manifestado en los últimos años la escena museográfica mundial ¿es recomendable articular una Ley exclusivamente de Museos en el país?

C. Colecciones y exhibiciones

1. ¿Cuál es la situación actual del museo con respecto a la audiencia?
2. ¿Cuáles son, a su juicio, las principales condicionantes en cuanto a la creación de nuevas audiencias y la relación del museo con el público?
3. ¿Cuáles limitantes se observan actualmente en torno a la gestión de traer exhibición plástica y patrimonial extranjera de relevancia a nuestros museos?
4. ¿El museo cuenta con una adecuada política de manejo de colecciones? ¿En qué aspectos hace mayor énfasis?
5. ¿Ha realizado últimamente algún estudio para determinar las necesidades de la audiencia? ¿Qué grado de importancia le otorga a esta acción?
6. Detallar la línea curatorial del museo y su misión.

D. Difusión y comunidad

1. ¿El museo cuenta con una estrategia o programa de difusión y/o promoción? Del presupuesto anual, ¿qué porcentaje se destina a este fin?
2. ¿Cuáles son sus iniciativas de acercamiento a la comunidad?
3. ¿El museo cuenta con un Grupo de Amigos? ¿Qué rol debiera cumplir, en su opinión, una asociación de esta índole?
4. Descripción de prestación de servicios al interior del museo: cafetería, restaurante, librería, venta de souvenirs, biblioteca, visitas guiadas, préstamo de obras, archivos fotográficos, materiales educativos y audiovisuales, etc.

B. Cuestionario Nº 2

(Museo de Arte Contemporáneo)

A. Historia MAC

1. Cuando se fundó el MAC, su primer director, Marco Bontá, lo presentó como un museo dinámico, no conservacionista, un lugar para mostrar la obra de los artistas vivos de la época. ¿Qué otras funciones ha debido desarrollar en el tiempo el museo para resaltar su carácter universitario y vanguardista?
2. Gonzalo Arqueros escribió que la historia del MAC ha estado ligada al vínculo indisoluble entre Estado y la Universidad. ¿Cómo interpreta usted esta relación desde su experiencia como Director?
3. En sus diez años y un poco más dirigiendo el MAC, ¿cuáles considera usted han sido los mayores avances logrados durante su gestión?

B. Administración y financiamiento

1. Tomando en cuenta que el MAC depende de la Universidad de Chile y no de la DIBAM - como la mayoría de los museos públicos -, ¿cuáles son, a su juicio, los aspectos positivos que tiene este tipo de administración? ¿Y cuáles son las dificultades?
2. ¿Cómo se financia el MAC? Aparte del presupuesto que entrega la Universidad, ¿han contado con apoyo del Estado (como lo fue la restauración del 2004 -2005) o del sector privado?

C. Colecciones y exhibiciones

1. Entiendo que son alrededor de 2.500 las obras con las que cuenta el museo, entre grabado, pintura, dibujo, témperas, acuarelas y esculturas. ¿Cuál diría usted debe ser la línea curatorial que se prolongue de aquí en adelante para incorporar nuevas audiencias?
2. ¿El MAC cuenta con una adecuada política de manejo de colecciones?
3. ¿Existe un catálogo razonado de las obras del MAC?

D. Difusión y comunidad

1. ¿Cómo establece el MAC su política de difusión hacia la comunidad?
2. Entre sus lineamientos estratégicos ¿está el considerar un ámbito educativo que apoye el trabajo de profesores de enseñanza básica y media? ¿Cómo se inserta el MAC en la educación patrimonial?
3. Considerando la experiencia de los primeros 10 años de su gestión ¿cuáles son los desafíos que enfrenta el MAC en su desarrollo a futuro?

C. Entrevista a Leonardo Mellado González
Subdirector de Difusión, Extensión y Comunicaciones
Museo Histórico Nacional
Fecha: 19 de marzo 2009

Por Alejandra Mery Gebauer

- Financiamiento

¿De qué manera se enfoca dentro del Museo Histórico Nacional (MHN) el tema del financiamiento y la búsqueda de recursos?

Bueno, como sabes este Museo pertenece a la DIBAM, por tanto ya hay una partida presupuestaria que está determinada en parte por ciertos requerimientos establecidos por Hacienda y por el Ministerio de Educación, que son las instancias que resuelven esas materias. Es un presupuesto fijo, pero variable, en el sentido que se examina, se postula a nuevos fondos. De hecho, este año se incrementó por parte de Hacienda el volumen de dinero destinado a las instituciones de la DIBAM, así como también para el Consejo de Monumentos Nacionales. Hay una cierta política de querer mejorar estas instancias.

Existen también proyectos específicos que se formulan desde las instituciones para distintas cosas: investigación, montaje de exposiciones, mejoramiento de infraestructura, etc. Hace años se cuenta además con los denominados Proyectos Patrimoniales, que son proyectos en los que postulan distintas instituciones de la DIBAM a un fondo concursable (de la DIBAM). Entonces, dependiendo de lo que requieran las instituciones y de la aprobación de tal o cual proyecto (si están insertos dentro de un marco lógico) es que se aprueban o no y se ejecutan.

En resumen, podemos decir que de parte del Estado, en forma directa, nosotros recibimos dos tipos de recursos: uno que es fijo, para mantención, y otro que se obtiene por medio de los Fondos Patrimoniales o Concursables. Hay también una pequeña partida que tiene que ver con los Fondos de Investigación Patrimonial (FIP) que operan desde dentro de la DIBAM, también son concursables, pero bastante más específicos en cuanto a temas de investigación.

- Institucionalidad y normativa vigente

¿El estar bajo la dependencia de la DIBAM, en una estructura piramidal, de alguna forma dificulta que la acción del MHN pueda ser más independiente?

Eso pasa por un tema más que de política, de percepción. Porque la DIBAM sí nos permite operar como una institución autónoma para generar proyectos, o para gestión de recursos. Todo dentro de un marco, sin duda. Existe una cierta alineación. Ahora, los directores de los Museos Nacionales, junto con los subdirectores de la Subdirección de Museos, es decir, las cabezas de todas estas distintas organizaciones que

conforman la DIBAM, trabajan en conjunto. El Comité Directivo se reúne mensualmente con la directora de la DIBAM y de ahí van estableciendo ciertas políticas de cooperación en varias materias.

En el área comunicacional, la DIBAM cuenta con una oficina de Prensa y Relaciones Públicas, y en el caso que se hagan actividades en conjunto entre estas instituciones, ellos están presentes, coordinan y conducen. No obstante, nosotros también tenemos un área de comunicación como ésta dentro de la misma institución que se dedica a temas más concretos, temas que tienen que ver con la propia institución directamente.

A lo que quiero llegar es que existe una red de comunicadores de la DIBAM que apunta a una búsqueda hacia producir esas coordinaciones. Hay interacción constante entre los distintos organismos, donde el margen de autonomía depende, por ejemplo, si hay una actividad enmarcada en temas más oficiales en que estuvieran presentes autoridades de gobierno. Por supuesto que en ese caso la DIBAM debe tener una presencia importante. Dependiendo de la instancia o el qué se esté tratando, será el grado de participación de la DIBAM en las actividades del museo y de otras distintas instituciones relacionadas a ella.

- Colecciones y exhibiciones

El MHN, además de la colección permanente que posee, ¿realiza actividades fuera del recinto con participación de la comunidad, ya sea en exposiciones itinerantes o de otra índole?

Es que ahí nos saltamos una cosa que tiene que ver también con recursos, pero recursos externos, que actúan dependiendo también de qué tipo de trabajo o qué tipo de evento en particular estamos preparando. Son recursos para cosas muy concretas. Por ejemplo, el museo se postuló recientemente a la Comisión Bicentenario con un proyecto de restauración de una pieza, un objeto que no está en exhibición en este momento, pero que es súper importante y simbólico para el país en el contexto del Bicentenario. En este caso, la presidencia decidió asumir esa responsabilidad por ser un objeto simbólico, representativo, por lo que se destinan recursos que no vienen de la DIBAM, sino que directamente de la presidencia para su restauración, atendiendo al orden valórico de ese objeto.

Por otra parte, existen instancias en las que nosotros realizamos exhibiciones temporales. El énfasis está en realizar esas muestras con *nuestras* colecciones (sobre todo con las que están en el depósito del museo), porque tenemos la obligación de mostrar todo lo que tiene el museo, no sólo lo que es la exposición permanente. Entonces, ahí tenemos estas exposiciones temporales, la mayoría de ellas financiadas con recursos del museo; pero también se realizan otro tipo de exposiciones temporales en conjunto con comunidades, instituciones u organismos que están incluso fuera del Estado, como la empresa privada. Un ejemplo: el museo ha hecho exposiciones sobre la historia de la electricidad en Chile, financiado por Endesa, o acerca de la historia de la Masonería en Chile, financiado por la Logia, o la historia del gas, donde colaboran

las empresas del gas, o proyectos que cuentan con el apoyo de embajadas. Las últimas dos exposiciones que tuvimos con embajadas fueron con la de EEUU y la de China.

Hay recursos que también se gestionan para financiar actividades concretas, específicas, que vienen a dar solución a algunos proyectos propios del museo. Años atrás trabajamos con la embajada de Japón, la que nos respondió con apoyo en infraestructura, obtuvimos maquinaria específica que nos permite tener hoy en día un archivo fotográfico patrimonial en excelente estado de conservación y a disposición de los requerimientos del público. Incluso nos permite disponer de este material en formato digital, lo cual habla del gran énfasis que se puso en mantener este tipo de registro, que me atrevo a decir, es la colección fotográfica más valiosa de Chile.

Entiendo que el MHN tiene un documento que se refiere directamente a Políticas de Manejo de Colecciones. ¿Qué rol se le atribuye a este informe?

Al interior del museo sin duda que tiene una gran importancia; se trabajó en él con mucho esfuerzo, tanto en la elaboración del mismo, como en su difusión. Se puede obtener desde el sitio web del museo en formato pdf tanto el documento de Política de Manejo de Colecciones, como el de Manejo Integral de Colecciones. Ambos hacen referencia tanto al préstamo, como a la exhibición y al acercamiento del museo con el público y fueron preparados íntegramente por los profesionales de staff del museo. Contó con la aprobación de la dirección y además ha servido como antecedente para otros museos. El pequeño staff de profesionales con que cuenta el museo es de alta calidad, todos tienen un proceso de especialización en el tiempo, ya sea internacional como nacional, lo que impulsa al personal a la ejecución de este tipo de proyectos. Somos bastante inquietos en ese sentido.

¿Cuesta encontrar profesionales específicos del área, ya sea de patrimonio, restauración, investigación u otros?

El tema patrimonio en sus distintas aristas, como conservación, restauración, curatoría, son temas relativamente nuevos, entonces la mayoría de la gente que lleva muchos años acá ha ido formándose por iniciativa propia y por apoyo institucional. Por una parte, está la experiencia que te va dando el oficio y por otro, la inquietud de cada uno de los profesionales en especializarse. Eso nos permite hablar con propiedad de diversos temas en museología. Por otro lado, hoy en día ya no es tan complejo encontrar personas altamente capacitadas en estos distintos ámbitos. Hay muchas universidades que han procurado formar profesionales en el área patrimonio y restauración. Se están generando cambios visibles en el campo del perfeccionamiento. El tema es que no hay muchas instituciones que acojan a estos nuevos profesionales, lo que no significa que no exista campo, ni ejercicio, sino que el profesional que está saliendo dirigido a todo el tema cultural o patrimonial, muchas veces cree que el camino es entrar a las instituciones que ya existen. En cambio, se debieran formar más empresas que tengan que ver con consultorías, ya que los museos requieren de estudios, montajes de exhibición, diseño, o asesoría en materias de conservación, etc. Es decir, hay campo y las o instituciones requieren de personas con esas capacidades, pero quizás no como funcionario al interior de la institución.

- Difusión y comunidad

Acerca de la audiencia del MHN, ¿ésta es mayoritariamente estudiantil o debido al tema del Bicentenario hay hoy más tipos de públicos?

Yo creo que hoy está repartido. Si me hubieras hecho esa pregunta hace 3,4 ó 5 años atrás, sin duda hubiera dicho que nuestro grueso, nuestro público más importante, el que acapara el 70 %, es el estudiantil. Sin embargo, eso ha ido variando, porque yo creo que de alguna u otra manera hay una sensación o sensibilización en cuanto a temas patrimoniales y no sólo dado el contexto del Bicentenario, ya que cuando comenzó esto del Día del Patrimonio Cultural, en ninguna parte estaba la extensión Bicentenario o cuando se comenzaron a organizar las instituciones para llevar a cabo los Museos de Medianoche, en ninguna parte se hacía la relación con el Bicentenario. Son iniciativas que van surgiendo en forma paralela con otros objetivos y que han permitido captar más audiencia, es decir, ha permitido instalar el tema patrimonial un poco más, porque el concepto o las atribuciones con respecto al patrimonio son harto complejas, no son sencillas de comprender para la mayoría, pero sí se ha ido instalando de alguna manera en los medios de comunicación.

¿Qué mecanismos han puesto últimamente en acción para aumentar la audiencia?

El día 12 de febrero de este año, la Municipalidad de Santiago tomó la iniciativa de abrir el museo en forma gratuita todo el día para el público en general, iniciativa a la que nosotros nos unimos, evidentemente. Hace como 15 años atrás, más o menos, el público de los museos era mayoritariamente el escolar, que lo traía el profesor y en segundo lugar estaba la gente más vinculada al ámbito académico e intelectual. Hoy en día, se ve que hay una mayor conexión entre las instituciones culturales y el público. La gente ahora demanda, lo cual es bueno. Precisamente, este aspecto era una de las falencias que teníamos en Chile en materia de políticas culturales. Más allá de las políticas impartidas por el gobierno de turno, las propias instituciones han querido modernizarse en ese aspecto. El hecho de establecer actividades conjuntas entre museos privados y museos estatales, como los *Museos de Media Noche*, no tiene nada que ver con el Estado, ni con una municipalidad en particular, da cuenta precisamente del querer abrirse a otros espacios. Nosotros, desde hace varios años hemos integrado a nuestras exhibiciones temporales discursos que no son necesariamente académicos, del arte o de la historia, sino que esos mismos discursos los hemos bajado a otro tipo de contenidos, los hemos transversalizado, por decirlo de otra forma. Hemos tenido exposiciones con gente de la población La Legua, donde usamos otro tipo de discurso, más cercano a los tipos de audiencias que no son las que habitualmente se ven reflejadas en los museos. El Museo de Bellas Artes abrió ahora un concurso en que las personas llevan sus fotos antiguas y las evalúan. Hay una intención de hacer más interactivo el espacio del museo con los públicos, con las audiencias.

En resumen, las instituciones han cambiado, los públicos han cambiado. Hoy en día entra al museo mucha más gente, familias, el transeúnte. Cuando se hacen actividades

a puertas abiertas, la gente exige participar. Siente que los espacios museales, y particularmente los museos del Estado, le pertenecen. Antes, ¿quiénes se sentían un poco dueños de las grandes colecciones? las grandes familias, las que habían donado objetos y que ciertamente constituían en cierta forma el relato del museo. En el caso nuestro, el guión museológico también ha ido variando. Ya hubo una reforma importante en el 2000 en cuanto a la museografía y luego se hicieron mejoras y cambios en el 2006, que tienen que ver con mejorar los textos de apoyo y establecer distintos niveles de información, ya que no todo el mundo es especializado, no a todo el mundo le interesa profundizar más allá. Están los textos para profundizar y están los textos con bajadas más generales. Esos cambios y la incorporación de nuevos actores sociales en los discursos históricos ayudan a formar este sentimiento de pertenencia en las audiencias.

Por otro lado, el segmento escolar en la audiencia se mantiene, aunque tuvimos una baja debido a la reforma educacional de años atrás. Antes venían incluso de kinder a cuarto medio, porque todos los cursos tocaban de alguna manera los contenidos del museo, pero ahora estos contenidos están reducidos a ciertos niveles: 6º básico a IIº año de Enseñanza Media. Entonces la demanda ya no es tan alta, pero igualmente los profesores se han dado cuenta que el museo no solamente entrega el discurso que tiene que ver con el interés formal, sino que se puede también hacer, por ejemplo, una muestra de la historia de la tecnología en Chile, de la historia del arte en Chile, etc. Nosotros, en ese afán hemos ido elaborando guiones paralelos al guión central, los que se preparan en el departamento educativo del museo. Tú, hoy día puedes pedir una visita guiada al museo que trate sobre historia del arte, o puedes pedir una con la historia del género.

¿De qué manera dirige el MHN la labor de educar y fomentar el interés del estudiante en la historia y el patrimonio cultural del país?

Resulta que nosotros tenemos una muestra histórica muy completa y amplia, que abarca desde la Conquista hasta el año 1973. Pero es antipedagógico trabajar todo el museo. Un estudiante de 6º básico, inquieto todavía y que no tiene aún la disposición natural a estos espacios, se aburre. Entonces decidimos que en estas visitas para estudiantes se trataran temas, contenidos. ¿Qué materia están viendo con el profesor en el colegio? la Conquista, ya, hagamos una actividad que nos concentre en ese tema. Después, si quieren venir a ver otro tema, bienvenidos. Entonces se dividen las temáticas de la exposición en función de las unidades de trabajo. También tenemos materiales didácticos destinados a desarrollar temas por niveles, los que se pueden revisar en Internet y junto con eso, en forma transversal, son desarrollados todos los demás temas, desde el arte, el objeto, etc. El museo tiene múltiples discursos, porque los objetos tienen esa variedad de lectura. Y no se puede cerrar a una única posibilidad.

Ahora, el tema patrimonial no está instalado en la formación educacional, porque los profesores no tienen ese aprendizaje. Hay que reforzar esto en las universidades que forman profesionales, ir posicionando la cultura. Yo sé, me consta, que hay universidades que imparten pedagogía en las que se ha ido insertando esta semilla. Hay profesores que están interesados en saber y el Museo Histórico hace hartos años

ya viene realizando talleres de capacitación para ellos. Esto pasa con los que están saliendo, ¿pero qué pasa con las generaciones que ya están? Hay que darles ciertas herramientas para que se puedan desenvolver y trabajar en espacios patrimoniales. La ciudad es un espacio patrimonial. Durante el mes de enero se trabajó con la Junji, las educadoras de párvulos, en la capacitación de trabajo en el museo y eso va a continuar en julio. También lo hemos hecho por medio de las corporaciones municipales, con el Bosque, con Santiago, y queremos abrirnos a otros espacios también. Pero no ha sido fácil. Al menos en el caso de los profesores exigen código Cense que no tenemos, pero hay muchos otros que sí están interesados en participar de todas formas. A este trabajo con los profesores nosotros le llamamos “el Museo como Recurso Pedagógico o Recurso Didáctico”.

El tema educativo es un trabajo de años, y se necesitan más profesionales para engrosar un poco más el tema, para poder teorizar un poco más. Debería ser en los propios museos donde el tema educación y patrimonio debiera asentarse. En la DIBAM se creó el año pasado una unidad específica de educación patrimonial que, de una u otra forma, ya está coordinando las distintas unidades educativas de los museos de la DIBAM y su acción.

Desde su punto de vista, ¿sería necesario hoy en día formular una Ley exclusivamente de museos?

Es un tema que se ha conversado en ICOM, también se ha instalado en el área política; recordemos que los museos son herramientas culturales que hoy en día ya están asentados. Actualmente, no se requiere de instalar el concepto de museo, no, porque ya está sabido por la gente, en cierta forma. Lo que sí hay que hacer es mejorarlo, cambiarle un poco la cara. Ya existe la idea de museo, no es abstracto, que es lo que pasa con los centros culturales. El concepto de museo es más concreto. A lo mejor, al concretizarlo, se puede encuadrar al museo, porque lo rigidiza, lo estanca, pero al mismo tiempo, te demuestra que está posicionado. Y un tema que está posicionado, pero que no tiene legislación, es raro. ¿Qué es museo? ¿Qué no lo es? Hay organismos que se hacen llamar museo y en estricto rigor no lo son. Tenemos que definir el tema. Y es para largo. Pero ciertamente que se está buscando una política mucho más específica. Además, está la gran política cultural de lectura y acceso a la cultura, que ya ha ido ganando terreno y que está más bien logrado, pero hay que profundizarlo. La normativa puede ayudar al trabajo del museo incluso a nivel de los recursos.

A propósito, ¿qué diferencias se deben percibir entre un museo y un centro cultural?

Tienen muchas diferencias, muchísimas. Partiendo porque lo que hace al museo-museo son sus colecciones. Los centros culturales no necesariamente, ya que no es su rol. Hoy en día, el museo es más que un contenedor de objetos, el museo también ha abarcado un poco las funciones del centro cultural. Si tú analizas la definición de ICOM, de la UNESCO: ¿Qué es un museo? Lo define sus acciones y estas acciones apuntan a conservar su colección, resguardar el patrimonio, pero también está el de educar y difundir, y por ende esos caminos lo llevan a la gente y debes realizar

actividades culturales, montar exposiciones temporales, etc. Tienes que conectarte a la comunidad, responder a ciertos requerimientos, abrirte en tu espacio. Y eso convierte al museo en algo más, lo hace más museo aún. Porque no puedes solamente dedicarte a coleccionar y mantener las puertas cerradas.

¿Se puede hablar del museo como un agente de cambio social?

Sí, pero yo no sé si tanto en Chile. Sí como concepto. Hay ejercicios y demostraciones de eso afuera, por ejemplo: el Museo del Barrio del Bronx, que mejoró y cambió la situación de la comunidad, la gente se preocupó de interactuar con el museo. En Brasil, Río de Janeiro, si no me equivoco, hay un Museo de la Favela. Podemos hablar de un rasgo social que el museo lo internaliza como tema, lo patrimonializa, inclusive. En Chile, en zonas rurales donde se constituyen museos, es la comunidad quien lo potencia no solamente a nivel turístico, lo potencia en beneficio de la propia comunidad, es ella la que se ve reflejada y trabaja para él, le dona objetos, etc. Ahora, en las instituciones que son más anquilosadas, más estructuradas, más clásicas, aún ahí el discurso museográfico es un referente. Tenemos el caso del Museo de Guggenheim de Bilbao: ocurrió que la zona en que está ubicado era antes una zona degradada, antigua, pero luego que se construye esta cosa (con todas las críticas que ha recibido, ya sea por el edificio, o las colecciones, en fin, da lo mismo), la ciudad de Bilbao se potenció, se transformó, se abrió, generó que se construyeran nuevos museos, o los que ya existían que mejoraran su condición y gestión.

Quisiera volver a tu pregunta acerca de los tipos de público. En el MHN tenemos primero que nada el público estudiante, luego el público general y el tercero, tiene que ver con los turistas -que va en aumento- y fuertemente el extranjero. Eso da cuenta de que las empresas de turismo también han generado una mayor apertura con respecto a estos espacios. Hace 5 años atrás, me atrevería a decir que eran dos los museos visitados por el turista extranjero: el Museo de Bellas Artes y el Museo de Arte Precolombino y eso era así porque no había mayores alternativas, no las mostraban. Cambiar eso ha sido un trabajo fuerte de las propias instituciones museales y patrimoniales que se han arriesgado y han conseguido conquistar este espacio. ¿Pero qué pasaba? Tú vas a otras partes del mundo y cualquier paquete turístico que te ofrecen incluye visitas a museos. En nuestro caso, el turista extranjero llegaba al museo de rebote y nos decía: “¿Pero cómo esto no está ofertado? ¿Qué pasa?” Sucede que una de las cosas que el extranjero quiere encontrar en Chile es la diferencia con respecto a él: ver lo típico chileno. Tú vas al Bellas Artes para ver pintura de Academia, que está muy bien, es un referente importante. El turista ve arte de la Academia en muchos otros países. La pintura de academia se encuentra en todas partes. O el Museo Precolombino, que está pensado en la lógica de una excelente instalación, con textos en inglés, etc., pero la crítica que nos llegaba acá del extranjero era: “pero esto lo veo en México, o en otras partes. ¡Quiero ver lo chileno!”. La muestra chilena es escasísima, pero existe, la encuentras en la Casa Colorada; está aquí, en el Museo de Historia Nacional, está en el Museo Histórico Militar, en el Museo de Historia Natural, es decir, hay otros espacios que satisfacen esa necesidad, pero que no la conocen. Nosotros hemos capacitado a la Asociación de Guías Turísticos de Chile y así logramos que hoy en día entonces los públicos extranjeros estén viniendo. Se ha conquistado la plaza como una atracción turística.

¿El MHN cuenta con un cuerpo de guías bilingüe?

No. Generalmente el operador turístico trae a su gente, pero nosotros tenemos también unas audio guías que te hacen un recorrido general programado de las exposiciones de las diferentes aulas del museo, lo cual es gratuito. En eso hemos sido pioneros, es un servicio que funciona muy bien.

¿Qué tipo de prestación de servicios, como: librería o restaurante, por ejemplo, entrega el MHN?

Justamente hay dos cosas que nos faltan a nosotros para equipararnos a otros museos: una tienda y una cafetería. ¿Por qué no hay? Porque no tenemos espacio. Estamos cazados un poco con este bello edificio patrimonial. Hemos privilegiado las exhibiciones, antes que el otorgar servicios. Hace dos años atrás, trajimos una empresa de café que funcionaba en el verano. No generaba pérdidas, pero la ganancia tampoco era importante, entonces no se transformó en un negocio que apoyara mayormente al museo. Y hay otras cosas. Por ejemplo, el CESMA te exige contar con ciertas condiciones, como tener red de agua. Eso requiere de una tremenda modificación al edificio o de habilitar otros espacios que no son para eso. Ahora, en materia de la tienda, nosotros estamos en condiciones de concesionar el espacio, pero no hemos tenido interesados.

¿Tampoco existe venta de libros?

No, pero sí hacemos un gran esfuerzo en generar material, como catálogos y otros.

¿Cómo se debiera fomentar el que la educación patrimonial se instale finalmente en Chile?

El problema es que todo esto es lento, uno espera que los cambios sean más inmediatos. Son procesos que involucran temas de educación y esos procesos son graduales, necesitan ciertos cambios generacionales para que se vean reflejados en la sociedad. Cada vez se ven más comunidades, agrupaciones, colectivos, centros culturales que se han interesado en meter sus uñitas en materia de patrimonio, temas de identidad; las comunidades están cada vez más comprometidas y no solamente en Santiago, incluso es más fuerte ese aspecto en regiones. Las comunidades indígenas cuidan su patrimonio local, igual pasa con las comunidades rurales, las campesinas, en Chiloé, etc. Hay un cambio transversal. Los museos regionales de la DIBAM realizan un trabajo muy integrado con la comunidad. La identidad es una multiplicidad de diversidades.

Y en esto, hay que entender que la globalización no es ni buena ni mala, porque la globalización también pone énfasis en el fortalecimiento de las identidades locales. Volvemos al tema de los turistas extranjeros, por ejemplo: ellos querrán visitar espacios culturales donde se refuercen esos aspectos diferenciadores, entonces si bien la globalización sí homogeniza en cierta forma o en ciertos planos, pero no en todos.

D. Entrevista a Milan Ivelic
Director del Museo Nacional de Bellas Artes
Fecha: 25 de marzo 2009

Por Alejandra Mery Gebauer

- Financiamiento

¿Cuál es la situación actual de los museos con respecto a su funcionamiento y búsqueda de recursos? Y en cuanto al Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) que usted dirige, ¿de qué manera se incorpora al sector privado en la gestión del mismo?

Con respecto al primer punto, que es el financiamiento, partamos primero de una premisa que me parece básica: en nuestro país todo lo que dice relación con la acción cultural está disminuida como consecuencia de una visión social del conjunto, en que la cultura no tiene el espesor cultural que debiera tener. De tal manera que ése es un problema no de un gobierno, no de un período, sino que es un problema que se arrastra desde hace ya muchos años. Y prueba de eso, es que en general, la sociedad chilena no opta como lugar privilegiado el frecuentar los espacios culturales, sí en cambio elige lugares como el *mall*, es decir, son otras las actividades que en este momento atraen al chileno y a las chilenas. Eso deriva en una sociedad fuertemente consumista, unido a la búsqueda de valores fundamentalmente económicos, a todo nivel, lo que va dando cuenta de una situación de vida que es común, no puedes decir a todos, pero sí a la gran mayoría de los habitantes de nuestro país. Y en eso tienen fuerte influencia y culpabilidad los medios de comunicación, que también contribuyen a arrastrar al público al consumismo, a lo banal.

Luego, tenemos que los problemas en el desarrollo y discusión de la cultura están basados fundamentalmente en el hecho de que no forman parte de las inquietudes de vida o de existencia de la sociedad chilena. Por lo tanto, el financiamiento para las actividades culturales siempre es un financiamiento deficitario: se debe trabajar con lo mínimo, porque no tienes lo máximo. Y eso es una realidad, siempre falta financiamiento, siempre falta dinero para hacer las cosas que uno quisiera hacer. Por lo tanto ¿qué es lo que se ha hecho en materia de financiamiento? Buscar la ayuda privada. Y tanto es así que todas las exposiciones que este museo realiza, las está financiando alguien que no es precisamente el estado. Es decir, yo me he transformado en un gerente de marketing sin saberlo. Yo salgo un par de veces a la semana con mi proyecto bajo el brazo y voy a las distintas empresas bancarias o industriales, entro en diálogo con la gente y ahí me doy cuenta si realmente sintonizan conmigo o no; me puede ir bien como mal, pero no nos ha ido tan mal, porque las programaciones expositivas se han mantenido en pie a pesar de las crisis. En el fondo, lo que hacemos es trabajar con dos o tres años de anticipación. En este momento, por ejemplo, todo lo que dice relación con la planificación programática del museo está completo hasta el año 2011. ¿Por qué? Porque si se te cae una exposición, tú tienes tiempo de preparar otra. Además, que si traes una exposición de afuera, debes considerar: policía internacional, la gestión, los transportes, los embalajes, los seguros,

las conversaciones con los museos que nos traen la obra, o las instituciones culturales de Inglaterra o de España; eso es un proceso evidentemente mucho más lento, por lo que preferimos prepararnos con mucha anticipación. En resumen, nosotros mismos nos hemos fijado como proyecto que siempre la planificación se haga con dos o más años de adelanto.

Entonces, podríamos decir que hay un trabajo mixto en torno al financiamiento del museo entre privados y el Estado. Nosotros somos una institución del Estado, y éste nos entrega un presupuesto anual que nos permite pagar los gastos operacionales, los sueldos y mantener el edificio en las mejores condiciones posibles. En otras palabras, el Estado es como el que permite que haya actividades dentro del museo, pero esas actividades dentro del museo son financiadas por un agente externo.

El apoyo económico del estado en los últimos años ¿se ha mantenido o más bien ha bajado?

El financiamiento o presupuesto que otorga el Estado se ha mantenido, eso sí ha tenido los reajustes normales con motivo del alza del costo de la vida en estos últimos años, salvo los últimos meses que se ha visto una inflación más fuerte, pero ya los presupuestos para este año estaban. Los presupuestos se hacen en septiembre, octubre. Sí, se puede decir que el presupuesto histórico se ha mantenido.

En conclusión, el financiamiento del museo es un financiamiento con fuerte carga privada para poder desarrollar la programación expositiva, y en ese sentido ha sido muy favorable para nosotros la aplicación de la Ley de las Donaciones Culturales que, a pesar de las dificultades y problemas que ha tenido, a nosotros no nos ha repercutido mucho y la empleamos naturalmente para todas aquellas exposiciones que hay que financiar, con la ayuda de Ley de Donaciones y de la empresa privada.

Con respecto a los fondos, entiendo que la DIBAM también incorpora lo que llaman Fondos para Proyectos Patrimoniales, ¿ustedes también acceden a estos fondos concursables o han participado alguna vez en ellos?

Eso sí. Todo lo que dice relación con lo que puede organizar y preparar la DIBAM, nosotros participamos. En proyectos de inversión y en proyectos patrimoniales. O sea, si hay que hacer una inversión, porque hay un sector del museo que requiere de reparaciones urgentes o ampliaciones, nosotros solicitamos los recursos, ahí se ve si son capaces de darnos todo lo que pedimos o lo recortan, pero de todas maneras lo que nos den, rápidamente lo trabajamos. Entonces, los fondos de inversión y los proyectos patrimoniales son también una fuente que nos permite realizar actividades. Los proyectos patrimoniales son todos proyectos de investigación y de mantención de las colecciones, lo cual es bien importante. Porque las colecciones demandan mantención permanente. Una obra de arte es como el ser humano: se va poniendo viejo. Si tú no mantienes las condiciones adecuadas, y no estás revisando constantemente las obras -porque hay que barnizar, en fin, mil cosas- las obras se deterioran. Todas las medidas preventivas que nosotros requerimos para tener las obras en buenas condiciones son financiadas a través de los proyectos patrimoniales. Y en el campo de los proyectos de inversión, son arreglos de mayor o menor magnitud,

por ejemplo: el cambio de iluminación, que implica focos de última generación, porque cada obra exige una cantidad determinada de iluminación, la climatización, o el haber colocado un ascensor, todo eso son proyectos de inversión que están destinados fundamentalmente por una parte: a conservar la obra, pero por otra: a facilitar las condiciones al público que visita el museo.

- Institucionalidad y normativa vigente

Desde su experiencia, ¿están dadas las condiciones institucionales y jurídicas que faciliten la misión de los museos públicos en Chile?

A ver, las condiciones institucionales y jurídicas están dadas. Hay normas, hay reglamento, hay una ley, la ley que creó la DIBAM. Ahora, como todas las cosas del sector público, muchas veces hay trabas funcionarias, burocráticas, que hacen más difícil una funcionalidad más acelerada, más adecuada, sobre todo frente a urgencias. Tú ves que igual hay que pasarlo todo por Chile Compra y eso implica un proceso de revisión del proyecto, de aprobación, de pasar de una mano a la otra, entonces eso naturalmente complica las cosas, uno no tiene en ese sentido -y yo lo quisiera- pero uno no tiene la autonomía que le permita... no sé, a mí me encantaría que el museo tuviera su propio presupuesto y que nosotros lo controláramos y que nosotros nombráramos el personal de este museo. Pero no, todo tiene que pasar por este poder central que es la DIBAM.

¿Es recomendable articular una Ley exclusivamente de Museos en el país?

Por mí, que no hubiese ninguna de este tipo de cosas. Soy absolutamente contrario a los marcos jurídicos restrictivos. Que haya un marco general, sí, para romper un poco el carácter paternalista que muchas veces tiene la institución con el Estado, que evidentemente tiene una dependencia demasiado fuerte o acentuada en un poder central. Una ley, creo yo que limita todas las iniciativas que uno pueda tener. O se ve abocado a estudiar minuciosamente las normas y el reglamento para evitar cometer algún error jurídico o legal.

Mi pregunta apunta a ordenar el tema de los museos, a crear un registro de todos los museos, ya sean instituciones estatales o privadas. No existe ese registro, luego tampoco hay un reglamento que establezca efectivamente a qué se le puede denominar museo y a qué no. El tener una Ley de Museos ¿podría facilitar o no esa tarea?

En ese sentido, el Consejo de Monumentos Nacionales tiene una cierta tuición, en el sentido que si tú eres un privado y tienes una colección de cuchillos en tu casa, tú puedes instalar un museo, eres absolutamente libre de hacerlo, ya que los museos privados no están controlados. Y a mí me parece bien. A mí todo lo que es control me suena a eso: se pierde iniciativa, lo mismo con la capacidad creativa, entonces te pones rutinario, porque piensas “si hago esto, resulta que me van a sancionar”. En los museos privados nadie se mete, ahora cómo funcionan, es otro problema. Se supone

que los museos privados tienen su propio grupo directivo que está mirando, controlando, planificando y de hecho, hasta el día de hoy yo no he visto problemas mayores en cuanto a los museos privados. Y si requirieran formar una confederación de museos privados, lo harán. Unirse tres o cuatro museos privados regionales, porque creen que eso les va a servir de provecho, lo harán.

- Colecciones y exhibiciones

¿Cuál es la situación actual del MNBA con respecto a la audiencia?

Yo recibí el museo con una audiencia de unas 70 mil personas, y está en este momento en las 400 mil al año y tampoco puedo aplaudir de pie, por las razones que te di al comienzo: porque en la medida que nuestra sociedad chilena no tenga estos hábitos de frecuentación de espacios culturales, tú podrás hacer todas las maravillas del mundo, pero si no está la conciencia, no sacas nada. Es por eso, que yo siempre he dicho que la participación de nuestra sociedad en acontecimientos culturales tiene que provenir de tres fuentes: primero la familia, es decir, si en la familia no hay interés por la actividad cultural, la mamá y el papá no van a incentivar una audiencia a una orquesta sinfónica, o a una obra de teatro, o a una visita al museo. Y es un círculo vicioso, porque como los padres tampoco fueron estimulados para frecuentar espacios culturales, al no estar estimulados ellos, difícilmente van a estimular a sus hijos. ¿Cuántos millones de personas de Chile no han ingresado nunca a este museo? Y no estoy hablando de personas con dificultades por sobrevivencia, sino que personas que me dicen: “primera vez que entro al museo”. Ese señor jamás le dijo a su hijo: “mira, vamos a darnos una vuelta al museo”. Nosotros hacemos todos los esfuerzos posibles. Luego tenemos un segundo agente: el colegio y todo el proceso escolar, que felizmente ha ido mejorando, porque en el caso nuestro yo diría que hay un 50% de asistencia de escolares, desde la básica hasta la media e incluso la universitaria, lo cual es bueno, implica que los chicos desde más niños están empezando a tener la experiencia de lo que significa visitar un museo. Y nosotros también somos un agente, pero si no contamos con la familia y con la escuela, difícilmente vamos a poder llegar a las personas. Por otro lado, los medios de comunicación no tienen un interés mayor por difundir las actividades culturales, lo cual es otro factor que aliena, que hace que la gente no vaya al museo. Cuántas veces he pedido a los canales que me dieran un minuto y medio en el noticiario de las nueve de la noche, y no todos los días, basta con una vez al mes, y no solamente dar cuenta de lo que pasa en este museo, sino en todos, ampliar la visión de la difusión cultural. Bueno, nunca tuve respuesta e insistí en todos los canales cuando recién me hice cargo del museo. Entonces vienen cuando vislumbran, qué se yo, ¡ojalá una bomba!, ahí vendrían todos, pero en condiciones normales o el hecho de informar acerca de qué está haciendo normalmente el museo como actividades sistemáticas, no les interesa simplemente. Tenemos mucha más llegada con la prensa escrita y en parte con las radios, pero sobre todo con la prensa escrita. Y ahí tenemos otro tema: no todo el mundo lee el diario. Entonces nos encontramos con que los medios de comunicación, que debieran ser un elemento estimulador para el desarrollo cultural, no lo son.

Dentro lo que es la educación formal, ¿cree usted que se debiera agregar un ramo que fuera exclusivamente de patrimonio?

No necesariamente eso, pero sí sería interesante si se logra concebir que haya una especie de transversalidad en cuanto a crear una conciencia patrimonial que se pueda hacer a través de la enseñanza de las Ciencias Sociales, a través de Lenguaje, a través de las Artes Visuales. Lo que interesa en ese sentido, es que haya amor por el patrimonio, que no llegue la gente a rayar el museo, o a romper el arbolito del parque. Hay que partir por esas cosas. Y eso no existe. ¿Cómo lograr crear esa conciencia del respeto patrimonial? No pasa necesariamente por crear una nueva asignatura, sino que debiera atravesar toda la escolaridad desde los niños chicos. Acá llegan los párvulos de jardines infantiles con sus profesores. Se empieza de ahí, con el cuidado del arbolito, con el cuidado de la fuente de agua, diciendo “no le tires papeles o cuida el arbolito”, etc. Por ahí se comienza. También es patrimonio.

Entonces, el tercer agente son los medios de comunicación, y el museo también es un agente, pero somos como el resultado, no la causa. Ahora, podemos lograr que cada vez más gente se nos integre a través de nuestras exposiciones, a través de la difusión que logramos conseguir cuando los medios de comunicación se acuerdan de nosotros. Por eso digo con la prensa escrita, con El Mercurio, la Tercera, la Nación tenemos una cobertura bastante permanente, pero como la gente no lee, y se informa por la televisión, volvemos a lo mismo, la televisión es la principal fuente.

Y a propósito de la creación de nuevas audiencias, eso sí es posible en la medida que tú haces del museo un espacio mucho más flexible. Un museo hoy no puede estar abocado única y exclusivamente a mostrar sus colecciones. Hoy en día, nuestro museo desarrolla actividades teatrales, actividades musicales, estamos trabajando con discapacitados, estamos trabajando con personas de la tercera edad que nos mandan los municipios y en ese sentido hemos logrado ampliar el abanico de público que estamos recibiendo. Lo mismo vale para la programación expositiva. Se trata de mostrar todas las opciones de la mirada, no solamente la mirada de un artista que es realista, sino también de uno que es abstracto, otro que puede estar trabajando con el video, o solamente con la fotografía, o en una combinación de fotografía y video. O el que está trabajando en una instalación. En ese sentido, este museo es un museo ecléctico, que se ha abierto a las muy diversas miradas que el artista lanza sobre la realidad. El arte visual en su más amplio abanico, y con todas las ampliaciones de lenguaje que tiene el arte hoy en día.

Eso lleva consigo formar en el museo una flexibilidad programática que te permita a ti venir doce veces en el año y las doce veces encontrar algo nuevo que no habías visto la vez anterior. No es el museo inmovilizado, el que presenta siempre lo mismo. Ahí la persona va una vez y luego no vuelve más. El museo no debe agotarse en sí mismo. No se puede cargar la mano en una sola opción de la mirada. Por ejemplo, Claudio Bravo aquí tuvo un éxito tremendo, porque tiene una mirada afirmativa de la realidad. Llegaron a verlo 200 mil personas y antes, a Claudio Bravo nadie lo conocía. Pero se corrió el rumor que las alcachofas le quedaban igual a las alcachofas reales, los melones igual que los melones. ¡Puedo ser grito y plata si yo muestro solamente artistas realistas!, pero resulta que vivimos una realidad muy distinta. Y ésa visión de

Claudio Bravo yo la acepto y por supuesto que no la condeno ni mucho menos, y si puedo traer de nuevo a Claudio Bravo, lo voy a hacer, pero no me puedo quedar solamente en una mirada, o sólo quedarme en el pintor paisajista. No me interesa. Nosotros no trabajamos en función de lo que al público le gusta, sino que trabajamos en función de cómo formamos a ese público a través de la sensibilidad estética. No somos un museo que ha comercializado sus contenidos, si no que los pone a disposición en un nivel de formación, y eso implica que venga menos gente.

¿Cuáles limitantes se observan actualmente en torno a la gestión de traer exhibición plástica y patrimonial extranjera de relevancia a nuestros museos?

Este tema se ha puesto cada día más difícil desde la caída de la Torres Gemelas. Los seguros que costaban uno ahora cuestan ocho. Entonces, hoy en día una exposición más o menos relevante, te puede significar en seguro, embalajes, en transporte, en traer acá al personaje que tiene que hacerse cargo de la muestra -porque siempre las exposiciones extranjeras vienen acompañadas de una o dos personas-, lo que significa hotel, lo que significa: etc., etc. Todos son gastos. Trajimos a Andy Warhol, son doscientos millones y resulta que el museo tiene un presupuesto de 600 millones para todo el año. Impensable. La gente dice: ¿Y por qué no traen esas exposiciones grandiosas? Porque no se puede no más. Ahora, hay muchos museos que además han restringido el envío de artistas mayores porque no les conviene, más les conviene mostrarlos en su propia casa, que enviarlos afuera. Además te cobran, esto no es gratuito, te cobran un FEE que se llama, que es como un arriendo, cuyo valor depende del artista que sea. Pero no hay duda que se ha hecho cada día más difícil gestionar la venida de exposiciones extranjeras debido al alza de los costos en todos los aspectos. Antes, una muestra que viniera de cualquier país, llegaba en una sola expedición aérea, en un solo avión, ahora te exigen dos o tres dependiendo del número de obras que se van a exponer. Eso es, porque si cae el avión, que no caiga toda la muestra. Aunque te paguen el seguro, la pérdida total es irre recuperable. Por otro lado, el museo, cuando recibe una colección extranjera, tiene que demostrar cuáles son los parámetros de su climatización y ése es un problema serio en Chile, porque el único lugar climatizado es el nuestro. Hay gente de provincia que nos pregunta. ¿Esa exposición porqué no la podemos llevar a nuestra ciudad? Si no hay climatización, imposible. Lo primero que nos piden es que le mandemos el gráfico con el monitoreo de temperatura y humedad. Son parámetros universales. Venga la obra de Alaska o de Río de Janeiro, las obras tienen que estar a 20° de temperatura en los lugares que serán exhibidos y a 50% de humedad, con una pequeña oscilación, pero si no se cumplen estos parámetros, simplemente no te lo van a aceptar. Lo mismo que la iluminación, la gente a veces dice, “pero la exhibición está tan oscura, no la veo” y no se puede de otra forma. Es por esta razón que muchos otros museos latinoamericanos no tienen ninguna posibilidad de traer exposiciones extranjeras, debido a que no cumplen con estos estándares.

¿El MNBA cuenta con una adecuada política de manejo de colecciones?

Sí. Una de las grandes preocupaciones nuestras es justamente la conservación del patrimonio. Y para eso contamos con el Centro Nacional de Restauración de la Recoleta Dominica, que nos envía sus propios expertos. Nosotros tenemos un Taller

de Conservación aquí mismo en el museo, entonces se hacen los diagnósticos, y las obras que estén con algún problema de suciedad por ejemplo o algo parecido, acá mismo se arreglan y dejan en buen estado. Ésa es una preocupación constante. Hay gente que está permanentemente revisando las colecciones y a cargo de ellas, así como de los inventarios.

¿El Departamento de Conservación que tiene el MNBA entrega algún servicio a otros museos?

No, solamente aquí. Es demasiado trabajo el que tienen.

¿Ha realizado últimamente algún estudio para determinar las necesidades de la audiencia?

Nosotros hemos hecho encuestas con el público para ver cómo están recibiendo o cómo están percibiendo lo que nosotros les entregamos y les pedimos que nos indiquen las sugerencias que les parezcan adecuadas. Además de eso, llevamos un libro que cualquier persona lo puede utilizar, es un cuaderno, donde puede colocar lo que quiera: un reclamo -que también ha ocurrido-, o una sugerencia. Tratamos de saber lo que la audiencia piensa y además a nosotros nos ayuda mucho el hecho que tenemos un grupo de guías docente, muy bueno, muy profesional, que trabaja con los grupos de personas que vienen al museo y una vez que concluye la visita, también le solicitan su opinión, evaluación o sugerencias que puedan hacer. En ese sentido, siempre hemos tenido la necesidad de mantener con el público un contacto, porque claro que es de gran importancia conocer cómo el público recibe y evalúa lo que el museo le está entregando.

¿El grupo de guías con el que cuenta el MNBA es voluntario?

No, forman parte del staff profesional. Y son muy buenas, porque no es como en Europa, en que los guías son como grabadoras. Acá, en cambio, al haber permanentemente exposiciones nuevas, como guía debes prepararte. Se trata de encantar a la gente para que vuelva.

¿Me puede detallar la línea curatorial del MNBA y hablarme acerca de su misión?

La línea curatorial del museo es amplia y flexible, intentando que todas las opciones de la mirada tengan cabida. Tenemos tanto exposiciones históricas -que dicen relación con el pasado-, como exposiciones contemporáneas, que dicen relación con el presente. Se puede ver pintura del siglo XIX, así como también pintura actual, de los últimos años. En estos momentos, tenemos una exposición totalmente contemporánea, de Ximena Mandiola, donde su obra se basa en los números. Entonces, nosotros no tenemos una línea curatorial monopólica o monolítica. Y lo mismo a nivel de los artistas que invitamos. No invitamos solamente artistas consagrados, sino que artistas de mediana edad, incluso artistas jóvenes; tenemos una Bienal que hacemos cada dos años, la cual está destinada a los artistas jóvenes que muchas veces no tienen cabida en las galerías, ya que su propuesta artística es bastante innovadora y a una galerista que le interesa vender obras sabe que esa obra no es vendible, no más. Nosotros

consideramos que tenemos la obligación de mostrar los trabajos de esos jóvenes. Para eso también tenemos curadores que están dedicados, tanto al nivel de lo histórico, como al nivel de lo contemporáneo. Hacemos reuniones de comité con los curadores para determinar lo que se muestra, porque nosotros tenemos demasiada demanda. De los cinco artistas que nos llegaron podemos acoger a dos. ¿A quién? Vemos su obra. Qué nos parece más investigador, más riguroso, en fin, hay una serie de parámetros, que no son generales ni universales, sino que son aplicables a cada caso en particular, según la propuesta, según las técnicas empleadas, según los objetivos que se perciben.

- Difusión y comunidad

¿El MNBA cuenta con una estrategia o programa de difusión y/o promoción?

Claro, nosotros tenemos un departamento o más bien un Área de Comunicación que se encarga de enviar la información pertinente a todos los medios: a canales de televisión, radios, a revistas -que también son importantes-, a la prensa, a diarios. Incluso les enviamos el comunicado de prensa listo, de hecho le ponemos la foto de la exposición, así el periodista que lo recibe sólo debe ingresarlo, nada más. Ahora, si ya es un periodista más inquieto, va a lo mejor a querer entrevistar al artista, va a conversar con el director, como sucede con el Artes y de Letras del Mercurio, donde te encuentras con un reportaje bastante más amplio en términos de información. Ahora, del presupuesto anual: ¿qué porcentaje se destina a este fin? No, no hay un presupuesto para esto. Lo hacemos con todos los problemas que eso significa, pero lo hacemos y eso es lo importante. Estamos apareciendo con nuestra difusión.

¿Cuáles son sus iniciativas de acercamiento hacia la comunidad?

Yo te diría que las iniciativas son: mantener una programación expositiva dinámica, activa, cambiante e interesante y por otro lado, acercar la comunidad a través de las inauguraciones. Nosotros hacemos 25 inauguraciones al año y a cada inauguración viene un público distinto al otro. Eso mismo te permite conversar con la gente; yo estoy en todas las inauguraciones, hablo, presento al expositor, y luego, como un acto social, se conversa con la gente, lo cual te permite conocer directamente el comportamiento que tienen.

¿El MNBA cuenta con un Grupo de Amigos?

Nosotros tenemos la Fundación de Bellas Artes. Su objetivo es ayudar al museo en todos los aspectos que éste lo requiera, pero fundamentalmente se hace cargo de la gestión de la Ley de Donaciones Culturales, ya que si tú tienes una empresa que te va ayudar en una determinada exposición, y te dice “nosotros nos vamos a poner, pero queremos hacerlo a través de la Ley de Donaciones”, implica que nosotros hacemos un proyecto sobre esa exposición, luego se explica de qué se trata, se indican los ítems de gasto, y se envía a través de la Fundación de Bellas Artes a la comisión que está a cargo de aprobar o de autorizar la donación. Este comité emite un documento,

mediante el cual el donante puede descontar impuesto cuando haga su declaración. Ésa es la misión que en este momento tiene la Fundación de Bellas Artes.

¿Con qué tipo de servicios para el público cuenta el MNBA?

Tenemos cafetería, que al mismo tiempo tiene una colación para la hora del almuerzo, no es un restaurante a la carta. Tenemos librería, venta de souvenirs. Tenemos biblioteca, y una biblioteca especializada, adonde llega toda la gente que está haciendo alguna investigación sobre temas artísticos. Tiene fuentes documentales que no están en ninguna otra parte, por lo que es muy importante la información que entrega. Tenemos visitas guiadas, sí. Préstamo de obra, también; préstamos tanto en Chile como en el extranjero. Ahora, por ejemplo, vamos a prestar doce obras de la pintura chilena a la ciudad de Memphis, en Estados Unidos, porque Memphis realiza todos los años un festival cultural donde hay un invitado de honor, y este año le corresponde a Chile. Van a haber actividades musicales, literarias, cinematográficas y, en el caso de las artes visuales, se integran estas obras. Bueno, así también anteriormente hemos prestado obras al Museo Reina Sofía y a distintos países del mundo y de América Latina. El préstamo es una práctica que se realiza con todas las seguridades que eso requiere: pagar los seguros, los embalajes, los transportes, etc.

¿Si tenemos Archivos fotográficos?, por supuesto. Nosotros tenemos el Proyecto Sur, que es un proceso computacional que nos permite tener a la mano prácticamente todas las colecciones que tiene el museo con sus respectivas fotografías. Tenemos un Departamento Educativo en el segundo piso, ahí están las guías docentes que trabajan con material educativo, audiovisual. Si alguien quiere ver un programa audiovisual que nosotros tenemos, se le muestra. Todo lo que es audiovisual está en la Biblioteca. Hay también computadoras destinadas al uso del público, lo que fue implementado en los últimos diez años.

En el tema audiovisual, te cuento que en este momento estamos mostrando la obra de Rafael de Penagos, que es un artista de la primera mitad del siglo XX español y que refleja en su obra todo lo que es el Art Nouveau, los años locos, los años veinte, la época del Charleston Trabaja una figura de mujer que es muy adecuada a ese período en el que comienza a sentir que también tiene derechos. Yo diría que de ahí parte el movimiento feminista: las mujeres acortan las faldas, se pone medias de seda, se maquilla, se corta el pelo a lo pibe, pelo corto. Ahí mismo en la sala se exhibe a su vez una película que dice absoluta relación con la exposición. Siempre que hay alguna necesidad audiovisual que permita complementar o enriquecer la muestra que el público está mirando, nosotros la ponemos. La imagen con movimiento es la fuente de consumo de todo, una pintura es una imagen estática, pero esa pintura llevada a un vídeo hace que la imagen se transforme en una imagen móvil y los jóvenes y los no tan jóvenes, han hecho de la imagen el centro fundamental del conocimiento y de su información. Por eso es que a la gente le da una lata ir al colegio y yo le encuentro toda la razón. Te están hablando y es monótono, lento.

¿Y cómo entiende usted el significado de la diversidad en el museo?

Esto se basa fundamentalmente en la creatividad de los artistas, ellos son los que están mirando el mundo, son verdaderos sismógrafos que están registrando la realidad, la violencia, la represión, la soledad, el dolor, la alegría. ¿Entonces qué hacemos nosotros? Observamos cómo se expresa esa realidad diversa, porque cada artista tiene su propio mundo y su propia manera de ser en el mundo. Por lo tanto, son todas las maneras de ser en el mundo que son compartidas además por el chileno y chilena; porque el artista chileno está pensando en su realidad en Chile; porque si está viviendo en Francia no sé lo que hará, hará otra cosa o desde la distancia puede retomar la memoria que tuvo acá; entonces la diversidad se plantea desde la creación. Nosotros no necesitamos hacer nada. Por eso es que tú puedes que te enfrentes a una exposición donde está presente la muerte, pero puede haber otra exposición donde está presente la felicidad, o la angustia o simplemente la idea de imaginar el arte por hacer una investigación pura. No es que nosotros tengamos enfoques destinados a mostrar la diversidad, la diversidad se muestra sola, a través del arte. No hay nada más diverso que el arte. Es la óptica, la mirada que el artista lanza sobre el mundo, y hay una mirada no solamente visual, sino que hay una mirada intelectual, una mirada psicológica, una mirada biográfica; porque el artista está siempre al interior de la obra que hace con mayor o menor intensidad; hay algunos que son un poco más distantes de lo que hacen, te colocan una especie de pantalla para separar la subjetividad. En los artistas es fundamental incorporar la subjetividad. Un Van Gogh vació su propia subjetividad en el arte, en cambio un Mondrian, todo lo contrario. Como los seres humanos: hay seres humanos que son más intelectuales, hay otros que son más emotivos, más sentimentales, más llorón, otros no. O lo son, pero se lo guardan. Cada uno de nosotros tendemos o hacia una no-objetividad y por lo tanto me cargo hacia mi yo, o al revés, es decir, me cargo hacia el no yo y miro entonces la realidad con una cierta distancia. Eso es.

E. Entrevista a Francisco Brugnoli
Director del Museo de Arte Contemporáneo
Fecha: 23 de abril 2009

Por Alejandra Mery Gebauer

Cuando se fundó el Museo de Arte Contemporáneo, MAC, su primer director, Marco Bontá, lo presentó como un museo dinámico, no conservacionista, un lugar para mostrar la obra de los artistas vivos de la época. ¿Qué otras funciones ha debido desarrollar en el tiempo el MAC para resaltar su carácter universitario y vanguardista?

Cuando Bontá anunció esto, a él le hacía mucho peso el reclamo de los pintores de la Generación del 13. La Generación del 13 tiene mucha importancia en esta historia porque indica un cambio de mirada de la pintura; de la pintura que está mirando fundamentalmente el retrato, la pintura de salón, etc. En cambio, la Generación del 13 potenció una creación que cambia la orientación de la mirada (aunque en Pedro Lira hay una mirada realista), pero estos pintores están mucho más en la calle, son los pintores del mercado y su pintura desconcierta. Además, empieza un experimentalismo entre pintura y medio. Pedro Luna pinta con y sobre cualquier material, esto produce un desconcierto grande, por lo que luego indudablemente que ellos no tienen dónde exponer. Eso pone por primera vez en evidencia de que no hay un recinto que sea capaz de acoger lo que sería la innovación del arte en Chile. Y son estos pintores los que entonces reclaman hacer este proyecto a Marco Bontá. Por eso es que él hace esa declaración que tú dices. Ahora, no todos son los pintores del 13, es la Generación del 28 la que llama a ser representados por Bontá. También está la del 23. Todo lo que había sido la innovación en arte es lo que va a recoger el Museo de Arte Contemporáneo. Pero aquí esto te instala inmediatamente una doble condición: primero el nombre, Museo de Arte Contemporáneo, lo es muy raro para la época. En ese momento se hablaba todavía de Museo Moderno. No sé cuántos museos de arte contemporáneo habrá hoy en el mundo. Pero los franceses entienden que el arte contemporáneo tiene una data de tiempo más extensa de todo lo que se consideraba. Y es probable que de Francia, Marco Bontá haya sacado esto del concepto de *arte contemporáneo*. Hablar sobre arte contemporáneo, contemporaneidad, es hablar sobre aquello que se está haciendo y produciendo ahora. Aquí se da una coherencia con lo Universitario: el entender de qué manera ser coherente con la exploración científica (que es una exploración siempre de frontera), de exploración del pensamiento, filosófica. Que indaga sobre la filosofía en relación a aquello que aún no se nombra, es decir, está dando nombre a aquello innombrado. Bueno, entonces indudablemente que el trabajo del arte contemporáneo es un trabajo de fronteras constante, sobre todo en el arte más experimental. Eso debía tener un lugar en el museo.

Ahora, el museo con el tiempo se convirtió -con el hecho de haber tenido una colección inicial-, en un museo que tuvo que recoger lo que era el concepto general de museo, es decir: un lugar de la memoria, destinado a la investigación, al estudio, a la recuperación de documentación y a la preservación. Sin embargo, estas cosas se desarrollaron muy precariamente en el tiempo; por ejemplo, la información de los inventarios y fichas antiguas eran tremendamente insuficientes. En la actualidad,

digámoslo, es cuando recién estamos haciendo cosas, incluso con toda la precariedad que tenemos de recursos. Por otra parte, tenía una gran ventaja el museo de esa época, el museo de Marco Bontá, cual es que el museo estaba vinculado al Instituto de Extensión de Artes Plásticas, que era un organismo muy importante. Había dos Institutos de la Universidad: el de Extensión en Artes Plásticas y el de Extensión en Artes Musicales. Estos Institutos estaban encargados de investigar y de extender las formas de arte. Aquí había investigadores de residencia. Se hacían paneles, discusiones, con gente muy importante. Por ejemplo, estuvo Mario Pedrosa¹, que es el fundador de la Bienal de Sao Paulo; o Aldo Pellegrini², que -como te dijera- es el primer gran teórico argentino. Hubo gente muy importante, artistas importantes, como Pettoruti³ por ejemplo. Nosotros tenemos varias obras de Pettoruti donadas al museo.

¿Estamos hablando de cuánto tiempo después de fundado el MAC?

Este período, el más brillante que me tocó conocer a mí (yo entré a la Escuela el año 59), es el período de los sesenta. Se hicieron muchas fonografías, publicaciones, revistas de arte. Había personalidades como Isamit⁴, por ejemplo, personalidades muy brillantes a cargo de esta actividad. Y este Instituto tenía un rol muy interesante: estaba a cargo de las relaciones internacionales de arte. Por lo tanto, la gran exposición que llegó a Chile y que se considera que es la exposición que transforma el arte nacional, se llamó *De Manet a Nuestros Días* y se realizó en el Museo Nacional de Bellas Artes, pero es una exposición generada por el Instituto. Las grandes muestras internacionales eran muestras encargadas por el Instituto. Y las giras de obras nuestras al exterior era también trabajo del Instituto. O sea, el Instituto era como la DIRAC, pero era para todo el país, no solamente para la Universidad. También tienes que pensar otra cosa: la Escuela de Arte, la Academia de Bellas Artes, se fundó en 1849. Y la Escuela de Artes de la Católica se fundó en 1959. Hay ciento diez años de diferencia. Entonces, cuando yo te hablo de los años 50, es cuando el Estado desliga en la Universidad todas estas tareas, las desliga porque es parte del Estado, así el Instituto hizo una labor de Estado que mantuvo hasta el año 73 cuando se deshace todo esto, en buenas cuentas para destruir la Universidad de Chile.

¿Cuál fue el papel del MAC con respecto de las obras que hoy forman parte del Museo de la Solidaridad?

El hecho que el Museo de Arte Contemporáneo haya sido el referente del arte contemporáneo en Chile, y la Universidad de Chile el referente del Estado en el Arte, determinó muchas cosas. Una de éstas es que, por ejemplo, se hizo una gran muestra el año 64, cuando Allende era candidato y donde aparece el nombre de Unidad Popular por primera vez. No, se llamaba Frente de Acción Popular.

Notas de la Autora:

¹ *Mario Pedrosa*. (1901-1981) Crítico e historiador de Arte, brasileño.

² *Aldo Pellegrini*. (1903-1973) Poeta, ensayista y crítico de arte argentino.

³ *Emilio Pettoruti*. (1892-1971) Artista argentino de arte moderno.

⁴ *Carlos Isamit*. (1887-1974) Pintor y músico chileno. Artista de la Generación del Trece. Director de la Escuela de Bellas Artes entre 1927 y 1928.

Se hizo una gran muestra de solidaridad con los artistas. Después dijeron: bueno, y ¿qué hacemos con esta muestra? Que es entre paréntesis una colección bastante importante. Bueno, cuando nace la iniciativa de Mario Pedrosa y Moreno Galván⁵, especialmente Pedrosa, de crear el Museo de la Solidaridad por Chile, por el pueblo de Chile, esa colección se entrega a este Museo mientras no se construyera un edificio; tampoco se dice si esa colección quedaría después bajo la tutela del museo, no sé. Pero entonces el museo la recibe y pasa a ser el depositario de esta colección.

¿Como donación?

No, tú comprenderás que no se alcanzaron a hacer muchas cosas. Solamente fue el depositario de la colección. La colección era del pueblo de Chile. Cuando salió elegido Aylwin, se le solicitó a la Universidad que las obras pasaran a la Fundación, al Museo de la Solidaridad, que estaba fundando Carmen Waugh. En esto participaba la Fundación Allende. Entonces la Universidad le entregó la colección al nuevo museo; el edificio fue financiado con platas de España. ¡Es una cosa muy bonita el edificio! Ésa es la historia del Museo de la Solidaridad. La colección incluye artistas latinoamericanos, norteamericanos, hay de todo. Es la colección más grande de arte de la época que existe en Chile y una de las más grandes de Latinoamérica. Es importantísima.

Por lo mismo debiera tener mayor difusión, ¿no?

Ahí ha faltado un mejor trabajo en razón de lo que tienen. Se han hecho mezclas que no se pueden hacer. Un museo no es un memorial. Y ahí hicieron un memorial de Allende, un museo de la tortura, no. Las cosas no pueden superponerse. Se tapan los emblemas.

En sus 10 años y un poco más dirigiendo el MAC, que se cumplieron el 2008, ¿cuáles considera usted han sido los mayores avances logrados durante su gestión? ¿Lo considera una primera etapa? ¿Qué es lo que viene?

¿Logros? Sí. Pero tengo también grandes fracasos. El logro más evidente es que se consiguió la refacción del edificio y además instalar una nueva sede. Tenemos dos sedes. Eso es lo más visible. También hay otro logro que pasa por la reestructuración administrativa. Aquí se generó un sistema de trabajo muy actual, muy dinámico, que nos permite enfrentar toda esta cantidad enorme de exposiciones que hacemos. Se generó una oficina de producción que es muy activa; eso es inédito. No hay otro museo con oficina de producción. En ella hay un Coordinador de Producción que es Varinia Brodsky y bajo su coordinación está Prensa, también están los Asistentes de Montaje. El Director del Museo asumió el rol de Curador, o sea aquí se fundieron los dos cargos, para tener fondos para implementar mejor la Oficina de Producción. Diseño también corresponde a Producción. Ésa es toda la Unidad de Producción.

⁵ *José María Moreno Galván.* (1923-1981) Periodista, intelectual y crítico de arte español.

Bien. Después tenemos una Unidad de Conservación y Documentación; a su cargo está toda la colección, la biblioteca, el Taller de Restauración, etc. Ahora el taller está parado porque depende del Fondo de la Corporación y a la Corporación le ha ido mal. Pero seguimos en contacto con los mismos restauradores.

Luego tenemos una Unidad de Educación y Guías que está en formación, pero trabajando. Está en formación, en el sentido que no ha tenido el desarrollo adecuado debido a aspectos financieros.

Finalmente tenemos la Unidad Económica y Administrativa. El Museo se mueve en esas cuatro unidades. Y al mismo tiempo está la Corporación de Amigos del MAC. Eso es un logro de la parte administrativa del museo: el que se haya sistematizado la administración del Museo. Después creo que un logro importante es la curatoría, o sea el diseño que le hemos dado al Museo. En general, por ejemplo, acogemos artistas muy jóvenes en lo que llamamos "Zona de Riesgo", proyecto en que no basta la juventud, sino que son artistas que de alguna manera se están enfrentando críticamente a lo que son las tendencias principales de su generación. Esa es una línea de trabajo. Después creamos una Sala Latinoamericana, por ejemplo. En Chile no hay ninguna Sala de Arte Latinoamericano. Además estabilizamos la colección, se le dio sala permanente a la colección, pero para lograr esto tuvimos que trabajar años en lo que fue restauración. Antes, el Museo era un lugar de puras muestras transitorias. Bien, además hemos restaurado la colección, ése es otro logro importante. La colección no estaba en buenas condiciones y seguimos restaurando permanentemente.

Por otro lado, hemos estado sistematizando todas las publicaciones a través de la Unidad de Documentación. Otra cosa que yo diría que es un logro tal vez, es que hemos puesto -con muy buen trabajo de Prensa- en presencia el Museo. El Museo hoy día pasó a ser un referente, un referente no nacional, sino que en el fondo un referente internacional. Pero es complejo. Que inviten al Director a encuentros internacionales a hablar de la experiencia del Museo de Arte Contemporáneo en Chile por ejemplo, a mí me da una pena y una vergüenza tremenda te digo, porque tú hablas en un congreso y todos hablan de sus museos y las cosas que los rodean y tú dices: bueno, ¿y qué es esto? Cuando tú trabajas con 36 millones de pesos al año para funcionamiento y tienes que estar arrendando el hall, como tú viste hoy día para tener otros ingresos... y que por lo tanto, no puedes tener exposiciones en el hall por ese motivo, es complejo.

Con relación a las exposiciones, ¿en qué áreas hace mayor énfasis el MAC?

En el plano de las líneas de exposición tenemos: la Zona de Riesgo; la exposición latinoamericana; la colección; las muestras internacionales. Son muestras internacionales de importancia; en ese sentido la Bienal de Sao Paulo es la más importante. Pero hemos hecho intercambio con Corea, qué sé yo, hemos tenido muestras internacionales de gran calidad y de gran formato además de gran envergadura. Muestras con artistas ingleses, etc. Entonces yo creo que éstos son logros y yo creo que otro logro también es el aguante para trabajar en condiciones que están muy distantes de las condiciones que uno considera ideales para el museo. Yo

como director no gano un veinte. No puedo ganarlo porque le resto plata al presupuesto. Entonces yo hago un servicio en el fondo a la Universidad.

Es grande la responsabilidad de manejar y construir la imagen de un museo de arte contemporáneo.

Pensaba en *recuperar*, pero aquí el verbo no se llama *recuperar*, recuperar es parte del verbo. Se trata de situar al museo en su contemporaneidad, eso es lo que se recupera: la situación del museo en la contemporaneidad y la contemporaneidad con todas las contradicciones que tiene, de tipo del pensamiento, ideológica, de todo tipo. Tú ves exposiciones que de pronto no viene nadie, porque son áreas muy intelectuales, pero justamente son cosas que suceden en nuestro tiempo. Ojo con ese fenómeno de cierta cultura de masas que te aleja a la gente de las cuestiones que son tan fundamentales y que se están produciendo al mismo tiempo. Como también hemos expuesto a artistas que no son propiamente artistas, sino que son estos personajes que al final están ocultos por ahí, que hacen unas cosas fantásticas y que informan del mundo de otra manera. Ellos también han tenido siempre cabida acá.

Otra cosa también importante es trabajar transversalmente en cuanto a género; en el museo damos teatro, danza, etc. Hemos tenido aquí escenografías de obras de teatro que han quedado después de la obra expuestas al público ya que son verdaderas instalaciones. Muy buenas.

Por otro lado, en torno al financiamiento, ¿Existe de alguna manera una gestión mixta que incorpore el aporte de recursos privados para el MAC?

Nosotros tenemos un aporte privado interesante, no muy grande, pero interesante. Para nosotros, gracias al aporte privado es que podemos co-financiar la Unidad de Producción y ahora con el mismo aporte, estamos financiando además nuestro encargado de Educación. Recibimos un aporte anual de la Fundación Pelambres y Minera Pelambres. Trabajamos con ellos y bueno, si ellos traen niños del norte, de Coquimbo, en fin, aquí se les atiende, se les hace visitas guiadas. Ese aporte privado hoy día tiene que ser, es parte de la realidad, no solamente por razones económicas, sino también por razones culturales. Tú no puedes crear una burbuja, así como decir, "yo no me contamina con el mercado", no puedes.

Además, es necesario entender que el arte vanguardista generalmente no es entendido por la mayoría, a veces se necesita para ello de un grado de conocimiento mayor por parte del visitante; por eso es interesante que se estén implementando en muchos museos estos espacios dedicados a la función educativa, como la Unidad de Educación del MAC.

Ahí estamos trabajando con métodos innovadores. O sea, no es la mera visita al museo sino que trabajamos fuerte con los profesores, es una actividad más sostenida, diseñada a partir de experiencias que yo he visto en Francia y en Brasil principalmente. Hemos sido asistidos por la Tate Modern de Londres -que yo no conozco-, pero hemos mandado gente allá, nos acogieron, y ellos a su vez han venido acá a dar charlas. Hemos tenido la presencia de dos museos extranjeros muy importantes de la

educación: el museo de Niteroi en Río y el Tate Modern de Liverpool con los que se trabaja haciendo tanto prácticas como Workshops en los que han participado profesores. El museo tiene que trabajar con los profesores. Tiene que haber una continuidad, tiene que existir una permanencia en aula. No puede convertirse la visita al museo en sólo una anécdota.

A través del sitio virtual del MAC en Internet, ¿tienen formas de apoyar con material educativo al profesorado?

El sitio de internet lo estamos revisando, actualizando.

Se ve complicado el implementar todas estas acciones de las que hemos conversado, ya sea el sitio virtual, la unidad educativa o los intercambios de experiencia con otros museos internacionales, si el financiamiento no tiene mayor respaldo.

Bueno claro, ¡si eso no puede ser! Nuestro ingreso, el financiamiento, llega básicamente desde la Universidad de Chile y de la Fundación Pelambres. Después tenemos otras cosas: por ejemplo, si ves avisaje en El Mercurio es porque nosotros ponemos El Mercurio en todo cuando hacemos una exhibición. Son trueques.

¿Y no considera que a través de la DIBAM debiera haber un presupuesto especial hacia el MAC?

No se puede. Está prohibido legalmente que una empresa del Estado apoye a otra empresa del Estado. Entonces nosotros solamente podemos recibir fondos desde la Universidad de Chile. Incluso el teatro de la Universidad, el Teatro Nacional Chileno, la Sala Antonio Varas, es del Banco del Estado entonces la Universidad le arrienda al Banco del Estado, le paga un arriendo nominal.

Es decir, el aporte del Estado para la restauración del MAC los años 2004 y 2005 fue toda una excepción.

Exactamente. Sucede que se ha estado trabajando fuerte con la Quinta Normal; la Universidad ha estado recibiendo de parte del Estado un financiamiento significativo, pero igualmente es complicado. Entonces yo digo: el tema del presupuesto es un fracaso. ¿Cómo no va a ser un fracaso? Si de hecho hoy el museo tiene el mismo presupuesto de cuando el museo estaba arruinado y tengo un 30 % más de superficie y además tengo a otro museo. ¡Es un fracaso! Es un fracaso no poder lograr más ingresos. Y todavía tengo otro fracaso o semifracaso: porque bueno, sí, se recuperó esto, no hay duda, hay un Museo de Arte Contemporáneo, pero con todo, estamos lejos de ser el Museo de Arte Contemporáneo que debiera existir en Santiago.

Fíjate tú en las dos primeras inauguraciones del año, en la inauguración de la Quinta Normal hubo 1.496 personas y aquí hubo 1.006 personas. Es decir, son otros escenarios. Nos interesa abrirnos a más gente. Y joven. Porque ése es el nicho al que nosotros estamos apuntando. El nicho justamente de los estudiantes universitarios y de los egresados recientes, los profesionales jóvenes. Nos interesa ese nicho porque son

ellos los que van a tener la responsabilidad rápidamente de ser líderes de opinión. Ellos son los que se están constituyendo en líderes de opinión de este país. Para ellos, una contribución al arte es abrir un poco sus ventanas, ver un poco más de mundo. Ampliar la visión del mundo.

¿Cuántas obras son las que componen la colección del MAC?

Nosotros siempre decimos que son más de dos mil, y es un sólo decir. Es poco, es muy poco. Nosotros necesitamos incrementar esa colección rápidamente. Porque, aunque no hemos hecho ninguna campaña, están llegándonos donaciones no solamente de Chile. Ayer, justamente firmé el pago de los seguros para la internación o traída de Italia de una obra de Pirandello. Fausto Pirandello fue uno de los grandes artistas italianos de los 40. Bueno, y así llegan, ¿te fijas? Estamos empezando a aparecer en los mapas. Entonces la colección se ha ido incrementando, como te digo, progresivamente. El segundo semestre de este año vamos a hacer una muestra sobre una nueva mirada de la colección a partir de las nuevas donaciones. Y el próximo año esperamos hacer una muestra de la nueva colección, la colección desde el año 90 a la fecha.

¿Es suficiente la capacidad de depósito del MAC para almacenar todas estas obras?

Tenemos algunos problemas con el depósito, pero la Quinta Normal nos soluciona ese problema. Porque aquí no me cabe todo, no cabe toda la colección. Estoy en una Escuela de Arte, esto no está hecho para museo. Esto es una Escuela de Arte. El edificio es incómodo, hay que estarse sometiendo demasiado a él. El otro edificio (Quinta Normal) es un poco más cómodo, pero no es más que esto. Allá se ocupa todo gracias a que tiene una estructura arquitectónica distinta, entonces fue posible botar muchos tabiques y abrir esos espacios grandes que hay, que son más flexibles. Tú puedes hacer más cosas dentro de ellos. En cambio aquí, con la estructura del edificio, ésto es lo máximo que se puede obtener por dentro; no hay posibilidad de mayor flexibilidad.

Lo que a su vez dificulta poder contar con espacios para la gente, como serían tiendas, etc.

Más adelante vamos a tener algo así. Tengo el espacio para instalar tienda y cafetería.

Por último, ¿existe un catálogo razonado de su colección?

Tenemos uno que incluye cien obras. Cuando yo recién llegué al museo, le pedí a la Corporación que se dedicara especialmente a difundir la colección y ellos entonces tenían dinero. Pedí que llamáramos a curadores externos y que hiciéramos un catálogo razonado de cien obras, cien obras de la colección que es lo que en ese minuto podíamos hacer. Y se hizo... debe haber sido el año 99.

¿Se considera a futuro realizar uno con la nueva colección?

Sí, vamos a hacer un catálogo razonado de las donaciones de los noventa en adelante. O sea, ahora se va a hacer la exposición -además todas las obras que no estaban fichadas sí están siendo actualmente fichadas-, y todo lo que está llegando y que llegue más adelante estará también muy bien fichado, lo cual nos facilita mucho la labor para en el futuro hacer un catálogo razonado de las no sé qué número de obras que serán al final, pero eso es lo que vendrá.

F) Mensaje de la Presidencia a la Cámara de Diputados y Proyecto de Ley que crea el Instituto del Patrimonio.

**MENSAJE DE S.E. LA
PRESIDENTA DE LA REPUBLICA
CON EL QUE INICIA UN
PROYECTO DE LEY QUE CREA
EL INSTITUTO DEL
PATRIMONIO CULTURAL.**

SANTIAGO, 18 de mayo de
2009

M E N S A J E N° 426-357/

Honorable Cámara de Diputados:

**A S.E. EL
PRESIDENTE
DE LA H.
CAMARA DE
DIPUTADOS.**

En uso de mis facultades constitucionales, tengo el honor de someter a vuestra consideración un proyecto de ley que crea el Instituto del Patrimonio Cultural.

ANTECEDENTES.

Diagnóstico.

La creación del Instituto del Patrimonio Cultural constituye el corolario de los esfuerzos y acciones concretas iniciadas el año 2005, con la publicación del documento "Chile Quiere Más Cultura, Definiciones de política cultural 2005-2010", del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, tendiente a fortalecer la institucionalidad cultural en Chile.

Por medio de este acto, el Estado busca asumir un papel más decidido en la conservación, preservación y difusión del patrimonio cultural de la Nación, asume la responsabilidad de resguardar y proteger el patrimonio vivo del país y rescata la memoria como un componente esencial de la identidad. Asimismo, crea las condiciones y los estímulos para que la sociedad civil tome debida conciencia del valor de nuestro patrimonio y participe de su resguardo y gestión.

En este contexto, durante el año 2006, el Ministerio de Educación y el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes crearon la "Comisión de Institucionalidad Patrimonial", organismo que congregó a especialistas de distintos sectores y a cultores de las expresiones de nuestro patrimonio inmaterial.

La Comisión fue constituida para desarrollar un diagnóstico participativo y acucioso del estado del patrimonio cultural nacional, y considerar alternativas relativas a una nueva institucionalidad.

Las diversas medidas y propuestas institucionales que elaboró la Comisión fueron el resultado de un intenso proceso de participación, consultas y exposiciones de representantes de los distintos ámbitos y expresiones del patrimonio cultural, que han constituido un insumo fundamental para la elaboración del presente Proyecto de Ley.

Para la elaboración del diagnóstico, la Comisión sostuvo reuniones de trabajo con más de ciento cincuenta especialistas, cultores y entidades públicas y privadas vinculadas al quehacer patrimonial. En este proceso de diagnóstico, la Comisión detectó

"un consenso generalizado acerca de la necesidad, en nuestro actual estado de desarrollo como país, de rescatar y cuidar el patrimonio y priorizar las políticas tendientes a realzarlo, tanto en su aspecto más visible, el patrimonio arquitectónico, como en todas sus manifestaciones materiales e inmateriales".

De esta manera, la Comisión dio cuenta en su propuesta final de la necesidad de contar con medidas institucionales que se cristalizaran en la creación de este Instituto. El diagnóstico elaborado por la Comisión "arrojó, junto a diversos desarrollos positivos registrados en las últimas décadas y años que han implicado una mayor atención a la cultura, al patrimonio y a la infraestructura en la materia, otros aspectos deficitarios que constituyen claros desafíos para su superación. Entre estos se señalan: una institucionalidad cultural que quedó a medio camino y que muestra a diversas instituciones operando en este campo de modo disperso, la falta de una mirada global del Patrimonio como una política de Estado que canalice la preocupación nacional que comienza a percibirse sobre la materia, lenguas autóctonas que se deterioran, edificios amenazados o destruidos, sitios arqueológicos abandonados, manifestaciones populares subvaloradas, entre otros aspectos".

Actualmente, y como lo señala el mencionado diagnóstico de la Comisión, existen una serie de instituciones públicas que, desde distintos ámbitos del patrimonio cultural, ejecutan programas, proyectos y políticas específicas de registro, conservación, y promoción del patrimonio. Entre éstas, destaca la labor de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos

(DIBAM) y del Consejo de Monumentos Nacionales.

Sin embargo, es un hecho que tanto los arreglos institucionales vigentes como la escasa valoración del patrimonio en nuestra sociedad, hacen necesario dar un salto que permita asumir cabalmente las obligaciones y desafíos que se le presentan al país en este ámbito.

El Instituto que proponemos crear busca un desarrollo más amplio que el permitido por la actual institucionalidad. Junto con crear un servicio público especializado, se pretende centralizar ciertos procesos decisorios, proponer políticas públicas en la materia, coordinar el trabajo de los organismos ya existentes y dotar de recursos a la acción patrimonial, buscando como resultado desarrollar una mayor conciencia patrimonial y cultural y una mayor participación de los ciudadanos en pos de su protección, valoración y difusión.

Los modelos comparados.

Existen en la actualidad distintos modelos de institucionalidad patrimonial en el contexto mundial. Analizadas las experiencias más relevantes de Europa y América Latina, donde destacan Brasil y México, con instituciones que funcionan desde 1937 y 1939 respectivamente, se pueden distinguir componentes comunes tanto organizativos como funcionales que hemos tenido presentes para la elaboración del presente proyecto de ley.

En relación a los aspectos organizativos, se puede indicar que las institucionalidades analizadas destacan por ser instancias que, desde las direcciones

centrales y nacionales, desarrollan su quehacer con una fuerte presencia en los territorios regionales. En esto subyace no sólo una vocación de descentralización y desconcentración territorial y de funciones, sino esencialmente un diagnóstico certero respecto a que las expresiones del patrimonio cultural de estos países se arraigan, con sus distintas características y particularidades, en cada comunidad local, poseedora de expresiones materiales, inmateriales y naturales diversas y sustantivas.

Cada una de estas instituciones se orienta a través de normativas nacionales y, en base a ellas, se ejecutan políticas amparadas en los marcos jurídicos pertinentes. En ese contexto, que permite el desarrollo de proyectos y programas que dan cuenta de las realidades específicas de cada territorio, se logra obtener resultados relevantes acorde a la focalización de las políticas generales.

Por otra parte, los marcos jurídicos con que operan estas entidades les permiten implementar y ejecutar políticas de protección, apropiación social y difusión, sea desde las propias institucionalidades o desde entidades complementarias y subsidiarias al trabajo del patrimonio cultural; siempre funcionando de manera coherente con los lineamientos nacionales de protección, recuperación y difusión del patrimonio cultural.

En el ámbito funcional, las tareas encomendadas a las institucionalidades patrimoniales en el ámbito internacional prestan especial atención, aunque con distintos énfasis, a todas las expresiones del patrimonio cultural, sea este material, inmaterial, subacuático o natural. De esta

manera encontramos un desarrollo de políticas que, en el tiempo, han avanzado cada vez más en sus niveles de especificidad, puesto que la demanda emergente del patrimonio y el descubrimiento de nuevos aspectos de sus diversas expresiones así lo requieren. Mención especial, en este aspecto, ameritan las manifestaciones del patrimonio inmaterial y la creciente necesidad de fortalecer la identidad de nuestros pueblos en el contexto del proceso de globalización. Chile se encuentra en permanente inserción en el mundo y, en este contexto, la identidad cultural del país es un proceso en constante formación, que se realiza a través de la afirmación de los valores propios y el diálogo con otras culturas. Nuestro país comparte, con diversas regiones del mundo, los valores de la modernidad, de los derechos humanos, de la democracia, la tolerancia religiosa y la libertad de expresión. En este contexto nuestra cultura y sus manifestaciones aspiran a darse a conocer a otras culturas más distantes y a relacionarse con ellas. Sin embargo, para ser interlocutores culturales y no meros receptores, debemos poner especial atención no sólo en la interacción con los pueblos del planeta sino también en el fortalecimiento de nuestra propia identidad y expresiones culturales.

El contexto internacional y UNESCO.

Otro aspecto que es posible encontrar en las experiencias comparadas de la comunidad internacional, radica en el creciente nivel de aceptación de normas y criterios universales que permiten a la comunidad de países, avanzar en lineamientos comunes que, respetando las normativas nacionales, permitan un accionar

común en la protección y difusión del patrimonio cultural de los pueblos.

Durante los últimos años la comunidad internacional ha registrado avances comunes en materia de salvaguardia del patrimonio cultural. Reflejo de ello es el creciente interés por suscribir las convenciones que sobre la materia han sido elaboradas en el seno de UNESCO. Chile no ha sido excepción en este proceso global y participa de las principales convenciones sobre el patrimonio cultural.

La primera de las convenciones, que aportó un marco general para el desarrollo de políticas de protección y difusión del patrimonio cultural, es la "Convención sobre la protección del patrimonio mundial cultural y natural" del año 1972. Nuestro país es parte de esta convención desde el 20 de febrero de 1980. Otro texto relevante en este ámbito es la "Convención sobre la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales" del año 2005. Chile es parte de esta convención desde el 13 de marzo del 2007. Por último cabe señalar la "Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial" del año 2003, ya ratificada y en vigencia para Chile desde el 10 de marzo del año en curso.

Las tareas y funciones que deberá desarrollar la institucionalidad patrimonial que se propone, permitirán a nuestro país avanzar adecuadamente en el marco de los compromisos que hemos suscrito en el contexto internacional. Asimismo dotará a Chile de una institución que, al concentrar y coordinar los esfuerzos desarrollados por distintos órganos, tendrá la posibilidad de desarrollar tareas de

vanguardia en materias de valoración y difusión de nuestro patrimonio cultural.

CONTENIDO DEL PROYECTO.

Objeto del Instituto.

El Instituto del Patrimonio Cultural que se propone tendrá por misión contribuir activamente, y con participación de la comunidad, a la identificación, registro, difusión, valoración, protección, conservación y salvaguardia del patrimonio cultural de la Nación. Asimismo le corresponderá la dirección, administración, gestión y coordinación de las bibliotecas, archivos y museos de propiedad del Estado y del patrimonio que custodian. Por otro lado, dentro de otras funciones y atribuciones, le corresponderá la administración del Fondo del Patrimonio Cultural, que tendrá por objeto financiar la ejecución total o parcial de proyectos, programas, actividades y medidas de identificación, registro, investigación, difusión, valoración, protección, conservación y salvaguardia del patrimonio cultural, en sus diversas modalidades y manifestaciones, priorizando aquellas actividades que acerquen a la comunidad al conocimiento del patrimonio cultural.

Naturaleza jurídica.

El Instituto del Patrimonio Cultural que se propone será un servicio público descentralizado, con personalidad jurídica y patrimonio propio. La Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos y el Consejo de Monumentos Nacionales, pasarán a formar parte de éste, siendo el sucesor legal de dichos organismos.

El Instituto estará sometido a la supervigilancia del Presidente de la República a través del Ministerio de Educación.

El Instituto tendrá su domicilio y sede en la ciudad de Santiago, sin perjuicio que pueda desconcentrarse territorialmente en Direcciones Regionales.

Atribuciones.

Es posible agrupar las atribuciones del Instituto en dos grupos. En primer lugar, tiene atribuciones genéricas tal como la de contribuir activamente y con participación de la comunidad a la identificación, registro, difusión, valoración, protección, conservación y salvaguardia del patrimonio cultural de la Nación.

En segundo lugar, como órgano del Estado, le corresponden al Instituto atribuciones específicas, que pueden agruparse, a su vez, en seis grandes categorías: las de diseño y elaboración de políticas; las de investigación y ejecución de estudios; las de coordinación con entidades públicas y privadas; las de ejecución de planes y programas; las de dictación de normativas y fiscalización de bienes culturales; y las de administración de bienes y fondos.

Organización.

Son órganos del Instituto del Patrimonio Cultural la Dirección Nacional, el Consejo del Patrimonio Cultural, las Direcciones Regionales, y los Consejos Regionales del Patrimonio Cultural.

La dirección y administración superior del Instituto del Patrimonio Cultural corresponderá a un Director Nacional, quien será designado por el Presidente de la República en conformidad al Sistema de Alta Dirección Pública establecido en la ley N° 19.882. El Director Nacional será el Jefe Superior del Servicio y tendrá su representación legal, judicial y extrajudicial. Entre otras, serán funciones y atribuciones del Director Nacional la administración superior del Servicio; cumplir y hacer cumplir los acuerdos del Consejo en las materias de su competencia; ejecutar la política de patrimonio cultural del país; y representar judicial y extrajudicialmente al servicio.

El Consejo del Patrimonio Cultural, estará integrado por el Presidente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, quien lo presidirá; el Ministro de Educación; el Ministro de Defensa Nacional; el Ministro de Bienes Nacionales; el Ministro de Vivienda y Urbanismo; el Ministro de Obras Públicas; y el Director Nacional de la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena. Integrarán además este Consejo cinco personalidades del ámbito del patrimonio cultural que tengan una reconocida vinculación y una destacada trayectoria en distintas disciplinas, tales como historia, geografía, lingüística, arqueología, antropología, bibliotecología, museología, conservación, urbanismo, arquitectura, gestión cultural patrimonial, folclore y cultura tradicional.

El Consejo tendrá atribuciones resolutivas sobre ámbitos específicos que no afecten la dirección del servicio que se crea mediante este proyecto. Le corresponderá, entre otras, diseñar y proponer políticas patrimoniales

culturales; adoptar acuerdos para declarar Monumentos Nacionales, en los casos que ello correspondiere; definir y aprobar las líneas de financiamiento anuales del Fondo del Patrimonio Cultural, así como sancionar la asignación de los recursos a los proyectos seleccionados; y las demás funciones y atribuciones que establezca la ley. Por su parte, serán atribuciones del Presidente del Consejo conducir las sesiones del Consejo y velar por el cumplimiento de los acuerdos del Consejo, entre otras.

Con el objeto de promover una mayor descentralización de los esfuerzos del sector público, la Dirección Nacional se desconcentrará territorialmente en Direcciones Regionales del Instituto del Patrimonio Cultural, encabezadas por Directores Regionales. Serán funciones del Director Regional, dirigir, administrar y representar al Servicio a nivel regional; cumplir las funciones del Instituto en el ámbito regional y coordinar, en dicho ámbito, la ejecución de las políticas nacionales sobre patrimonio cultural; la coordinación y cooperación en materias patrimoniales entre distintos ministerios, organismos y servicios públicos y entidades privadas que cumplan funciones en esas mismas materias; administrar los concursos del Fondo del Patrimonio Cultural; integrar el Consejo Regional de la Cultura y las Artes; participar en el Sistema de Evaluación de Impacto Ambiental a nivel regional; y las demás que les encomiende la ley.

Finalmente, en cuarto lugar, se encuentran los Consejos Regionales del Patrimonio Cultural, que serán integrados por el Director Regional del Instituto, quien lo presidirá; el Director Regional

del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes; el Secretario Regional Ministerial de Vivienda y Urbanismo; y el Director Regional de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas. Serán parte también de los Consejos Regionales del Patrimonio, tres personalidades del ámbito del patrimonio cultural que tengan una reconocida vinculación y una destacada trayectoria en distintas actividades afines. Corresponderá a los Consejos Regionales del Patrimonio Cultural conceder los permisos o autorizaciones para intervenciones en Monumentos Nacionales, excavaciones de carácter histórico, arqueológico o paleontológico que se realicen en sus respectivas regiones, y las demás que les encomiende la ley.

Fondo del Patrimonio Cultural.

Uno de los elementos más importantes de la nueva institucionalidad es la creación del Fondo del Patrimonio Cultural. Éste tendrá por objeto financiar la ejecución total o parcial de proyectos, programas, actividades y medidas de identificación, registro, investigación, difusión, valoración, protección, conservación y salvaguardia del patrimonio cultural, en sus diversas modalidades y manifestaciones, priorizando aquellas actividades que acerquen a la comunidad al conocimiento del patrimonio cultural. Estará constituido por los recursos que contemple anualmente la Ley de Presupuestos de la Nación; las donaciones, herencias o legados que se hagan al Instituto, con la precisa finalidad de incrementar los recursos del Fondo; los aportes que reciba de la cooperación internacional para el cumplimiento de sus objetivos, y los recursos que reciba el Fondo por cualquier otro concepto.

Este Fondo se destinará a la adquisición de bienes patrimoniales comprendidos en el concepto de patrimonio cultural definido en la propia ley; la valoración, difusión, conservación y restauración de bienes inmuebles protegidos; la valoración, difusión, conservación y restauración de bienes muebles de carácter patrimonial; la investigación, difusión y catastro patrimonial; la valoración, conservación y difusión del patrimonio cultural inmaterial y de los tesoros humanos vivos, la conservación, restauración y adquisición de bienes patrimoniales cuando exista amenaza cierta de deterioro mayor o destrucción; y finalmente, la educación, formación y capacitación en patrimonio cultural.

Los recursos del Fondo del Patrimonio Cultural serán asignados por concurso público y, en casos calificados, por asignación directa, transformándose en una herramienta concreta de fomento y protección de nuestro patrimonio.

Modificaciones complementarias.

El proyecto, en la misma línea, efectúa modificaciones a la ley N° 17.288, sobre Monumentos Nacionales, principalmente incorporando disposiciones relativas al patrimonio cultural inmaterial, estableciendo las categorías de "Obras Maestras del Patrimonio Cultural Inmaterial" y "Tesoros Humanos Vivos".

Por otra parte, revisada la institucionalidad cultural existente, se proponen ciertos ajustes normativos que perfeccionarán el sistema. Por un lado, se modifica la Ley que crea el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, eliminando los Comités Consultivos

Regionales, que a diferencia del Nacional, no han logrado constituirse debidamente. Otro cambio relevante se da en la Ley de Propiedad Intelectual, donde se definirá que el Departamento de Derechos Intelectuales pasará a depender del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Seguidamente, se modifica el decreto con fuerza de ley N° 5.200 sobre creación de la Dirección Nacional de Bibliotecas, Archivos y Museos, incorporándose la figura de los Archivos Regionales, que facilitará la labor de planificación y manejo de documentos de significación histórica a lo largo del país.

Con este proyecto, entonces, se logran varios objetivos de relevancia: se cumple un compromiso de este Gobierno, construido en base a la propuesta elaborada por la Comisión de Institucionalidad Patrimonial; se avanza en el cumplimiento de los compromisos internacionales derivados de la suscripción de Convenciones relativas al patrimonio cultural; y, finalmente, se responde a una necesidad evidente de nuestra institucionalidad cultural, haciéndola más sólida y receptiva de las necesidades y desafíos que el mundo de hoy presenta.

En consecuencia, tengo el honor de someter a vuestra consideración, el siguiente:

P R O Y E C T O D E L E Y:

“Crea Instituto del Patrimonio Cultural

Título I Del Instituto del Patrimonio Cultural.

Artículo 1°.- Créase el Instituto del Patrimonio Cultural, en adelante, también, "el Instituto", como servicio público descentralizado, con personalidad jurídica y patrimonio propio.

La Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos y el Consejo de Monumentos Nacionales, pasarán a conformar el Instituto del Patrimonio Cultural, con sus recursos y personal, cualquiera sea la calidad jurídica de estos.

El Instituto estará sometido a la supervigilancia del Presidente de la República a través del Ministerio de Educación y tendrá su domicilio y sede en la ciudad de Santiago, sin perjuicio de desconcentrarse territorialmente en Direcciones Regionales, conforme a lo dispuesto en el artículo 8°.

El Instituto constituirá un servicio público de aquellos regidos por el Sistema de Alta Dirección Pública, establecido en la ley N° 19.882.

Artículo 2°.- El Instituto tiene como objeto contribuir activamente y con participación de la comunidad a la identificación, registro, difusión, valoración, protección, conservación y salvaguardia del patrimonio cultural de la Nación, en los términos contenidos en el artículo 12 de la presente ley.

El Instituto tiene a su cargo la dirección, administración, gestión y coordinación de las bibliotecas, archivos y museos de propiedad del Estado y del patrimonio que custodian.

Artículo 3°.- El Instituto del Patrimonio Cultural constituirá para todos los efectos el sucesor legal de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos y del Consejo de Monumentos Nacionales, de manera que las menciones que la legislación general o especial realice a las precitadas instituciones se entenderán hechas al Instituto del Patrimonio Cultural.

Artículo 4°.- Al Instituto le corresponderán las siguientes funciones y atribuciones:

a. Las contenidas en el decreto con fuerza de ley N° 5.200, de 1929, del Ministerio de Educación Pública, para la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos y sus modificaciones y en las demás normas relacionadas;

b. Las que concede la ley N° 17.288 y sus modificaciones, al Consejo de Monumentos Nacionales;

c. Proponer al Presidente de la República, las políticas patrimoniales culturales, de conformidad a las políticas culturales del Estado de Chile;

d. Estudiar, definir, adoptar, evaluar y renovar planes y programas patrimoniales, de conformidad a las políticas culturales del Estado de Chile;

e. Establecer y desarrollar la coordinación y colaboración con organismos vinculados al patrimonio cultural, nacionales o internacionales, sean públicos o privados, promoviendo la participación de la comunidad en la recuperación, valoración y sustentabilidad del patrimonio cultural;

- f. Diseñar y desarrollar sistemas de gestión integrados del patrimonio a nivel nacional, regional y local, con el objeto de implementar políticas, planes, programas y acciones relativas a la recuperación, valoración y sustentabilidad del patrimonio cultural;
- g. Establecer un sistema nacional de registro e información, de acceso público, sobre el patrimonio cultural y los monumentos nacionales en particular, para el cual podrá requerir la información necesaria a instituciones públicas y privadas;
- h. Adoptar los actos administrativos que correspondan relativos al acceso, protección, fomento y valoración del patrimonio cultural, cautelando y promoviendo la coherencia y armonización con las normas legales y administrativas vigentes;
- i. Reunir, preservar, conservar y facilitar el acceso al patrimonio documental de Chile, a través del Archivo Nacional y de los Archivos Regionales;
- j. Recolectar, ordenar, conservar y resguardar los documentos y manuscritos relativos o que tengan interés para la historia nacional;
- k. Administrar las bibliotecas, museos y centros o institutos del Estado especializados en patrimonio cultural, asignados al Instituto del Patrimonio Cultural;
- l. Crear y administrar un registro público y voluntario de museos, sean públicos o privados, fomentando la coordinación y colaboración con aquellos que no estén bajo la tutela del Instituto;
- m. Explorar, establecer y desarrollar vínculos y convenios internacionales en materia de patrimonio cultural, para lo cual deberá coordinarse con el Ministerio de Relaciones Exteriores;
- n. Administrar el Fondo del Patrimonio Cultural de que trata el Título III de la presente ley;
- ñ. Financiar la adquisición de bienes muebles e inmuebles de carácter patrimonial, de conformidad a lo señalado en el Título III de la presente ley;
- o. Elaborar programas de educación, investigación y difusión patrimonial, orientados a la creación de una conciencia nacional sobre la protección, preservación y conservación del patrimonio cultural;
- p. Fomentar y promover la investigación, conservación, restauración, difusión y puesta en valor de bienes patrimoniales;
- q. Registrar, salvaguardar y difundir el patrimonio cultural inmaterial y los tesoros humanos vivos;
- r. Crear y administrar un registro público y voluntario de profesionales, técnicos y expertos, así como de empresas, entidades y organismos especializados en la conservación, restauración y difusión del patrimonio. Un reglamento establecerá las diversas categorías de este registro así como los requisitos de inscripción, causales de eliminación y los demás aspectos pertinentes;
- s. Fiscalizar y denunciar el incumplimiento de las leyes y reglamentos relativos al patrimonio cultural, respecto de las cuales sea competente;

t. Participar en el Sistema de Evaluación de Impacto Ambiental como organismo con competencia ambiental de acuerdo a la ley N° 19.300 y entregar los permisos ambientales sectoriales conforme a dicha ley, al Reglamento del Sistema de Evaluación de Impacto Ambiental y a la ley N° 17.288 de Monumentos Nacionales o según las normas que las reemplacen;

u. Designar Visitadores Especiales, como colaboradores ad honorem, para el tratamiento de casos específicos, o bien para apoyar la labor del Instituto en determinados ámbitos o materias, sin que ello signifique delegación de funciones propias del Instituto.

Artículo 5°.- El Instituto se organizará a través de una Dirección Nacional y de Direcciones Regionales que comprenderán una o más regiones.

La Dirección Nacional estará a cargo de un Director Nacional.

El Director Nacional podrá designar Delegados Regionales para áreas específicas, en regiones donde no existiera una sede de la Dirección Regional.

Existirá un Consejo del Patrimonio Cultural, en adelante el “Consejo” y Consejos Regionales del Patrimonio Cultural.

Artículo 6°.- La dirección y administración superior del Instituto del Patrimonio Cultural corresponderá a un Director Nacional, quien será designado por el Presidente de la República en conformidad a lo establecido en el Título VI de la ley 19.882, del Sistema de Alta Dirección Pública.

El Director Nacional será el jefe superior del Servicio y tendrá su representación legal, judicial y extrajudicial.

Artículo 7°.- Son funciones y atribuciones del Director Nacional, además de las contenidas en la ley N° 17.288 y en el decreto con fuerza de ley N° 5.200 de 1929, del Ministerio de Educación para el Director General de Bibliotecas, Archivos y Museos, en lo que corresponda y no se contraponga con la presente ley, las siguientes:

a. Establecer la organización interna del Instituto y modificarla, conforme al artículo 31 de la Ley Orgánica Constitucional de Bases Generales de la Administración del Estado;

b. Ejecutar la política patrimonial cultural del Estado de Chile;

c. Cumplir y hacer cumplir los acuerdos del Consejo en las materias de su competencia;

d. Colaborar con el Consejo, por intermedio de su Presidente, en el diseño de las políticas patrimoniales;

e. Proponer al Consejo la distribución anual del Fondo del Patrimonio Cultural en las distintas líneas concursables y la asignación de los recursos a proyectos seleccionados.

f. Proponer al Consejo los casos calificados que justifiquen la asignación directa del Fondo del Patrimonio Cultural.

g. Requerir de los organismos del Estado la información y antecedentes que estime necesarios y que guarden relación con sus respectivas esferas de competencia;

h. Asistir con derecho a voz a las sesiones del Consejo;

i. Informar periódicamente al Presidente del Consejo y al Consejo del Instituto acerca de la marcha de la institución en la materia de su competencia y del cumplimiento de sus acuerdos;

j. Designar y contratar personal, y poner término a sus servicios y adoptar las demás decisiones que correspondan de acuerdo con las normas estatutarias;

k. Participar en el Sistema de Evaluación de Impacto Ambiental, y

l. Las demás que le encomiende la ley.

Artículo 8°.- El Instituto se desconcentrará territorialmente a través de Direcciones Regionales, que estarán a cargo de un Director Regional, que serán designados por el Director Nacional del Instituto, de conformidad con el Título VI de la Ley N° 19.882.

Las direcciones regionales podrán comprender una o más regiones. La sede y territorio de estas direcciones será determinado por el Director Nacional oyendo al Consejo. Las direcciones regionales abarcarán preferentemente territorios identificables en razón de manifestaciones patrimoniales preponderantes, sin perjuicio que el Director Nacional podrá designar delegados para áreas específicas.

Artículo 9°.- Son funciones y atribuciones del Director Regional:

a. Dirigir, administrar y representar al Servicio a nivel regional;

b. Cumplir las funciones del Instituto en el ámbito regional que le corresponda y coordinar, en dicho ámbito, la ejecución de las políticas nacionales sobre patrimonio cultural;

c. Establecer el plan de trabajo regional;

d. Velar en el ámbito regional por la coordinación y cooperación en materias patrimoniales entre distintos ministerios, organismos y servicios públicos regionales y municipios y entre ellos y las corporaciones, fundaciones y otras organizaciones privadas que cumplan funciones en esas mismas materias;

e. Fomentar la constitución y el desarrollo de entidades regionales de protección, conservación, fomento y gestión del patrimonio cultural, manteniendo un registro público de las mismas;

f. Integrar y presidir el Consejo Regional del Patrimonio Cultural;

g. Administrar los concursos del Fondo del Patrimonio Cultural que se desarrollen en la Región;

h. Integrar el Consejo Regional de la Cultura y las Artes;

i. Participar en el Sistema de Evaluación de Impacto Ambiental a nivel regional, de acuerdo con la ley;

j. Las que le delegue el Director Nacional del Instituto, y

k. Las demás que les encomiende la ley.

Artículo 10.- El personal del Instituto estará afecto a las disposiciones del Estatuto Administrativo de los Funcionarios Públicos y en materia de remuneraciones, a las normas del decreto ley N°249, de 1974 y su legislación complementaria.

Hasta el 7% del personal a contrata del Instituto podrá desempeñar funciones de carácter directivo o de jefatura, las que serán asignadas, en cada caso, por el Director Nacional.

Artículo 11.- El patrimonio del Instituto estará formado por:

- a. Los bienes y recursos actualmente destinados a la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos y al Consejo de Monumentos Nacionales;
- b. Los recursos que contemple anualmente la Ley de Presupuestos;
- c. Los bienes muebles e inmuebles que se transfieran al Instituto o que éste adquiera a cualquier título y por los frutos de esos mismos bienes;
- d. Las donaciones, daciones, herencias y legados que el Instituto acepte, en todo caso, con beneficio de inventario;
- e. Los aportes de la cooperación internacional que reciba a cualquier título para el cumplimiento de sus objetivos, y
- f. Los recursos que pueda captar como resultado de trabajos de estudio, investigación o asistencia técnica que contrate con organismos públicos o privados.

Título II Del Patrimonio Cultural

Artículo 12.- Para los efectos de la presente ley se entenderá por patrimonio cultural el conjunto de bienes materiales e inmateriales a los que la comunidad les atribuye valores a ser transmitidos de una época a otra, o de una generación a las siguientes. Comprende a las formas de expresión, los modos de vivir y de crear, las creaciones científicas, literarias, artísticas y tecnológicas, las obras y expresiones religiosas, los objetos, documentos y demás artefactos producto de manifestaciones artístico-culturales, las edificaciones y conjuntos urbanos y sitios de valor histórico, paisajístico, artístico, arqueológico, paleontológico y científico.

El Instituto del Patrimonio Cultural, asimismo, velará por la conservación del patrimonio natural, en el marco de la ley N° 17.288 de Monumentos Nacionales.

Artículo 13.- El Consejo del Patrimonio Cultural estará integrado por:

- a. El Presidente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, quien lo presidirá;
- b. El Ministro de Educación;
- c. El Ministro de Defensa Nacional;
- d. El Ministro de Bienes Nacionales;
- e. El Ministro de Vivienda y Urbanismo;
- f. El Ministro de Obras Públicas;
- g. El Director Nacional de la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena, y

h. Cinco personalidades del ámbito del patrimonio cultural que tengan una reconocida vinculación y una destacada trayectoria en distintas disciplinas, tales como historia, geografía, lingüística, arqueología, antropología, bibliotecología, museología, conservación, urbanismo, arquitectura, gestión cultural patrimonial, folclore y cultura tradicional.

Las personas a que se refiere el literal h, serán designadas por el Presidente de la República por medio de decreto supremo, durarán cuatro años en sus funciones y podrán ser designadas para un nuevo período consecutivo por una sola vez. Un reglamento determinará el procedimiento de postulaciones, modalidades de selección y demás materias relativas a su integración.

Los Ministros de Estado y el Director Nacional de la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena, podrán delegar su participación en representantes permanentes, sin perjuicio de reasumir cuando lo estimen conveniente.

El Instituto del Patrimonio Cultural prestará el apoyo administrativo necesario para el funcionamiento del Consejo Nacional del Patrimonio Cultural.

Artículo 14.- Corresponderán al Consejo del Patrimonio Cultural las siguientes atribuciones:

a. Diseñar y proponer las políticas patrimoniales culturales, de conformidad a las políticas culturales del Estado;

b. Adoptar los acuerdos para declarar Monumentos Nacionales, desafectar o demoler, en los casos que ello correspondiere, sitios, lugares, ruinas, construcciones u objetos, así como las obras maestras del patrimonio cultural inmaterial y los tesoros humanos vivos que estime del caso, y solicitar de la autoridad competente la dictación del decreto o resolución correspondiente, de conformidad a lo señalado en la ley N° 17.288;

c. Definir y aprobar las líneas de financiamiento anuales del Fondo del Patrimonio Cultural a que se refiere el Título III de la presente ley, así como sancionar la asignación de los recursos a los proyectos seleccionados.

d. Designar a las personas que integrarán los Comités de Especialistas y los Jurados que deban intervenir en la selección y adjudicación de recursos a proyectos que concursen al Fondo del Patrimonio Cultural, en los casos que corresponda;

e. Autorizar la inversión de los recursos de asignación directa del Fondo del Patrimonio Cultural;

f. Autorizar la exhibición pública de los archivos y documentos de interés histórico y de cualquier otro objeto patrimonial en custodia del Instituto, y

g. Las demás funciones y atribuciones que establezca la ley.

Artículo 15.- Las sesiones ordinarias y extraordinarias del Consejo, el quórum para sesionar y para adoptar acuerdos, los procedimientos para decidir en caso de empate y, en general, aquellas normas que permitan una gestión flexible, eficaz y eficiente, serán definidas en un reglamento interno que dictará el propio Consejo.

Actuará como Ministro de Fe del Consejo el Fiscal, Jefe Jurídico del Instituto o quién cumpla dicha función.

Artículo 16.- Son atribuciones del Presidente del Consejo:

a. Conducir las sesiones del Consejo;

- y
- b. Velar por el cumplimiento de los acuerdos establecidos por el Consejo,
 - c. Las demás funciones y atribuciones que establezca la ley.

Artículo 17.-

Existirán Consejos Regionales del Patrimonio Cultural, integrados por:

- a. El Director Regional del Instituto del Patrimonio Cultural, quien lo presidirá;
- b. El o los Directores Regionales del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de las regiones que integran cada una de las Direcciones Regionales del Instituto del Patrimonio Cultural;
- c. El o los Secretarios Regionales Ministeriales de Vivienda y Urbanismo de las regiones que integran cada una de las Direcciones Regionales del Instituto del Patrimonio Cultural;
- d. El o los Directores Regionales de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas de las regiones que integran cada una de las Direcciones Regionales del Instituto del Patrimonio Cultural, y
- e. Tres personalidades del ámbito del patrimonio cultural regional que tengan una reconocida vinculación y una destacada trayectoria en distintas disciplinas, tales como historia, geografía, arqueología, antropología, museología, conservación, bibliotecología, urbanismo, arquitectura, gestión cultural patrimonial, folclore y cultura tradicional.

Las personas a que se refiere la letra e), precedente, serán designadas por los respectivos Intendentes Regionales de las regiones que integran cada una de las Direcciones Regionales del Instituto del Patrimonio Cultural, durarán cuatro años en sus funciones y podrán ser designadas para un nuevo período consecutivo por una sola vez. El reglamento determinará el procedimiento de postulaciones, modalidades de selección y demás materias relativas a su integración.

Las sesiones ordinarias y extraordinarias de los Consejos Regionales del Patrimonio Cultural, el quórum para sesionar y para adoptar acuerdos, los procedimientos para decidir en caso de empate y, en general, aquellas normas que permitan una gestión flexible, eficaz y eficiente, serán definidas en un reglamento interno que dictará el Instituto.

La Dirección Regional sede del Consejo Regional del Patrimonio Cultural prestará el apoyo administrativo necesario para su funcionamiento.

Artículo 18.-

Corresponderá a los Consejos Regionales del Patrimonio Cultural ejercer las siguientes funciones:

- a. Conceder los permisos o autorizaciones para intervenciones en Monumentos Nacionales, excavaciones de carácter histórico, arqueológico o paleontológico que se realicen en sus respectivas regiones, que soliciten, por intermedio del Director Nacional o Regional respectivo, las personas naturales o jurídicas chilenas o extranjeras en la forma que determina la ley N° 17.288 y su Reglamento; y

- b. Las demás que les encomiende la ley.

Todo lo referido a la composición, funciones y atribuciones de estas entidades en lo no previsto por el presente artículo será materia de un Reglamento dictado por medio de un decreto supremo del Ministerio de Educación y suscrito, además, por el Ministro de Hacienda.

Artículo 19.-

Contra las resoluciones de los Consejos Regionales los interesados podrán interponer los recursos de reposición y jerárquico en los términos establecidos en el artículo 59 de la ley N° 19.880.

El recurso jerárquico será conocido y resuelto por el Director Nacional, sin afectar las atribuciones del Consejo del Patrimonio Cultural.

Contra la resolución que resuelva el recurso jerárquico rechazando la autorización o permiso, el interesado podrá interponer la acción de nulidad, por infracción de ley, ante el

juez de letras en lo civil competente, en el plazo de 15 días hábiles desde su notificación. Esta acción se tramitará conforme a las reglas del procedimiento sumario.

TITULO III

Del Fondo del Patrimonio Cultural

Artículo 20.- Créase el Fondo del Patrimonio Cultural, en adelante también el Fondo, que será administrado por el Instituto y que tendrá por objeto financiar la ejecución total o parcial de proyectos, programas, actividades y medidas de identificación, registro, investigación, difusión, valoración, protección, conservación y salvaguardia del patrimonio cultural, en sus diversas modalidades y manifestaciones, priorizando aquellas actividades que acerquen a la comunidad al conocimiento del patrimonio cultural.

Artículo 21.- El Fondo del Patrimonio Cultural estará constituido por:

- a. Los recursos que contemple anualmente la Ley de Presupuestos de la Nación;
- b. Las donaciones, herencias o legados que se hagan al Instituto, con la precisa finalidad de incrementar los recursos del Fondo;
- c. Los aportes que reciba de la cooperación internacional para el cumplimiento de sus objetivos, y
- d. Los recursos que reciba el Fondo por cualquier otro concepto.

Artículo 22.- El Fondo, dentro de las condiciones que se establecen en la presente ley y su reglamento, se destinará a proyectos de:

- a. Financiamiento para la adquisición de bienes patrimoniales, comprendidos en el concepto de patrimonio cultural definido en el artículo 12 de la presente ley, por organismos públicos;
- b. Valoración, difusión, conservación y restauración de bienes inmuebles protegidos;
- c. Valoración, difusión, conservación y restauración de bienes muebles de carácter patrimonial;
- d. Investigación, difusión y catastro patrimonial;
- e. Valoración, conservación y difusión del patrimonio cultural inmaterial y de los tesoros humanos vivos;
- f. Conservación, restauración y adquisición de bienes patrimoniales, siempre que exista amenaza cierta de deterioro mayor o destrucción. La adquisición procederá sólo si se trata de organismos públicos, y
- g. Educación, formación y capacitación en patrimonio cultural.

Artículo 23.- Los recursos del Fondo del Patrimonio Cultural serán asignados por concurso público y, en casos calificados, por asignación directa.

Al concurso público podrán presentarse personas naturales o jurídicas, tanto públicas como privadas. Sin embargo, los proyectos a que se refieren los numerales a. y f. del artículo anterior, sólo podrán ser presentados por personas jurídicas. Los proyectos podrán tener carácter anual o plurianual.

El concurso tendrá las siguientes etapas: publicación de bases, presentación de proyectos, aclaraciones, adjudicación y suscripción de convenios.

El Instituto sólo podrá transferir los recursos previa suscripción de los convenios respectivos, los que deberán consignar, al menos, el destino de los recursos, las condiciones de su empleo y su fiscalización.

En casos calificados, el Consejo del Instituto del Patrimonio Cultural podrá, a proposición del Director Nacional, asignar directamente recursos del Fondo a iniciativas patrimoniales desarrollados por el Instituto o encargados a terceros. Los recursos asignados por este medio no podrán exceder del 15% del total de los recursos del fondo.

Un reglamento elaborado por el Ministro de Educación y suscrito por el Ministro de Hacienda regulará el Fondo, el que deberá incluir, entre otras normas, los criterios de evaluación; elegibilidad; selección y distribución regional; estructura de financiamiento; viabilidad técnica y financiera; relevancia patrimonial; la forma de selección y designación de los jurados y especialistas para la evaluación de los proyectos presentados al Fondo, y los compromisos y garantías de resguardo para el Fisco.

Asimismo, el reglamento determinará las modalidades de información pública que aseguren un amplio conocimiento de la ciudadanía sobre su realización y resultados, los mecanismos de control y evaluación de la ejecución de las iniciativas, proyectos, actividades y programas que aseguren el correcto empleo de los recursos del Fondo destinados de acuerdo a lo dispuesto en el artículo 22.

Título Final

Del Patrimonio Inmaterial, de los Archivos Regionales y otras modificaciones

Artículo 24.-

Modifícase la ley N° 17.288, en los siguientes términos:

1) Incorpórase en el artículo 1° el siguiente inciso final:

“Es misión del Estado también, a través del Instituto del Patrimonio Cultural y en la forma que determina la presente ley, promover la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, el que incluye, entre otras, las tradiciones y expresiones orales, las expresiones artísticas, los usos sociales rituales y actos festivos, los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo, así como las técnicas artesanales tradicionales.”

2) Modifíquese el artículo 6°, en el siguiente sentido:

a) Intercálese en el numeral 1), entre las expresiones “objetos” y “que estime”, la frase “así como para declarar las obras maestras del patrimonio cultural inmaterial y los tesoros humanos vivos”;

b) Reemplázase en el numeral 3) la referencia “a la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas y Transporte” por “a las entidades públicas competentes”.

c) Intercálese en el numeral 6) a continuación de la expresión “autorizaciones para”, los vocablos “intervenciones en Monumentos Nacionales, ”

3) Reemplázase el actual Título II, con la sola excepción del artículo 8°, que pasa a ser artículo 5°, que se mantiene vigente, por el siguiente:

“Título II

De las Declaratorias de Obras Maestras del Patrimonio Inmaterial del país y Tesoros Humanos Vivos.

Artículo 2°.- Son Obras Maestras del Patrimonio Cultural Inmaterial las tradiciones y expresiones orales, las expresiones artísticas, los usos sociales rituales y actos festivos, junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes, los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo, así como las técnicas artesanales tradicionales, que por su valor excepcional sean declarados tales por resolución del Instituto del Patrimonio Cultural.

Cualquier persona o comunidad puede informar por escrito ante el Instituto del Patrimonio Cultural la existencia de un bien que amerite ser declarado Obra Maestra del Patrimonio Cultural Inmaterial, aportando los antecedentes que fundamentan dicha medida.

Artículo 3°. La declaración de una Obra Maestra del Patrimonio Cultural Inmaterial implicará la formulación de un programa para la realización de las siguientes acciones:

a) Identificar cabalmente, documentar e investigar la Obra Maestra en todas sus dimensiones;

b) Promover la Obra Maestra para su valorización por la sociedad;

c) Apoyar la preservación del bien y su transmisión a las futuras generaciones, en condiciones de plena libertad; y,

d) Propiciar la consideración y salvaguarda del bien en instrumentos de planificación y proyectos de toda índole.

Para la formulación, elaboración, implementación y ejecución de este programa, el Instituto del Patrimonio Cultural podrá actuar por sí solo o recurrir al apoyo de otras instituciones, velando siempre por la necesaria participación de los cultores, depositarios o protagonistas del Patrimonio Cultural Inmaterial, así como de las comunidades asociadas a él.

Artículo 4°. El Instituto del Patrimonio Cultural podrá identificar y reconocer oficialmente como Tesoros Humanos Vivos a las personas o grupos de personas debidamente individualizadas que poseen en grado excepcional los conocimientos, técnicas y habilidades asociados con el patrimonio cultural inmaterial.

La identificación y reconocimiento señalados se realizará por resolución del Instituto del Patrimonio Cultural e implicará la formulación de un programa para la realización de las siguientes acciones:

a) La conservación, perfeccionamiento, desarrollo y transmisión de los conocimientos, habilidades y técnicas de los Tesoros Humanos Vivos;
b) Su dedicación y contribución al registro, transmisión y difusión de los conocimientos, habilidades y técnicas de las que son depositarios; y,
c) El apoyo a las gestiones orientadas a la identificación, promoción, investigación, revitalización y puesta en valor de sus conocimientos, habilidades y técnicas y de los bienes del patrimonio cultural asociados.”

4) Sustitúyese, todas las veces que aparece, la expresión “Consejo de Monumentos Nacionales” por “Instituto del Patrimonio Cultural”.

5) Sustitúyese, todas las veces que aparece, la expresión “Consejo” por “Instituto”.

6) Reemplázase el artículo 29 por el siguiente:

“Artículo 29. Para el efecto de mantener el carácter ambiental y propio de ciertas poblaciones, conjuntos, lugares o paisajes culturales, y/o para proteger el entorno de sitios y bienes patrimoniales, el Instituto del Patrimonio Cultural podrá solicitar se declaren estas áreas Monumento Nacional en la categoría de Zona Típica o Pintoresca.”

7) Modifícase el artículo 33, en el siguiente sentido:

a) Suprímese la frase "dependientes de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos", y

b) Reemplázase la frase "del Director de Bibliotecas, Archivos y Museos" por la siguiente "el Director del Instituto del Patrimonio Cultural”.

8) En el artículo 34, inciso primero, reemplázase la frase "Director de Bibliotecas, Archivos y Museos" por la siguiente "Director del Instituto del Patrimonio Cultural”.

Artículo 25.- Modifícase el decreto con fuerza de ley N° 5.200, de 1929, en los siguientes términos:

1) Intercálase en el artículo 2°, entre las expresiones “del Archivo Nacional” y “del Museo Histórico Nacional”, la frase “de los Archivos Regionales”.

2) Modifíquese el artículo 13, en el siguiente sentido:

a) En el inciso primero reemplázase la expresión “Departamentos de Estado” por “Ministerios”.

b) Agrégase el siguiente inciso final:

“Existirá en cada región del país, un Archivo Regional que tendrá por objeto reunir, organizar, administrar y conservar técnicamente los documentos que tengan relevancia para la investigación histórica, el desarrollo político y administrativo de la región.”

3) Agrégase el siguiente artículo 13 bis, nuevo:

“Artículo 13 bis. Para la creación de los Archivos Regionales, el Instituto del Patrimonio Cultural establecerá relaciones de coordinación con los respectivos Gobiernos Regionales para

su construcción y organización y se podrán establecer convenios o acuerdos que permitan el mejor funcionamiento y fortalecimiento de tales archivos.

Los Archivos Regionales tendrán su sede en la respectiva capital regional. En el caso de la Región Metropolitana el Archivo Nacional cumplirá las funciones de Archivo Regional.

El Archivo Nacional y los Archivos Regionales conformarán un sistema nacional de archivos con la finalidad de integrar los estructural, normativa y funcionalmente. Asimismo podrán integrarse otras entidades públicas existentes en el territorio nacional y los archivos privados voluntariamente.

Corresponderá al Archivo Nacional la gestión y coordinación de este sistema a través de su Conservador, mediante instrucciones y circulares.

4) Agrégase el siguiente artículo 13 ter, nuevo:

“Artículo 13 ter. El Archivo Nacional, comprenderá el Archivo Nacional Histórico, el Archivo Nacional Administrativo y los Archivos Regionales, los que en conjunto tendrán por fin hacer cumplir y controlar la aplicación de las normas y políticas sobre planificación, coordinación y funcionamiento de los archivos.”

5) Agrégase el siguiente nuevo artículo 13 quáter, nuevo:

“Artículo 13 quáter. Corresponderá especialmente a cada Archivo Regional:

a) Reunir, organizar, conservar y hacer accesibles los documentos que por mandato de esta ley deben ingresar anualmente al Archivo Regional y de todos aquellos documentos relativos a la historia, identidad y tradición regional que por su valor patrimonial deben incorporarse y acrecentar el patrimonio documental de la Nación;

b) Facilitar, promover y coordinar la remisión al Archivo Nacional de los documentos que por su relevancia y significación histórica deban serle enviados; y

c) Efectuar los procesos técnicos necesarios para hacer accesible a la comunidad los documentos que custodia, de acuerdo con las modalidades legales y reglamentarias vigentes.”

6) Agrégase el siguiente nuevo artículo 13 quinquies, nuevo:

“Artículo 13 quinquies. Cada Archivo Regional estará a cargo del Conservador del Archivo Regional, al que le corresponderá las siguientes funciones y atribuciones:

a) Dirigir, administrar y organizar el archivo regional, responsabilizándose por la incorporación de los documentos que para esos efectos señala esta ley;

b) Vincularse administrativamente con el Conservador del Archivo Nacional con el objeto de implementar las políticas nacionales de archivos, observar las normas y estándares que regulan la red del sistema;

c) Relacionarse con las demás autoridades regionales del Instituto del Patrimonio Cultural y todas aquellas cuya competencia asegure el funcionamiento, desarrollo y posicionamiento del archivo regional;

d) Proponer al Conservador del Archivo Nacional todas las medidas e iniciativas necesarias para el buen funcionamiento y desarrollo del Archivo Regional;

e) Enviar anualmente al Archivo Nacional la correspondiente memoria de gestión e inventario de la documentación;

f) Detectar las producciones de documentación cualquiera sea su soporte, que posean relevancia para la historia regional u otros aspectos sociales, culturales, de actividad económica y desarrollo identitario para gestionar su incorporación al archivo regional respectivo;

g) Facilitar, promover y coordinar la remisión al Archivo Nacional de los documentos que deben ingresar a él, y

h) Adoptar las medidas necesarias para facilitar el acceso a toda la comunidad, de los documentos que pertenezcan al archivo regional.”

Artículo 26.- Modifícase la ley N° 19.891, que creó el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, en los siguientes términos:

1) Deróganse los artículos 21, 22, 23, 24, inciso 2°, 36 y 37;

- 2) Suprímese en el artículo 4° la frase “, los Comités Consultivos Regionales”;
- 3) Reemplázase en el artículo 13 la frase “los Comités Consultivos Regionales” por la frase “Consejos Regionales de la Cultura y las Artes”; y,
- 4) Insértase en el artículo 17 el siguiente nuevo numeral: “5) El Director Regional del Instituto del Patrimonio Cultural” y reemplázase en el numeral 4) el guarismo “cuatro” por el guarismo “cinco”.

Artículo 27.- Reemplázase en el artículo 90, inciso primero, de la ley N° 17.336 sobre Propiedad Intelectual, la frase “de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos” por “del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes”.

Disposiciones Transitorias.

Artículo primero.- Facúltase al Presidente de la República para que, por medio de un decreto con fuerza de ley, que será expedido por intermedio del Ministerio de Educación, el que además deberá ser suscrito por el Ministro de Hacienda, fije la planta de personal del Instituto del Patrimonio Cultural, la que regirá a contar de la fecha antedicha.

En el ejercicio de esta facultad, el Presidente de la República deberá dictar todas las normas necesarias para la adecuada estructuración y operación de las plantas que fije, así como la indicación de los cargos adicionales requeridos para el funcionamiento del Instituto.

Asimismo, el Presidente de la República determinará la fecha de iniciación de actividades del Instituto del Patrimonio Cultural, pudiendo contemplar un periodo de implementación del mismo. A contar de la fecha en que entre en funciones el Instituto, la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos y el Consejo de Monumentos Nacionales se entenderán suprimidos.

En el mismo acto, determinará la dotación máxima de personal del Instituto.

Artículo segundo.- Los funcionarios titulares de planta de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos y el personal contratado, ambos a la fecha de publicación de la presente ley, pasarán a ser funcionarios del Instituto del Patrimonio Cultural por el sólo ministerio de la ley y sin solución de continuidad, a contar del inicio de actividades de éste, conservando las respectivas calidades jurídicas y el grado que poseían a dicha fecha.

Artículo tercero.- Lo dispuesto en el artículo precedente no constituirá, para ningún efecto legal, término de servicio o supresión de empleos o cargos ni, en general, cese de funciones o término de la relación laboral. Tampoco podrá significar pérdida del beneficio contemplado en el artículo 132 del DFL N° 338/60, en relación al artículo 14 de la ley N° 18.834.

Los funcionarios conservarán el número de bienios que estuvieren percibiendo y mantendrán el tiempo de permanencia en el grado para tal efecto. Del mismo modo, para efectos de la aplicación de las remuneraciones variables, tales como las del artículo 1° de la ley N° 19.553, no se alterará su percepción ni los procesos que corresponda realizar conforme las respectivas normas que las rigen.

Artículo cuarto.- Sin perjuicio de lo dispuesto en el artículo 10 y primero transitorio, el Presidente de la República, mediante decreto con fuerza de ley, expedido por intermedio del Ministerio de Educación, y suscrito por el Ministro de Hacienda, podrá disponer, sin solución de continuidad, el traspaso de funcionarios de planta y a contrata y de los cargos que sirvan, desde los ministerios y servicios públicos al Instituto, transfiriéndose asimismo los recursos presupuestarios que se liberen por este hecho. Estos traspasos deberán contar con la aceptación del correspondiente funcionario y del jefe superior del servicio en que aquél esté nombrado o contratado y estar dentro de la dotación máxima que se fije al Instituto.

El traspaso se efectuará en el mismo grado que tenía a esa fecha o en el más cercano en el caso que no exista dicho grado en la planta del Instituto. En caso que el traspaso se disponga desde instituciones adscritas a diferentes escalas de sueldos base, éste se realizará en el grado cuya remuneración total sea la más cercana a la que perciba el funcionario traspasado. A contar de esa misma fecha, el cargo del que era titular el funcionario traspasado se entenderá suprimido de pleno derecho en la planta de la institución de origen. Del mismo modo, la dotación máxima de personal se disminuirá en el número de funcionarios traspasados.

Los funcionarios de planta así traspasados, se entenderán encasillados por el sólo ministerio de la ley.

El uso de la facultad señalada en este artículo quedará sujeto a las siguientes restricciones, respecto del personal al que afecte:

i. No podrá tener como consecuencia ni podrá ser considerado como causal de término de servicios, supresión de cargos, cese de funciones o término de la relación laboral del personal;

ii. No podrá significar disminución de remuneraciones ni modificación de derechos previsionales del personal. Cualquier diferencia de remuneraciones deberá ser pagada por planilla suplementaria, la que se absorberá por los futuros mejoramientos de remuneraciones que correspondan a los funcionarios, excepto los derivados de reajustes generales que se otorguen a los trabajadores del sector público. Dicha planilla mantendrá la misma imponibilidad que aquella de las remuneraciones que compensa, y

iii. Los funcionarios conservarán la asignación de antigüedad que tengan reconocida, como también el tiempo computable para dicho reconocimiento.

Artículo quinto.- En tanto no se disponga y resuelva el concurso para proveer el cargo de Director Nacional del Instituto del Patrimonio Cultural, el Director de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos desempeñará estas funciones con todas las atribuciones que la presente ley le confiere.

Artículo sexto.- El Presidente de la República, por decreto supremo expedido por intermedio del Ministerio de Hacienda, conformará el primer presupuesto del Instituto del Patrimonio Cultural y transferirá a éste, los fondos de las entidades que traspasan personal o bienes, necesarios para que se cumplan sus funciones, pudiendo al efecto crear, suprimir o modificar los capítulos, asignaciones, ítem y glosas presupuestarias que sean pertinentes. A través de dicha norma podrá traspasar los recursos asignados a líneas patrimoniales en otros organismos de la Administración Pública.

Artículo séptimo.- Las actuales oficinas de Coordinación Regional de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos podrán pasar a conformar Direcciones Regionales del Instituto, según lo establezca el Director Nacional oyendo al Consejo.

Artículo octavo.- Facúltase al Presidente de la República, para que, mediante un decreto con fuerza de ley, expedido por intermedio del Ministerio de Educación y suscrito además por el Ministro de Hacienda, fije la forma en que se implementarán los Archivos Regionales creados en el título final de esta ley, y la fecha en que iniciarán sus funciones.

El Presidente de la República incluirá catorce cargos de Conservadores de Archivo Regional en la planta de personal del Instituto del Patrimonio Cultural en uso de la facultad que se le concede en el artículo primero transitorio, los que se proveerán a contar de la iniciación de funciones de cada uno de estos Archivos.

Artículo noveno.- Facúltase al Presidente de la República para que mediante un decreto con fuerza de ley, fije los plazos, procedimientos, y la modalidad en que los documentos y demás escritos, referidos al artículo 14 del Decreto con Fuerza de ley N° 5.200, de 1929, del Ministerio de Educación, deberán ingresar anualmente al Archivo Nacional y a los Archivos Regionales, según corresponda.

Artículo décimo.- Facúltase al Presidente de la República, para que dentro del plazo de 6 meses, contado desde la fecha de publicación de la presente ley, mediante uno o más decretos con fuerza de ley, expedidos a través del Ministerio de Educación y suscritos además, por el Ministro de Hacienda, modifique las disposiciones legales relacionadas con patrimonio y monumentos nacionales a fin de adecuarlas a las disposiciones de la presente ley e introducir las demás modificaciones que estime pertinentes para la protección, identificación y conservación de éstos.

En el ejercicio de esta facultad, el presidente traspasará al instituto del patrimonio, funciones y recursos radicados en otros órganos que tengan funciones relativas al patrimonio y monumentos nacionales.

Artículo décimo primero.- Mediante decreto supremo expedido por intermedio del Ministerio de Educación se determinarán los bienes muebles e inmuebles fiscales que se destinarán al funcionamiento del Instituto, los que comprenderán aquellos que a la fecha de publicación de la presente ley se encuentren destinados a los organismos antes mencionados. El Director requerirá de las reparticiones correspondientes las inscripciones y anotaciones que procedan, con el solo mérito de copia autorizada del decreto supremo antes mencionado.

Artículo décimo segundo.- El mayor gasto que irrogue la aplicación de la presente ley, se financiará con cargo al presupuesto vigente de la Partida Presupuestaria del Ministerio de Educación y en lo que no fuere posible, con cargo a la Partida Presupuestaria Tesoro Público.”.

Dios guarde a V.E.

MICHELLE BACHELET JERIA
Presidenta de la República

ANDRÉS VELASCO BRAÑES
Ministro de Hacienda

MÓNICA JIMENEZ DE LA JARA
Ministra de Educación

PAULINA URRUTIA FERNANDEZ
Ministra Presidenta
Consejo Nacional de la
Cultura y Las Artes

BIBLIOGRAFÍA

Libros

- FONDO DE CULTURA ECONÓMICA. *Lo Público y lo Privado en la Gestión de Museos*. Fondo Nacional de las Artes, Fundación Antorchas. Buenos Aires, 1999.
- MUSEO HISTÓRICO Y MILITAR DE CHILE. *Patrimonio de Chile. Cinco Siglos de Historia*. Santiago, 2009.
- NAVARRO CEARDI, Arturo. *Cultura: ¿quién paga? Gestión, infraestructura y audiencias en el modelo chileno de desarrollo cultural*. Ril Editores. Santiago, 2006.
- GODOY URZÚA, Hernán. *La Cultura Chilena*. Editorial Universitaria, Fundación BHC para el Desarrollo. Santiago, 1982.
- DÉOTTE, Jean Luis. Título original: *Oubliez! Les ruines, l'Europe, le Musée. París, Editions L'Harmattan*, 1994. Traducción: Justo Pastor Mellado (1998), *Catástrofe y Olvido. Las ruinas, Europa, el Museo*. Santiago, 1998.
- MOSTNY, Grete. *Los Museos de Chile*. Editora Nacional Gabriela Mistral Ltda. Serie Nosotros Los Chilenos. Santiago, 1975.
- OSSA PUELMA, Nena. *Museo Nacional de Bellas Artes*. Editorial Andrés Bello. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Ministerio de Educación Pública. Chile. Colección Chile y su Cultura. Serie Museos Nacionales. Santiago, 1984.
- UNIVERSIDAD DE CHILE. *Museo de Arte Contemporáneo*. 2005, Refundación. Santiago, 2006.

- MINISTERIO DE EDUCACIÓN. *Museo Histórico Nacional*. Editorial Andrés Bello. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Ministerio de Educación Pública. Chile. Colección Chile y su Cultura. Serie Museos Nacionales. Santiago, 1982.
- CORPORACIÓN CULTURAL DE LAS CONDES. *La Academia de Pintura*. Santiago, 2000.

Artículos de revista

- GALINDO C., Luis Adrián. *Museos, Saberes y Diversidad Cultural*. Boletín Antropológico. Vol. 13, Nº 62. Septiembre, diciembre. Venezuela, 2004.
- ZAMORANO PÉREZ, Pedro Emilio. *Educación Artística en Chile: Fernando Álvarez de Sotomayor, Juan Francisco González y Pablo Burchard, tres maestros emblemáticos*. Revista Atenea Nº 495. pp. 185 – 211. Universidad de Concepción, 2007.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. *El Debate sobre la Hibridación*. Universidad Autónoma Metropolitana. Revista de Crítica Cultural. Nº15, páginas 42 – 47. Santiago, 1997.
- ORTEGA, Julio. *La Identidad Revisitada*. Revista de Crítica Cultural. Nº 11, páginas 49 – 53. Santiago, 1995.
- HUYSEN, Andreas. *Escapar de la amnesia: el museo como medio de masas*. Revista de Crítica Cultural. Nº 13, páginas 16 – 27. Santiago, 1996.
- SOLANICH, Enrique. *El coleccionismo de arte en Chile*. Revista Arte al Límite. Nº 24 Marzo - Abril, pág. 38. Santiago, 2007.

Seminarios

- I SEMINARIO DE POLÍTICAS COMPARADAS. *Acceso a la Cultura en Chile y Estados Unidos*. Aula Magna Centro de Extensión UC. Santiago, 23 y 24 de abril 2007.
- II SEMINARIO DE POLÍTICAS COMPARADAS. *Centros Culturales en Chile y Estados Unidos: Proyección, Infraestructura y Gestión*. Aula Magna Centro de Extensión UC. Santiago, 27 y 28 de mayo 2008.
- III SEMINARIO DE POLÍTICAS COMPARADAS CHILE – ESTADOS UNIDOS 2009. *Redes Culturales: Modelos, Implementación y Desafíos*. Aula Magna Centro de Extensión UC. Santiago, 16 y 17 de junio 2009.
- SEMINARIO “ENFOQUES CONTEMPORÁNEOS DE LA GESTIÓN CULTURAL”. *Gestión de Museos*. Centro Cultural de España. Santiago, 24 de octubre 2007.
- DIÁLOGO SOBRE DERECHOS CULTURALES Y COHESIÓN SOCIAL. Biblioteca Nacional. Santiago, 6 de noviembre 2007.
- IX SEMINARIO SOBRE PATRIMONIO CULTURAL. *Museos en Obra*. Centro Patrimonial Recoleta Dominica. Santiago, 21 y 22 de noviembre 2007.
- SEMINARIO “MUSEO Y COMUNIDAD. *Políticas y Estrategias de Planificación*”. Auditorio Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Santiago, 15 y 16 de mayo 2008.
- SEMINARIO “HISTORIA Y MEMORIA: *Los lugares olvidados de la pedagogía*”. Auditorio Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Santiago, 9 de julio 2009.

Tesis

- LOBOS A., Sofía. *Plan Comunicacional para los museos*. Seminario para optar al título Ingeniero Comercial. Facultad de Economía y Negocios. Universidad de Chile, 2006.
- BALMACEDA FRANCOIS, Lisette O. *El Museo Nacional de Bellas Artes*. Memoria para optar al Grado Académico de Licenciado en Artes Plásticas con Mención en Pintura. Profesor Guía: Sr. Julio Tobar. Universidad de Chile. Facultad de Bellas Artes, 1978.

Estudios

- ENCUESTA DE CONSUMO CULTURAL Y USO DEL TIEMPO LIBRE EN LA REGIÓN METROPOLITANA. Consejo de la Cultura y de las Artes (CNCA), Instituto Nacional de Estadísticas (INE), 2004.
- ENCUESTA DE CONSUMO CULTURAL Y USO DEL TIEMPO LIBRE EN REGIONES. Consejo de la Cultura y de las Artes (CNCA), Instituto Nacional de Estadísticas (INE), 2005.

Leyes

- Ley N° 17.288 sobre Monumentos Nacionales. Chile, 1970. www.consejodelacultura.cl
- DFL N° 5.200. DIBAM. Chile, 1929. Biblioteca del Congreso Nacional. www.bcn.cl
- Ley N° 19.891 sobre el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Chile, 2003. www.dibam.cl
- Ley de Donaciones Culturales o Ley Valdés. Artículo 8° de la Ley 18.985. Chile, 1990. www.consejodelacultura.cl

- Proyecto de Ley que crea el Instituto del Patrimonio Cultural. Chile, 2009.
www.anfudibam.cl

Documentos

- *Política de Colecciones, Museo Histórico Nacional*. DIBAM. Chile, 2005.
www.dibam.cl
- *Chile Quiere más Cultura*. Definiciones de Política Cultural 2005-2010. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Chile, 2005.
- *Marco de Referencia*. Comisión de Institucionalidad Patrimonial, CIP. Chile, agosto 2006.
- *Patrimonio: En la búsqueda del eje de nuestra identidad. Bases de diagnóstico y aproximación a estrategias sobre patrimonio*. Comisión de Institucionalidad Patrimonial. CIP. Chile, noviembre 2006.
- *Propuestas de perfeccionamiento de políticas, instrumentos e institucionalidad patrimonial*. Comisión de Institucionalidad Patrimonial. CIP. Chile, abril 2007.
- *Código de Deontología del ICOM para los museos*. Consejo Internacional de Museos. 2006. www.icom.museum/codigo.html
- *Estándar de Acreditación*. Programa de Acreditación para los Museos del Reino Unido. Museums, Libraries and Archives Council (MLA), 2004.
- *Pauta para el Registro de los Museos en Chile*. Documento preparado por la Subdirección de Museos para el Consejo de Monumentos Nacionales. Chile, marzo 2002.

- *Ficha de Registro de los Museos en Chile*. Documento facilitado por la Sra. Perla Fontecilla Fontecilla, abogada del Departamento Jurídico del Ministerio de Educación, Consejo de Monumentos Nacionales.

Páginas web

- MELLADO, Justo Pastor. *Nuevo Plan de Desarrollo Museal para Chile*. Junio, 2007. <http://www.justopastormellado.cl/edición.php?option=content&task=view&id=461&Itemid=28>
- ROOKSANA, OMAR Título original: *Cultural Diversity and Heritage*. Traducción del portal: *Hacer Frente a los Desafíos que plantea la Diversidad en los Museos de Sudáfrica*. Revista Museum International N° 227 páginas 46 – 52. Septiembre, 2005. http://portal.unesco.org/culture/en/files/29182/11316216375Museum_227.pdf/
- DÍEZ ZUNZUNEGUI, Santos. *Metamorfosis de la mirada: Museo y Semiótica*. Universitat de Valencia. Referencia a Andreas Huyssen: *Escapar de la amnesia: el museo como medio de masas*. Páginas 72 y 73. 2003. <http://books.google.cl>