

Ampliación Museo Histórico Nacional

Juan Pablo Fajardo Uarac

Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Universidad de Chile

Profesor Guía: Alberto Sartori

Memoria del proyecto para optar al Título de Arquitecto

Tabla de Contenidos

1. INTRODUCCIÓN	5
1.1. PROBLEMÁTICA.....	7
1.2. MOTIVACIONES PERSONALES.....	7
2. MARCO TEÓRICO	9
2.1. PRINCIPALES CAMBIOS EN LOS MUSEOS MODERNOS Y LA REALIDAD INTERNACIONAL.....	9
2.1.1. EL MUSEO COMO UN MONUMENTO URBANO.	10
2.1.2. LA ARQUITECTURA DEL MUSEO	12
2.1.3. EL PROGRAMA:	13
2.1.4. ESPACIOS FLEXIBLES VERSUS SALAS Y GALERÍAS:	15
2.1.5. EXPOSICIÓN Y CONSERVACIÓN DE LOS OBJETOS	16
RESUMEN:	17
2.2. EL ROL EDUCACIONAL DE LOS MUSEOS.....	18
2.2.1. EL MUSEO EN LA DIDÁCTICA	18
2.2.2. IDENTIFICACIÓN CON EL PASADO	19
2.2.3. EL LENGUAJE DEL MUSEO	20
3. CONSUMO CULTURAL Y LA REALIDAD DE LOS MUSEOS EN CHILE	21
3.1. CONSUMO CULTURAL EN CHILE	21

3.2.	EL ESCENARIO DE LOS MUSEOS DE CHILE, SANTIAGO Y EL MHN.....	24
3.2.1.	SITUACIÓN GENERAL	24
3.2.2.	EDIFICIOS RECICLADOS	26
3.2.3.	EDIFICIOS DE MUSEO.....	27
3.2.4.	ESPACIOS EXPOSITIVOS MENORES	28
3.2.4.	ESPACIOS EXPOSITIVOS MENORES	28
3.2.5.	LA SITUACIÓN DEL MUSEO HISTÓRICO NACIONAL: APROXIMACIÓN AL TEMA.	29
4.	DEFINICIÓN DEL TEMA.....	31
4.1.	AMPLIACIÓN DEL MUSEO HISTÓRICO NACIONAL	31
5.	LOCALIZACIÓN.....	35
5.1.	ELECCIÓN DEL LUGAR.....	35
6.	PROYECTO.....	48
6.1.	OBJETIVOS	48
6.2.	USUARIOS	49
6.3.	GESTIÓN	50
7.	PROPUESTA ARQUITECTÓNICA	51
7.1.	ESTUDIO DE CASOS	51
7.1.1.	HAUS IM HAUS, BEHNISCH ARCHITEKTEN, 2007, HAMBURG, ALEMANIA.	51
7.1.2.	DIE NEUE STAATSGALLERIE, JAMES STIRLING, STUTTGART. 1984	53
7.1.3.	RESTAURACIÓN DEL MUSEO ALLEN MEMORIAL, ROBERT VENTURI, OHIO, 1973	55

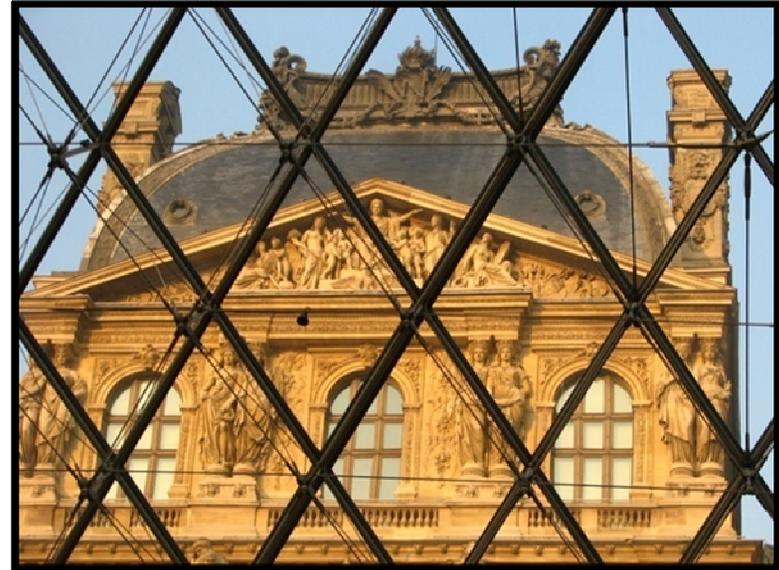
7.1.4.	AMPLIACIÓN DEL MUSEO DE HISTORIA DEL ARTE, JOSEPH DI PASQUALE, 2006, AUSTRIA, VIENA.	57
7.2.	PARTIDO GENERAL AMPLIACIÓN MUSEO	59
7.2.1.	UTILIZACIÓN DEL VACÍO	59
7.2.2.	VALORIZACIÓN DEL EDIFICIO PATRIMONIAL	62
7.3.	PROGRAMA	64
	CONCLUSIONES:	66
8.	BIBLIOGRAFÍA	68
	FUENTES:	69

1. Introducción

Es destacable que la institución museo, a pesar de las continuas crisis que ha sufrido desde su misma fundación, agravadas por las críticas del arte de vanguardia y por las destrucciones de la II Guerra Mundial, ha ido aumentando su papel crucial dentro de las sociedades contemporáneas. Paradójicamente, cada crisis ha terminado por reafirmar el poder del museo como institución de referencia y de síntesis, capaz de evolucionar y ofrecer modelos alternativos, especialmente adecuados para señalar, caracterizar y transmitir los valores y los signos de los tiempos.

Es necesario comprender que el vuelco que han tenido los museos a partir de los años ochenta, tiene directa relación con la consolidación de la cultura posmoderna del ocio y la industria cultural dentro de la sociedad postindustrial. Esto se tradujo en el aumento de los visitantes a los museos contemporáneos, lo que significó sin duda una necesidad por parte de los museos de multiplicar los servicios, como exposiciones temporales y lugares de consumo, además de aumentar las áreas dedicadas a la dirección, educación y conservación.

Los museos han experimentado un renacimiento durante los últimos 25 años, constituyéndose en elementos arquitectónicos de gran valor simbólicos para las instituciones que los patrocinan y en grandes atractivos y generadores de identidad cultural para las ciudades en las que se construyen. Los más renombrados arquitectos de todo el mundo cuentan con al menos un museo en sus currículos y los países se esfuerzan por tener un museo en cada ciudad importante de su territorio, aún incluso si todavía no se tiene claro qué se expondrá en ellos, como sucedió en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona, del arquitecto Richard Meier.



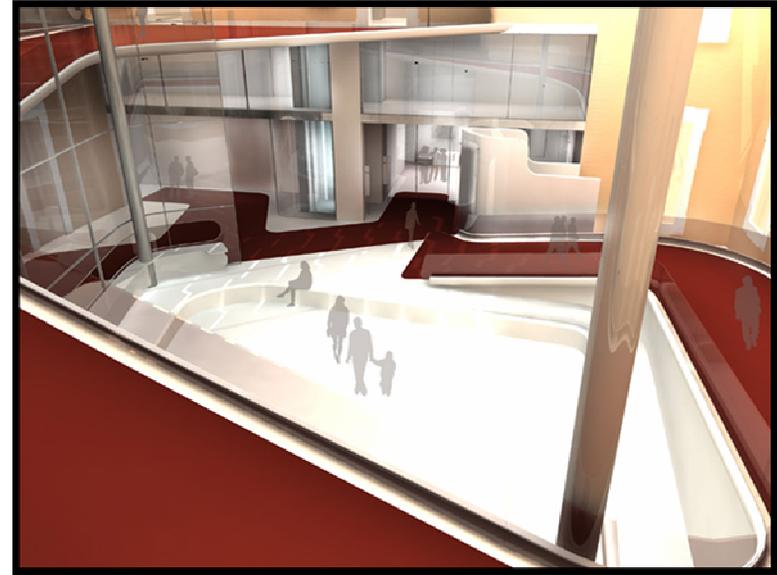
MUSEO DEL LOUVRE (FOTO DEL AUTOR)

Los museos podrían ser como las iglesias del mundo moderno, los templos donde aquellos que encuentran iluminación en las artes e identidad en los objetos maravillosos que nos han regalado las civilizaciones a lo largo de la historia, buscan trascender sus propias vidas. Lugares donde el alma humana parece trascender más allá, donde encontramos respuestas a la constante pregunta que nos aqueja. ¿Qué hacemos en este mundo? Viendo que han hecho otros, podemos facilitar la pregunta de qué quiero hacer yo, o más bien, a qué pareciera que he venido a este mundo.

Un ejemplo radical es el del museo de arte contemporáneo de los ciudadanos franceses en Bélgica, que se construye como un edificio que no albergará ninguna obra. Su principal muestra de exposición es el edificio mismo, su tratamiento de los espacios, la luz, las texturas, los sonidos y su relación con el entorno. Este último ejemplo contrasta fuertemente con el típico programa de museo que se postula como estándar hoy en día. Y es que los museos de hoy, parecen más bien grandes centros comerciales con salas de exposición, que Museos. Quizás ya no se necesitan museos, sino lugares de entretenimiento y ocio que sean complementados con obras de arte o elementos históricos valiosos.

Es cierto que los antiguos museos se han esforzado por integrar modificaciones a los edificios originales, de manera que no queden fuera de esta atracción que resulta para los visitantes el encontrar mucho más que sólo exposiciones estáticas en los museos, pero es verdad que muchos edificios ni siquiera fueron diseñados para recibir ese tipo de uso. Con éxito museos con el Louvre en Francia y el Museo del Prado en España han demostrado que a través de sucesivas ampliaciones y agregación de programas complementarios a los museos, éstos se vuelven aún más atractivos para los visitantes y logran cautivar así a un público que antes no estaba dentro del grupo objetivo al que apuntaba la muestra.

En Chile al parecer recién en los últimos años, comienzan a surgir exponentes de esta nueva forma de concebir a los museos y las salas de exposiciones. Algunos con éxito y otros aún con cuentas pendientes en su aceptación por parte de la gente. Ejemplos de esto son la



MUSEO PARA LA CIUDAD DE BOLOGNA, MASSIMO IOSA GHINI, 2004

restauración del Museo de Arte Contemporáneo de Santiago, el nuevo Centro Cultural de la Moneda, el Museo Interactivo Mirador y el Concurso para el Museo de la Memoria.

1.1. Problemática

La situación actual de la mayoría de los museos en Chile es que funcionan en edificios que no fueron proyectados con el fin de albergarlos. Son más bien edificios reciclados, en su mayoría edificios patrimoniales que en vez de pasar al desuso, se les rehabilitó como sede de algún museo.

Por ejemplo, La Casa Colorada alberga el Museo de Santiago, los tribunales viejos al Museo de Arte Precolombino y el Palacio de la Real Audiencia al Museo Histórico Nacional. Estos tres museos se encuentran en el centro histórico de Santiago, lugar de gran afluencia turística, exhiben la historia de Chile, la historia del arte precolombino y la historia de la ciudad de Santiago, y sus edificios no han sido concebidos como museos.

Si bien el rehabilitar edificios patrimoniales permite que los edificios no sean afectados por el desuso y el deterioro, por otra parte, resulta una especie de piedra de tope, que no permite a los Museos exponer, de buena forma, los objetos de la muestra.

A esto se puede agregar que, por lo general, el espacio de exposición no es suficiente para la cantidad de objetos que se tienen almacenados en los museos, por lo cual ni siquiera se puede exponer todo lo que los museos quisieran.

1.2. Motivaciones Personales

El proyecto de ampliación del museo histórico nacional surge por mi interés sobre el edificio, su historia, su situación actual y la posibilidad dada por la existencia de un terreno contiguo que permitiría su ampliación. Para mí este proyecto significa mucho más que una ampliación. Es más bien la posibilidad de entregarle a la institución un edificio adecuado en su origen y planteamiento a la labor que pretende realizar, como es guardar preservar y exhibir los elementos y hechos que construyen nuestra historia nacional y son parte inherente de nuestra identidad como chilenos.

Además este proyecto presenta una posibilidad de ofrecer una solución personal, dentro del ámbito del ejercicio académico que el Proyecto de Título, al eterno dilema de si debemos o no intervenir los edificios patrimoniales del país y de ser así, cómo hacerlo para preservar su identidad y no dañarlos de manera que puedan perder el valor que los hacía merecedores de tal distinción.

Otro elemento motivador, es la localización de éste. La plaza de armas es el punto neurálgico de Santiago, un lugar cargado de historia, desde el Chile fundacional hasta los días actuales, este lugar no ha perdido su protagonismo dentro de la ciudad. Si bien éste ha variado su carácter a través de la historia, sigue siendo un punto de referencia importante, una pieza vital del funcionamiento de la ciudad y de su identidad más profunda.

El Museo histórico se encuentra ubicado en el lugar con más historia de la ciudad de Santiago, además de ocupar el edificio más representativo del Chile independiente, cómo lo es el ex edificio de la Real Audiencia. Lugar simbólico donde se firmó el acta de la Primera Junta Nacional de Gobierno, donde vivieron los primeros gobernadores y presidentes y que desde 1985 alberga a la Institución.

Por último el tema del museo como tipología me ha parecido de gran interés, sobre todo por la importancia que han tenido estas instituciones desde sus orígenes, el desarrollo que ha tenido la tipología de los museos y el significado que pueden llegar a tener estos para sus comunidades, no sólo en el carácter simbólico del museo, sino también en el rol social, al ser un aporte y complemento de la educación escolar básica, media universitaria y nacional.

2. Marco Teórico

2.1. Principales cambios en los museos modernos y la realidad internacional

“El museo, espejo de nuestro ojo: es una maquina de visión en la cual se refleja la historia y el significado de nuestra mirada¹”

¿Cuál es el propósito de un museo? Es lo que se cuestiona el autor Carl Havelange, en su visita al museo de arte contemporáneo de la comunidad francesa en Bélgica. Un museo vacío que pretende no mostrar ninguna colección. Sólo se visita el museo, como alguna vez lo propuso un periodista ante la apertura de un museo vacío, esperando la definición de su muestra, en Barcelona².



MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO, BRUSELAS.

¹ HAVELANGE Carl, 2002, *Thoughts on a Museum with no collections*. En: Visions: Architectures Publiques Volume 1-MAC's Musée des Arts Contemporains au Grand-Hornu. 2002, Bruselas, Ante Post a.s.b.l.

² PÀMIES Sergi, 1995, *El museo vacío*. En: Diseño Interior Monografías: Museos. 1995, Madrid, Editorial Globus/Comunicación S.A.

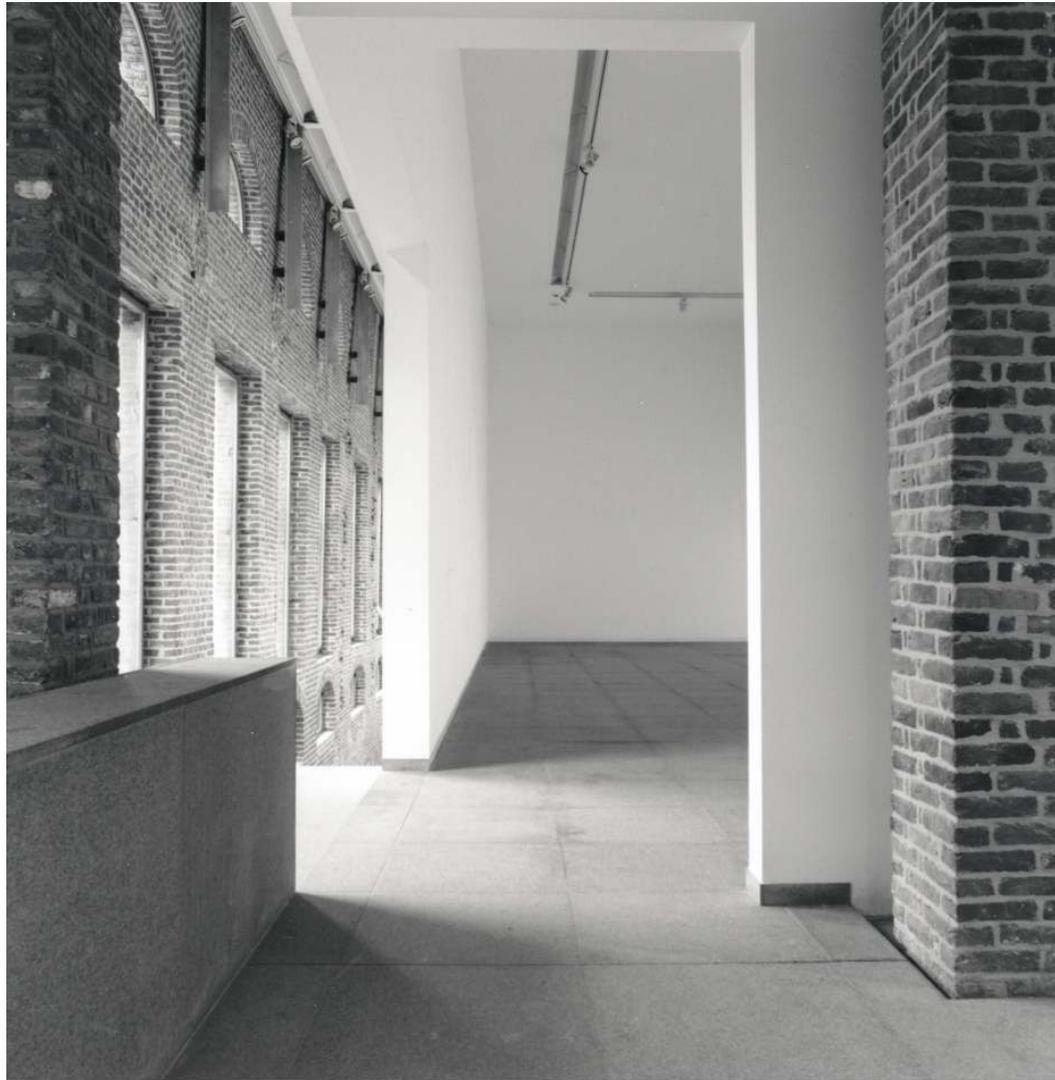
Havelange postula que es posible evocar un millón de ideas e imágenes de nuestro mundo en este nuevo museo, donde la luz, los materiales y los sonidos son capaces de evocar todas las ideas en nuestro interior. Pareciera que compara al museo con la antigua iglesia, adocrinadora, lugar de reflexión, de conexión con un ser supremo, que nos revela el significado de la vida, el bien y el mal, el camino a seguir para llegar a un estado mayor.

Sin duda un enfoque radical, presuntamente motivado por lo complejo que se han vuelto los programas de los museos actuales, tal como el autor Josep María Montaner lo describe en su libro de 1986 "Los Museos de la última Generación". Montaner plantea que la desacralización de los museos, el turismo masivo y la cultura del ocio y consumo han producido cambios radicales en cómo se debe construir un Museo³.

2.1.1. El museo como un monumento urbano.

En muchos casos son los museos afectos a

ampliaciones, como ya hemos dicho anteriormente. Esto implica que no sólo existe un contexto urbano sino también un contexto



MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO, BRUSELAS.

³ MONTANER Josep María, 1986, Los museos de la última generación, Barcelona, Editorial Gustavo Gili S.A. p. 9.

arquitectónico preexistente. Los nuevos museos tienden a considerar el contexto como una variable de diseño más, tratando de integrarse al entorno. Por tanto, paisaje, ciudad, y arquitectura existentes son tomados como datos positivos y vinculantes, como referencias decisivas. Muchas veces es esta contextualización con la arquitectura existente figurativa, tratando de imitar la arquitectura existente y otras veces es abstracta, rescatando ideas formales volumétricas originales, pero dándoles una interpretación más actual, variando sistemas constructivos o la elección de materiales, entre otros. En resumen se puede buscar la mimetización, o la integración por contraste.

Esta contextualización va más allá del exterior. Los museos han tratado de contextualizar sus espacios interiores también. Es decir, el diseño interior de salas y galerías será condicionado por los objetos preexistentes que se expondrán. Eso agrega otra variante de contexto, una especie de contexto interior. En muchos casos el interior ya no es neutro, sino que tiende a adoptar un carácter propio, que surge de la relación con la obra y de la voluntad de realzarla.⁴

A pesar de esto, el museo siempre deberá tender a reflejar su misión fundamental como institución, la de ser un foco de luz sobre la ciudad que lo alberga, un lugar donde la población es educada, ilustrada o simplemente instruida en el arte y el conocimiento. Por eso será difícil alejar su imagen figurativa urbana de la de un monumento dentro de la ciudad. El museo se constituye entonces como un elemento de arte más, un hecho histórico presente en la urbe. En una forma figurativa el museo se presenta a si mismo como un hito dentro de la ciudad, pero sin dejar de lado su integración respetuosa y consecuente con el entorno.

La monumentalidad en los museos puede darse adoptando ciertos elementos urbanos de manera figurativa e integrándolos al funcionamiento interno del museo. Es por eso que plazas, pórticos y calles interiores aparecen como ejemplos cotidianos en los museos actuales. La ciudad no sólo es parte del contexto en su escala macro, sino también se recrea esa realidad a una escala menor dentro del museo. El visitante entonces percibe la calidad de monumento impresa al edificio, lo que lo ubica en una actitud distinta con respecto a los espacios. El andar se vuelve más lento y contemplativo y se preparan los sentidos para la comprensión de la obra expuesta.

⁴ MONTANER Josep María, 1986, Los museos de la última generación, Barcelona, Editorial Gustavo Gili S.A.

2.1.2. La Arquitectura del Museo

Según Ignasi de Solà-Morales, dos son las razones culturales que explican la arquitectura del museo. La primera es que el Museo es, desde sus orígenes en la época de la ilustración, una típica institución para la difusión pública de la cultura. El Estado moderno, sintiéndose responsable de la mediación entre los que son considerados objetos valiosos del arte y la historia y su disfrute y comprensión por parte de los ciudadanos promueve la proliferación de todas las instituciones que se comprometan con este propósito⁵. El interés creciente por parte de los ciudadanos hacia la cultura, puede ser definido como un nuevo tipo de consumo, el de bienes inmateriales. Este tipo de consumo hoy en día, corre de forma paralela, en occidente, al consumo de bienes materiales, siendo influyente en la sensación de bienestar social dentro de la población. Es por eso que a pesar de cualquier dificultad económica, los países hoy en día consideran que cualquier iniciativa que entregue a la población acceso a los bienes inmateriales de la cultura traerá siempre consigo consecuencias positivas.

La segunda razón cultural que permite entender el surgimiento de los museos, es la función que tiene éste en el fenómeno del arte y su comprensión. Esto es aplicable a las sociedades donde el arte y el conocimiento son entendidos como valores autónomos. Es entonces que se entiende la existencia de un dispositivo cuya finalidad sea la interpretación de ambos. No puede dejar entonces de existir un lenguaje con una forma y código que le permitan transmitir de forma organizada estos valores simbólicos. De nuevo el museo es, a través de su arquitectura, reflejada en formas concretas como sus salas y espacios de exposición, el encargado de mediar entre una



YALE CENTRE PARA ARTE Y ESTUDIOS BRITÁNICOS EN NEW HAVEN, CONNECTICUT (ESTADOS UNIDOS), ARQUITECTO LOUIS KAHN, 1972

⁵ DE SOLÀ MORALES Ignaci, 1986, *El significado de la arquitectura de los museos*. En: MONTANER Josep María, 1986, *Los museos de la última generación*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili S.A. p.6

realidad informe , la multitud de los objetos, los conocimientos, de los documentos y su lectura comprensible a través del orden y la forma de su exposición.

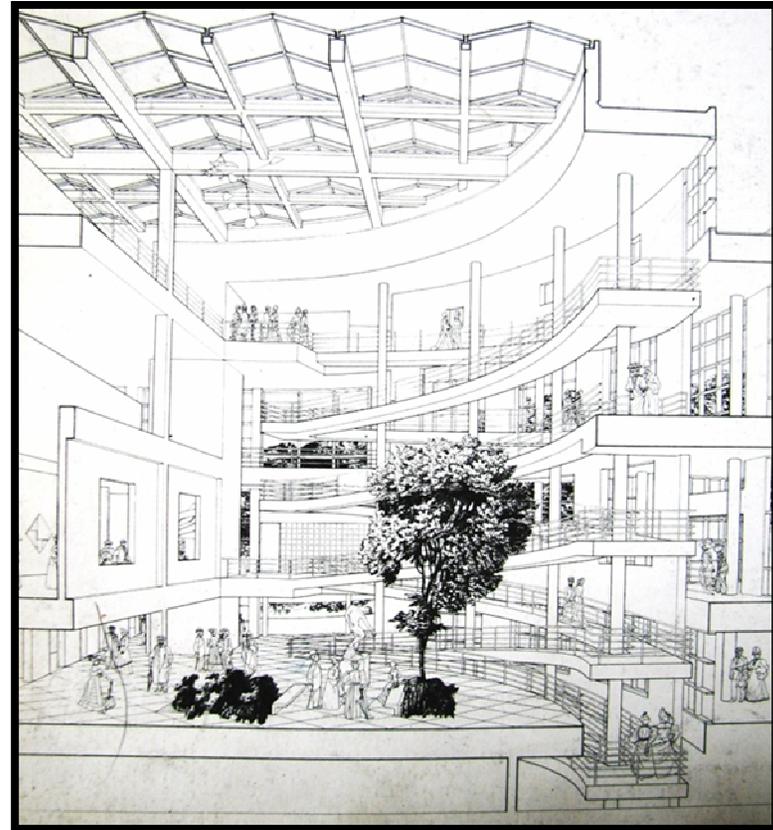
El museo es entonces en definición del mismo autor: "... un *ineludible instrumento a través del cual cada tiempo ha fijado la propia interpretación del arte y la relación entre el mundo valioso de los objetos preciosos y su lectura por la sociedad de su tiempo.*

2.1.3. El Programa:

Es entendible entonces que a medida que pasa el tiempo, los museos vayan adaptando la forma en que transmiten al público los bienes inmateriales de la cultura. Esto es debido a que por una presión social natural, cada época le va exigiendo a sus instituciones el que éstas logren representar su sentir frente a las artes y la forma de comprenderlas y que satisfagan de la forma mas efectiva la necesidad de consumo de bienes inmateriales.

Un museo hoy día es imposible de concebir como solamente salas, galerías y rotondas, pues este ha dejado de ser un lugar de contemplación directa de lo obra de arte para convertirse en un foco cultural, dentro del cual se instalarán salas para el trabajo, el estudio y el aprendizaje. Hoy en día, debido al acercamiento del museo a las disciplinas de la comunicación de masas como forma de exponer sus contenidos, se hacen imprescindibles los cines, salas audiovisuales y salas multimedios, como también elementos programáticos que respondan a la sociedad de consumo, como lo son la tienda de ventas del museo, cafeterías, restoranes y otros servicios.

Debido al turismo masivo y la asistencia en grandes masas de la



MUSEO DE ARTE EN ATLANTA, GEORGIA, ARQUITECTO RICHARD MEIER & PARTNERS, 1980

gente a los museos, el acceso hoy en día es fundamental. El visitante exige claridad al momento de visitar el museo el cual debe ser capaz de ofrecer una lectura de la totalidad del edificio al visitante, sin perder la capacidad de conducirlo de manera clara y eficiente por toda la muestra, sin prestación a confusiones y teniendo el visitante la posibilidad de recorrerlo en su totalidad en el orden que él estime conveniente. En este aspecto el Hall de acceso cumple un rol director fundamental. Es desde este espacio desde donde el visitante debe poder elegir lo que quiere hacer, qué galerías quiere visitar o qué servicios utilizar.

El desafío de los museos más tradicionales es integrar este nuevo programa a sus edificios, lo que representa una cierta dificultad, por el hecho de que generalmente esto significará ampliar el edificio. Algunas ampliaciones ejemplares son: El Grand Louvre de I.M. Pei and Partners (1983) y la Ampliación del Museum of Modern Art de New York de César Pelli (1977-1984), proyectos que consistieron principalmente en la reubicación de los accesos, integración del nuevo programa, y más espacios de exposición.

Los museos de arte se han visto exigidos a flexibilizar sus espacios de exposición, debido a la revolución en los soportes del arte promovida por los nuevos movimientos artísticos. Esto ha llevado a cambiar la estructura de salas y galerías por plantas libres y grandes salones de doble altura, que permitan recibir los nuevos formatos artísticos y logren adaptarse a cada uno, por más diversos que estos sean. Sin embargo existen tendencias que optan por retomar las estructuras más tradicionales de los museos, rescatando el ordenamiento de salas y galerías como forma de volver a darle ese carácter sagrado a los museos de arte.



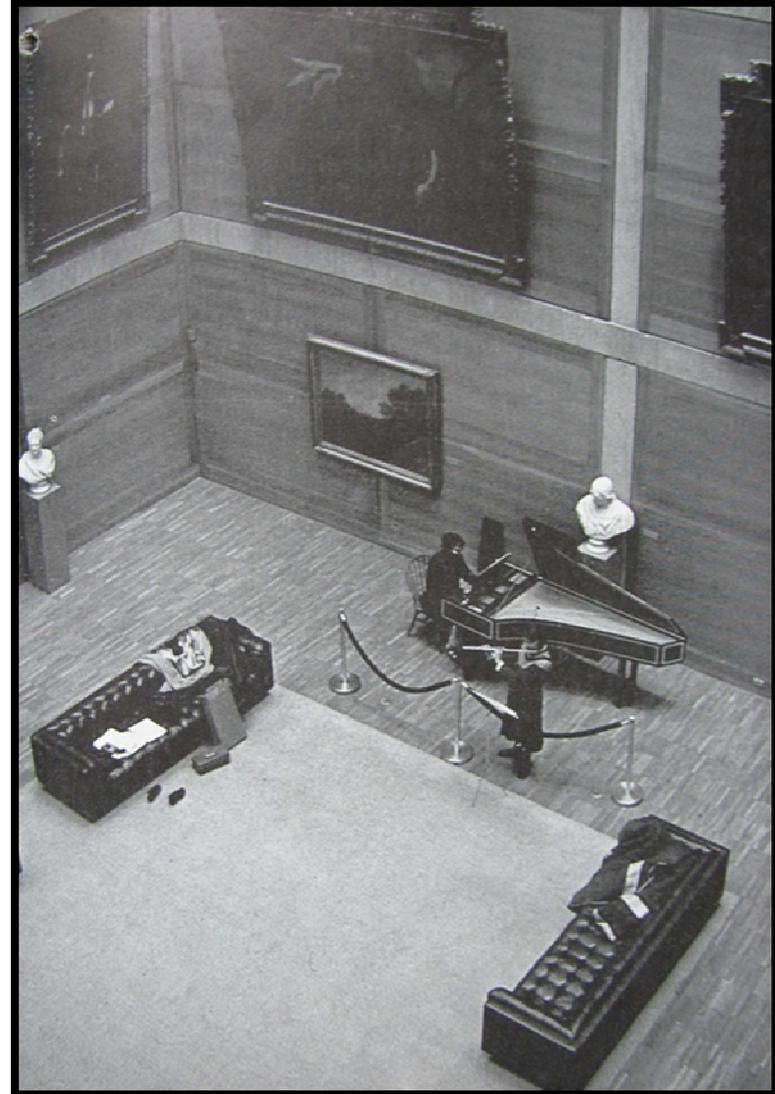
MUSEO DE VAN GOGH, AMSTERDAM, ARQUITECTO G.T. RIETVELD, 1973

2.1.4. Espacios flexibles versus salas y galerías:

A pesar de la tendencia a liberar y flexibilizar los espacios de exposición en los museos, los ejemplos contemporáneos tienden a demostrar que la sala y la galería siguen siendo la mejor forma de exponer, sobre todo cuando se trata de pinturas y objetos de arte más tradicionales. Si a esto sumamos que el fenómeno de visitas masivas a los museos, requiere el constante desplazamiento de los visitantes, más que el permanecer en un solo gran espacio, la disposición de salas y galerías conectadas por circulaciones horizontales y verticales que generen un circuito y un recorrido claro para el visitante, aparece nuevamente como una de las soluciones más lógicas para un museo.

Si resulta más apropiado una solución o la otra, dependerá sobre todo del correcto entendimiento de la exigencia programática del museo, del objeto a exponer, de cómo se quiere exponer y cuál es la idea total de la exposición que se quiere plasmar a través del edificio. No se excluye por supuesto la posibilidad de una solución mixta entre espacios flexibles para una parte de la muestra y salas y galerías de exposición para otra.

Sea cual fuera la solución elegida, los museos hoy en día deben contar con un elemento que unifique toda la muestra. Este elemento es el recorrido, que debe ser claro y evidente para el visitante. El recorrido es un elemento que permite tener la lectura total tanto de la muestra como del edificio en si mismo. Este debe ser visible desde el acceso al edificio y ojala visible en su totalidad, para de esa



YALE CENTRE PARA ARTE Y ESTUDIOS BRITÁNICOS EN NEW HAVEN, CONNECTICUT (ESTADOS UNIDOS), ARQUITECTO LOUIS KAHN, 1972

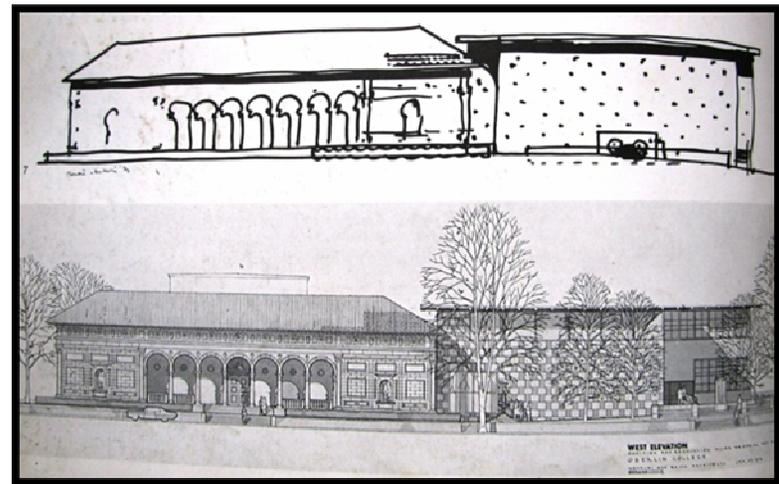
manera darle al visitante la información precisa de cómo puede llegar a cada parte del edificio, dejando a su elección el orden de la visita o los servicios complementarios que desea usar. Es por eso que elementos como los accesos, pasillos, rampas, circulaciones verticales y horizontales, estén o no en relación directa con la exposición, cumplen un rol fundamental.

2.1.5. Exposición y conservación de los objetos

Los museos deben ejecutar dos acciones primordiales y en principio opuestas una de otra, como lo son el exponer y proteger el objeto expuesto. Para esto la obra expuesta debe poder evitar el deterioro producido por la luz, la humedad, el aire, la temperatura. Es entonces fundamental el poder controlar ya sea de forma natural o artificial estos elementos del clima. Pero además, para poder exponer de la forma correcta los objetos, es necesario que el espectro de colores dentro de las salas se pueda observar en su totalidad.

Para este efecto es la iluminación artificial, en el mayor de los casos, insuficiente. Es por esto que una solución mixta entre iluminación artificial e iluminación natural, ésta sobre todo filtrándose los rayos ultravioletas o evitando la exposición directa de las obras a la luz del sol, parece ser una solución más que deseable. Las soluciones de techos técnicos en las salas que permitan la entrada controlada de la luz día, la instalación de luces artificiales y el control climático dentro de los espacios es un aspecto de diseño importante en las salas que se exhibirán objetos valiosos originales que no deben sufrir ningún tipo de deterioro.

Será también fundamental el cómo la arquitectura del edificio logra ser un soporte que aporta a la exposición de los objetos valiosos. En muchos casos bien logrados es tanto el edificio el que aporta a la exposición del objeto, como el objeto que aporta a la apreciación del edificio. Las condiciones de diseño de la arquitectura deberán entonces verse principalmente determinadas por el tipo de objeto a exponer por el Museo. Es decir, reconocer las necesidades que tiene en su total la muestra y cada uno de sus elementos en particular.



MUSEO DE ARTE ALLEN MEMORIAL OBERLIN COLLEGE, OBERLIN, OHIO, ARQUITECTOS VENTURI AND RAUCH, 1974

Resumen:

Si bien los museos del siglo XXI han alcanzado una complejidad formal que nos permitirían clasificarlos en diversas categorías, la génesis de esta revolución encuentra su lugar en 4 nuevas características que fueron desarrolladas en la primera mitad del siglo XX. Es importante identificar cuáles fueron estos grandes cambios para entender cuál es la competencia de los museos hoy día y porqué se espera que ellos cumplan un rol tan fundamental dentro de nuestra sociedad. Estas son: la complexificación del programa del organismo museístico, la crisis del mito del espacio flexible por sobre la estructura tradicional de salas y galerías, la utilización de iluminación natural y la tendencia a realzar los objetos museables en el espacio interno de exhibición y la búsqueda de formas en las que predomine la cita, la referencia tipológica, el ejercicio lingüístico y el valor figurativo, así como una especial sensibilidad del edificio respecto a su contexto urbano.⁶

Desde este punto de partida es posible sintetizar en el museo no sólo estas 4 características arquitectónicas sino además reflejar el estado del arte actual en la materia del diseño de espacios para el arte, siendo **el museo siempre un referente de la vanguardia arquitectónica en donde se permite la experimentación formal en pro de una evolución de la tipología que siempre esté de acuerdo a lo que la época va definiendo como propio.**

⁶ MONTANER Josep María, 1986, Los museos de la última generación, Barcelona, Editorial Gustavo Gili S.A.

2.2. El rol Educativo de los museos

Parece significativo el tratar el tema del Museo Histórico Nacional como un ejemplo aparte del común de los museos, en cuanto su esencia se conecta profundamente con el rol educativo y formativo tanto de escolares como de la población en general. Si bien todo museo tiene un rol fundamentalmente formativo, no todos deben adoptar un rol activo en esta misión. **La reforma educacional en Chile, le da a los museos el objetivo de complementar la labor educativa de los colegios, potenciar aprendizajes significativos y habilidades complejas.**

2.2.1. El museo en la Didáctica

Para cumplir este objetivo, existe hoy en día una diversidad de herramientas posibles de ocupar por los museos, para complementar sus muestras con el fin de entregar al visitante un valor agregado, productos de conocimiento. Una de ellas es la Didáctica, la que se puede definir como la disciplina científico-pedagógica que tiene como objeto de estudio los procesos y elementos existentes en la enseñanza y el aprendizaje. Es, por tanto, la parte de la pedagogía que se ocupa de los sistemas y métodos prácticos de enseñanza destinados a plasmar en la realidad las directrices de las teorías pedagógicas. El saber de la didáctica depende de 4 elementos igualmente importantes y que determinan su efectividad tanto cuanto cada uno asuma el rol que le corresponde.

1. El docente o profesor (Emisor)
2. El discente o alumno (Receptor)
3. El contexto del aprendizaje (Ambiente)
4. El currículum (Sustancia)

Los museos son entonces posibles actores de la didáctica, dónde ella puede asumir un papel beligerante, capaz de intervenir y proyectarse a otras áreas como los espacios de presentación patrimonial. Los museos están llamados a generar una didáctica propiamente museográfica, modificar sus temáticas y sus estrategias metodológicas para los procesos de enseñanza y aprendizaje. Para eso es fundamental integrar nuevas tecnologías de información, soportes adecuados a dichos cambios y sobre todo abrir nuevos espacios de aprendizaje que integren este nuevo espíritu, el de enseñar de forma activa y original a quienes los visitan.

Se espera de los museos históricos que cumplan la función de nexos que permitan la bajada del saber académico al saber pedagógico (transportación didáctica) facilitando la aproximación de los estudiantes a este inmerso orbe de la cultura. Que sean un espacio de comunicación interactiva sensible a las necesidades educativas del sistema escolar y a las demandas culturales de la sociedad, como centro de una relación dialógica determinada por las necesidades identitarias de la sociedad en su conjunto.⁷

La comunicación de un Museo Histórico, no puede ser por lo tanto, la representación de un libro de historia en cuadros, objetos, y textos. Si bien es necesario poder tener una lectura lineal de la historia que nos permita tener una imagen total del proceso histórico, la comunicación debe ser interactiva, generadora de otros conocimientos que el mero dato duro, y que relacione la información dada con realidades actuales.

Es importante destacar que las tendencias de la nueva museografía, desde la década de los '70 del siglo XX, apuntan a un paradigma de la incorporación de los códigos y medios de difusión de los "mass media" en los museos, transformándolos en uno de los ejes de la industria cultural que presta servicios culturales modelados por los intereses de sus consumidores y por las necesidades formativas de sus principales clientes: niños y jóvenes⁸.

2.2.2. Identificación con el pasado

El visitante al museo debe ver reflejada su realidad en los hechos históricos pasados. Reflejo que le permita entender cómo llega a su situación actual y qué relación tiene la historia con él. Por ejemplo, tener la posibilidad de reflexionar sobre temas como el camino a la democracia y su valor en nuestro país, los avances tecnológicos en Chile, los avances culturales que hemos vivido, el rol de la mujer en el país, temas relativos a la formación y derechos ciudadanos y el valor de las instituciones democráticas.

⁷ GÓMEZ ALCORTA Alfredo, AYALA VILLEGAS Estela, Óp. Cit.

⁸ GOMEZ ALCORTA Alfredo, *Un camino de aproximación a las Ciencias Sociales: la didáctica museográfica*. En Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales. Mérida-Venezuela. Enero-Diciembre. N°9 (2004): p143-168

2.2.3. El lenguaje del Museo

El museo tiene una finalidad didáctica, y debe contribuir al desarrollo de instancias experimentales que signifiquen la flexibilización de su lenguaje formal.⁹

Este aspecto resulta importante pues requiere que los museos intenten mejorar su forma de comunicarse con sus visitantes, tratando de dejar atrás las formas estrictamente académicas de comunicar los contenidos y abrirse a un lenguaje más amable con el visitante, que lo identifique más y que sobre todo se presente de forma atractiva.

Es decir, que el Museo debe ser capaz de captar las formas de adquirir información que tiene el habitante común y corriente, que no consisten solamente en el texto leído, sino que se complementan con la imagen, el sonido, el video, la música, la gráfica y las tecnologías de la información. Estas han pasado a ser fundamentales al momento de acceder a la información, convirtiendo el texto, en Hipertexto, es decir, un texto que tiene la capacidad de a través de un enlace, acceder a mucha más información relacionada a él. Aquí radica la gran revolución que pueden aprovechar los museos. El lenguaje tecnológico abre un mundo de posibilidades al momento de agrupar y presentar la información. Una forma dinámica en el espacio y el tiempo que los museos no deben temer a integrar en sus estructuras y espacios expositivos.

El gran desafío que tienen los museos hoy en día es transformar la experiencia museística en una experiencia didáctica, con un lenguaje común y transformar la relación entre visitante y museo en una relación dialógica.

Además deben integrar a sus programas las nuevas tecnologías de la información, la computación y la experiencia multimedia. Sin duda estas herramientas ayudan al proceso de comprensión de la información por parte de los visitantes, que además pueden encontrar en la interacción con muestras audiovisuales y de carácter informáticas un atractivo hacia la información.

⁹ GOMEZ ALCORTA Alfredo, Óp. Cit.

3. Consumo cultural y la realidad de los Museos en Chile

3.1. Consumo Cultural en Chile

A continuación se presentará una serie de datos que permitirán describir el escenario actual en las costumbres de la población del país en cuanto a consumo cultural se refiere. Estos datos son producto de una encuesta nacional hecha por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes en el año 2005 en conjunto con el INE, y que fue publicado en modo de libro con el título "Consumo Cultural en Chile. Miradas y Perspectivas".

Este estudio revela que, un 23,6 % de los chilenos ha asistido alguna vez a exposiciones de arte en los últimos 12 meses. Es decir, menos de un cuarto de la población. De estos un 5,5% pertenece a sectores socioeconómicos bajos, un 24,6% al sector medio y un 49,8% al sector alto. Por otra parte en el último mes al momento de la encuesta, un 7,6% declaró haber visitado un museo, componiéndose por un 19.8% del NSE alto, un 7% del SNE medio y un 1,9% del SNE bajo (tabla N° 5)

La región Metropolitana se encuentra por sobre el promedio en visitas a Museos con un 12,6%, no siendo así en la visita a exposiciones de arte donde se sitúa en el tercer lugar de los porcentajes mas bajos con un 21,1%. (Tabla N° 6).

Tabla n°5: Síntesis asistencia a espectáculos culturales últimos 12 meses (%)

	Asistencia cine	Asistencia conciertos recitales	Asistencia a exposiciones de arte	Asistencia teatro	Asistencia espectáculos danza	Asistencia circo ¹⁶	Asistencia museos (último mes)
Promedio nacional	34,7	27,5	23,6	20,1	14,7	21,6	7,6
Sexo							
Hombre	38	30,7	26,9	19,9	14,6	21,8	8,1
Mujer	31,7	24,4	20,5	20,3	14,8	21,4	7,2
Edad							
15-29	52,2	42,1	29,1	28	17,8	26,3	9,3
30-45	33,9	23,9	23,8	18,1	13,8	25	7,3
46-59	28	22,6	21,7	16,2	15,8	21	7,8
60 y más	13,4	13,6	15,6	13,9	9,5	9,6	5
Años escolaridad							
Ninguno	0,9	2,2	9,5	13,2	2,4	4,9	6,8
1-3	3,2	9	0,5	1,7	1,1	7,2	0,6
4-8	14,8	14,3	7,8	7,4	9,6	15,7	3,2
9-12	33,1	28,9	23,1	20,7	16,3	26,5	6,4
13-17	60,4	38,9	39,1	30,4	18,4	19,4	13,2
18 y más	82,7	54,8	72	55,1	24,4	30,6	30,2
NSE							
Bajo	9,5	11,9	5,5	6,9	6,4	14,9	1,9
Medio	36,4	28,1	24,6	19,3	15,8	24,3	7
Alto	70,5	51,1	49,8	45,6	23,9	21,4	19,8
Ocupación							
Trabaja	36,7	28,2	24,7	19,6	16	23,7	8,6
No trabaja	22,1	15,1	17	13,3	8,7	14,1	5,3
Dueña de casa	21	18,6	15,4	14,2	13,1	22,8	5,1
Estudiante	60,7	48,5	36,7	36,9	18,4	20,4	10
Otro	25,1	37,9	33,3	20,6	8,4	17	5,1

No parece existir una diferencia marcada entre hombres y mujeres, en la asistencia a museos, pero sí la hay en la asistencia a exposiciones de arte donde los hombres se alejan en 6 puntos porcentuales. (Gráfico N° 1)

Dentro del escenario total, la visita a museo corresponde al sector más bajo del comportamiento en el consumo por parte de la población de bienes culturales a lo largo de todo el país (Gráfico N° 6)

Cuando el dato se refiere la realización de la actividad "ir a un museo", se observa que un 12% de la gente dice que visita museos, mientras que un 43% declara que desea hacerlo y no lo hace. El porcentaje de personas en Chile que dice visitar un museo, o que si bien no lo visita, desea hacerlo, suma un 56%. Es decir, existiría un deseo por parte de la gente de aumentar el consumo cultural. Las tres actividades principales donde se detecta un mayor deseo insatisfecho son de consumo cultural: cine (53% de la población), teatro (49% de la población) y museos (43%) de la población.

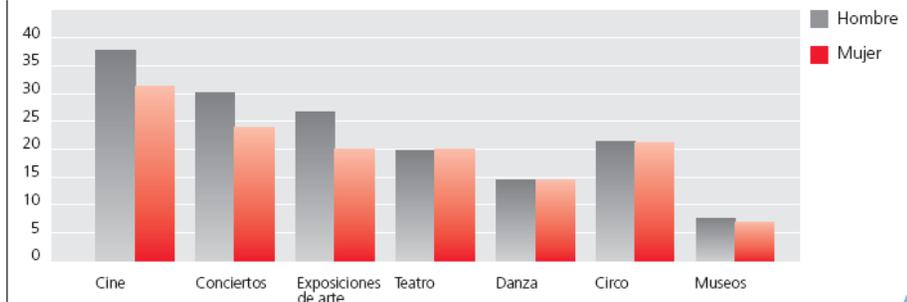
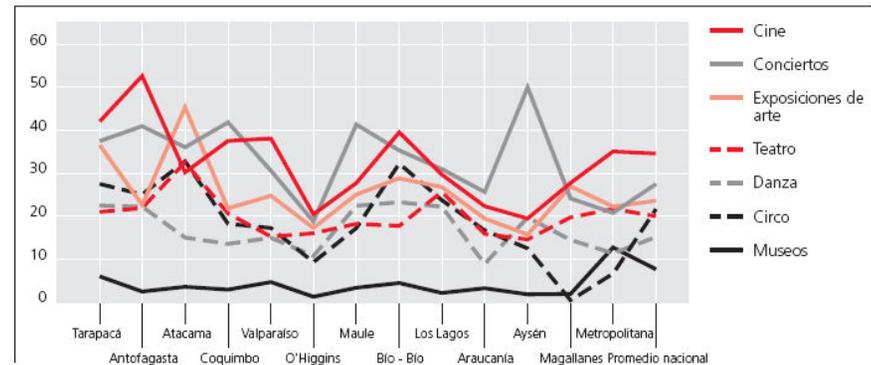
Entre las razones que se esgrimen para no poder cumplir el deseo de aumentar los consumos culturales, se encuentra la falta de tiempo como un factor determinante. En el caso de los museos esta razón llega a un 52% por sobre la razón de falta de dinero con un 24%.

Tabla N°6: Asistencia a espectáculos culturales últimos 12 meses por región

	Asistencia cine	Asistencia conciertos recitales	Asistencia a exposiciones de arte	Asistencia teatro	Asistencia espectáculos danza	Asistencia circo	Asistencia museos (último mes)
Tarapacá	42,4	37,4	36,2	20,9	22,3	27,5	5,9
Antofagasta	52,7	41	21,6	21,8	21,9	25,1	2,4
Atacama	30,2	35,8	45,4	30,7	15,1	32,7	3,5
Coquimbo	37,5	41,9	21,8	20,6	13,6	18	2,8
Valparaíso	38,3	30,8	24,6	15,6	15	17,2	3,9
O'Higgins	20,2	18,6	17,1	16,5	10,7	9,3	0,9
Maule	27,9	41,4	25	18,1	21,9	17,3	3,3
Bío - Bío	39,7	35,5	29	17,8	22,1	32,1	4,6
Araucanía	29,6	30,8	26,8	25,8	21,8	23,8	2,1
Los Lagos	22,3	25,6	19,4	16,4	8,9	17	3,2
Aysén	19,7	50	15,8	14,7	19,5	12,5	1,9
Magallanes	27,8	23,9	26,9	19,5	14	0	2
Metropolitana	35,1	20,7	21,1	21,6	11,3	Sin dato*	12,6
Promedio nacional	34,7	27,5	23,6	20,1	14,7	21,6	7,6

*Nota: Asistencia a circo no se preguntó en la encuesta 2004 aplicada a la Región Metropolitana.

Gráfico N°6: Asistencia a espectáculos culturales últimos 12 meses por región



La falta de tiempo representa un tema complejo de dilucidar y no es labor de esta memoria profundizar sobre este tema, pero si podemos aclarar, que este mismo estudio arroja como conclusión evidente que dentro del grupo de estudiantes se registra más tiempo libre y prolongado a lo largo del día que en el grupo de personas que trabajan o son dueñas de hogar, en donde el tiempo libre es más reducido y delimitado a ciertas horas del día.

Este dato puede entonces clarificarnos cierto aspecto del porqué dentro de la población, son los estudiantes entre 15 y 25 años quienes consumen más bienes culturales. El otro aspecto es la realidad personal que viven en su desarrollo humano, la cual los liga frecuentemente a la necesidad de acercarse a actividades de carácter cultural, ya sea por ideales propios, curiosidad o deseo de conocimiento.

Gráfico N°2: Asistencia a espectáculos culturales últimos 12 meses por edad (%)

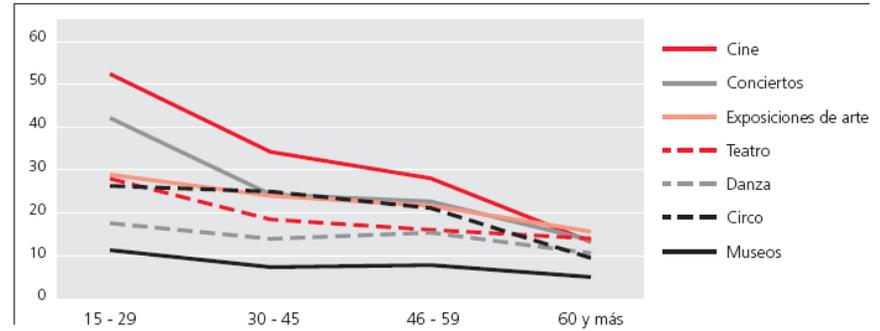
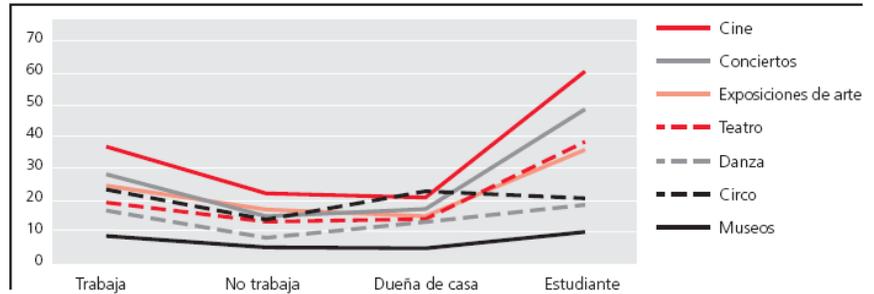


Gráfico N°5: Asistencia a espectáculos culturales últimos 12 meses por ocupación (%)

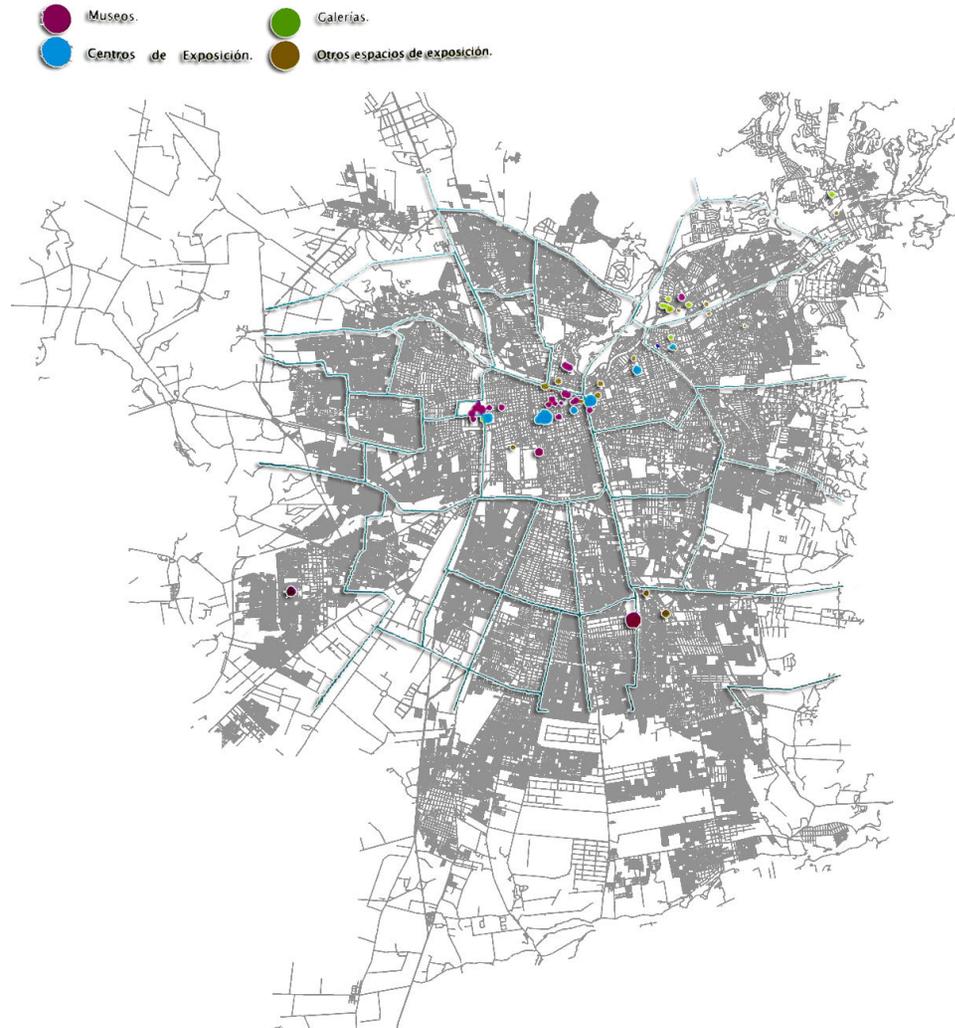


3.2. El escenario de los Museos de Chile, Santiago y el MHN.

3.2.1. Situación General

El escenario actual de los museos en Chile, salvo algunas particularidades y nuevos ejemplos, comparte una serie de características. Para poder reflejar mejor esto resulta de utilidad el apoyarse en las conclusiones del Seminario realizado por alumnos de la Universidad de Chile titulado "Historia, catastro y evaluación de los Museos actuales". Esta investigación presenta como resultado una radiografía al escenario actual de los museos nacionales en comparación con referentes importantes alrededor de todo el mundo.

Lo primero es destacar que la mayoría de los museos se concentran en el radio urbano y generalmente se localizan cercanos a los centros de las ciudades, como lo grafica la imagen para el caso de Santiago. En este caso es relevante destacar cómo prácticamente los Museos no se alejan demasiado de la comuna de Santiago. Prácticamente se generan dos polos marcados de museos. El de la Quinta Normal y el de Santiago centro. Los centros de exposición tienden a ubicarse dentro de las comunas de Santiago, Providencia y las Condes sin



MUSEOS, GALERÍAS, CENTROS DE EXPOSICIONES Y SALAS DE ARTE, UBICADAS SOBRE EL PLANO DE SANTIAGO

alejarse del eje Alameda-Providencia-Apoquindo. Distinta es la condición de las galerías de arte, las cuales tienden a localizarse hacia el sector oriente de la ciudad.

Observando la localización de la oferta cultural de museos, centros culturales, salas de exposiciones y galerías de arte en Santiago, llama la atención la no existencia de una red de Museos que aproveche su organización en ejes y polos. Esto permitiría generar recorridos, dependencias y relaciones de información entre los museos. Una red de museos que trascienda la localización y comience a trabajar en forma sistémica, con el objetivo de favorecer al visitante. No existen grandes Museos en Santiago, que puedan abarcar con totalidad una temática, de manera cabal y detallada, pero sí se puede aprovechar la variedad de museos pequeños y medianos que permiten generar dependencias entre ellos.

Observando la tabla de comparaciones resalta uno de los aspectos generales más importante en torno a los museos del país. La mayoría funciona en edificios que no fueron pensados como museos. Esto significa que en muchos casos, incluido el del Museo Histórico Nacional, el edificio ha tenido que ser reacondicionado para su uso, con la problemática que esto supone, sobre todo en los casos, no menos, en que el edificio es considerado patrimonial.

Otro aspecto que deriva de la investigación, es la reducida superficie en promedio, que presentan los museos en el país. No se superan los 10.000 m². Además la Mayoría se ordena arquitectónicamente en torno a patios centrales, esto producto generalmente de la utilización de claustros, palacios o casas coloniales para el funcionamiento de los museos.

Variable	Situación Nacional	Situación Internacional
Origen del Edificio	reciclado	Construcción Nueva
Emplazamiento	Urbano Centro	Urbano Centro
Tipo de usuario predominante	Estudiantes	Turistas
M2 Promedio Construidos	Menos de 10.000	Más de 10.000
Patrón Arquitectónico	En torno a Patios	Variados
Valor entrada promedio	\$600	\$5000
Materialidades más usadas	Albañilería y hormigón	Hormigón y Vidrio
Forma arquitectónica predominante	Caja Opaca	Caja Opaca
Numero de pisos promedio	2 Pisos	4 o más Pisos
Programa	Básicamente expositivo	Expositivo más programa complementario
Contexto Inmediato	Edificio por sí solo	Edificio por sí solo
Interacción Usuario Objeto	contemplativa	contemplativa

Resaltan además dos aspectos importantes, como lo son el no superar la mayoría los dos pisos de edificación y el no contemplar el programa complementario tan común en los museos actuales, como ya se explicó anteriormente.

3.2.2. Edificios Reciclados

El que los museos del país funcionen mayoritariamente en edificios denominados patrimoniales, le da un carácter propio al escenario museístico nacional. Además posee ventajas como por ejemplo:

- El carácter simbólico y evocador con el que se impregna a la institución museo
- Acercar a la ciudadanía a la vivencia de su patrimonio, así como también preocuparse por su cuidado.
- Prevenir el deterioro de los edificios por abandono, obligándose a destinar presupuesto en mantenciones de las dependencias del museo
- Integrar a los edificios de museo como una pieza histórica más, digna de ser contemplada y estudiada.

Por otro lado este hecho trae desventajas comparativas con los museos que funcionan en edificios pensados para ello:

- Infraestructura muchas veces insuficiente o poco apta para la exposición.
- Malas condiciones de protección de las obras (humedad, luz y temperatura)
- Malas condiciones para el visitante (comodidad, accesibilidad y calidad de servicios)
- La dificultad de flexibilizar el uso de los espacios y con esto poder renovar los modos expositivos, debido a edificios que no permiten alteraciones en sus estructuras. La exposición que pueden tener estos edificios al maltrato por parte de sus visitantes

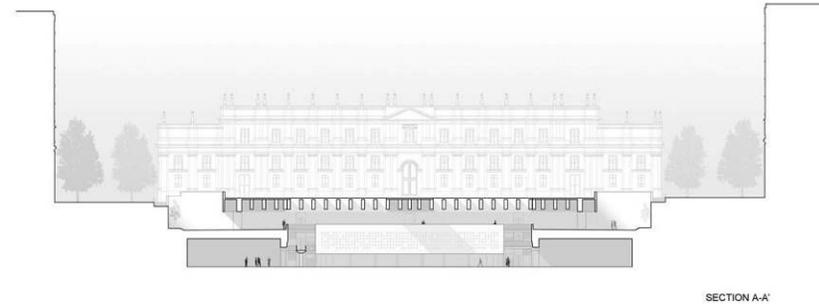
3.2.3. Edificios de Museo

En Santiago los edificios que han sido construidos especialmente para funcionar como museos son el Museo Nacional de Bellas Artes, el Museo Interactivo Mirador (MIM) y si bien no es un museo, el centro cultural de la Moneda. Estos dos últimos edificios han demostrado que es posible la creación de nuevos espacios para la exposición, en donde el visitante pueda encontrar una muestra novedosa o una forma distinta de relacionarse con los museos.

El centro cultural de la Moneda entrega un buen ejemplo de combinar edificios representativos y patrimoniales con centros de exposición. A la posibilidad de cruzar el palacio de la Moneda, iniciativa que ha permitido acercar el palacio de gobierno a la población, la creación de este nuevo centro cultural sienta precedentes de una intervención junto a un monumento histórico.

El Museo se plantea inteligente e innovador para la realidad del país en materia de museos, por lo que la respuesta de la gente aún ha sido tímida con respecto a poder apropiarse de este espacio, que más bien espero la llegada masiva de público.

Cabe destacar la inclusión de salas de cine, cafetería, restaurante, biblioteca y salas multiusos, elementos que aportan el programa complementario a los espacios de exposición.



CENTRO CULTURAL PALACIO DE LA MONEDA

3.2.4. Espacios Expositivos menores

El mismo Museo Nacional de Bellas Artes, ha inaugurado salas en los Centros Comerciales Plaza Vespucio, Plaza Trébol de Concepción y Plaza Norte como una forma de llevar el arte a puntos distantes de la ciudad de Santiago. Además de las exposiciones, se realizan talleres para los visitantes.

En estos últimos años han surgido espacios de exposición que no están ligados necesariamente a una institución pública de museo, sino a instituciones privadas. Telefónica, Gasco y Metro de Santiago, han dado espacios, ya sea en sus edificios corporativos, en el caso de las dos primeras y en las estaciones de metro, en el caso de la última, para exposiciones abiertas al público. Espacios no tradicionales que se abren al público para ofrecerles acceso a productos culturales.

El edificio de telefónica en plena plaza Baquedano, ha traído exposiciones de gran envergadura a su sala de arte y se ha consolidado como un espacio cultural conocido dentro de Santiago. Exposiciones del cubismo, del pintor chileno Roberto Matta, la exposición de integrarte "Pa' que veai'", entre otras han sido aportes importantes de la Fundación Telefónica.

Similar es el caso de edificio GASCO, que aprovecha su edificio reacondicionado en el centro de Santiago para exponer a través de su fundación obras artísticas de interés para la comunidad.

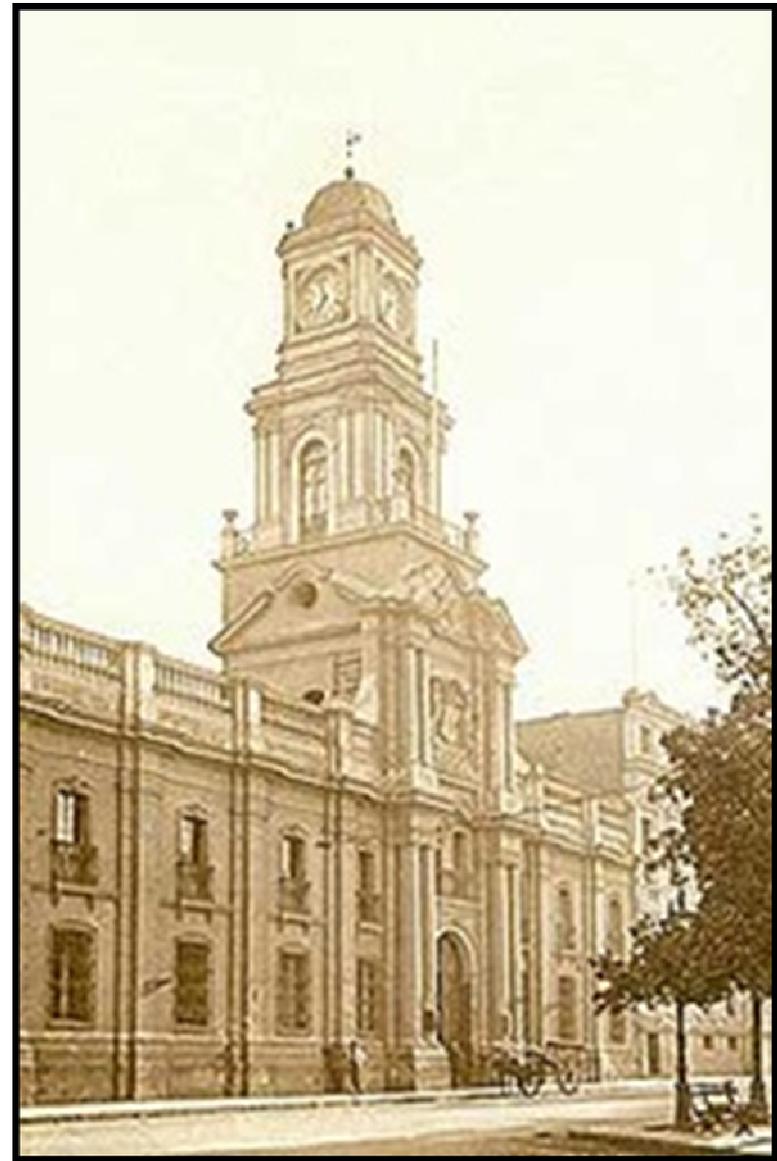
Metro de Santiago aprovecha de intercalar en algunas de sus estaciones, espacios de exposiciones itinerantes, para que acompañen e inviten al transeúnte a detenerse un momento en su traslado y acercarse a la cultura. Iniciativas como esta son visibles en la estación de metro plaza de armas y cal y canto, donde se han expuesto entre otras cosas, la muestra de la ciudad de Sewell y su propuesta para ser nombrado patrimonio de la humanidad.

3.2.5. La situación del Museo Histórico Nacional: aproximación al tema.

Fundado oficialmente en 1911, en el contexto de las celebraciones del centenario de la independencia, nació el Museo Histórico Nacional, tras varios intentos iniciados en la época de la República. 100 años después de las primeras iniciativas de conformar un museo nacional en 1813 y gracias al compromiso de variados personajes que participaron en la historia de su gestación, el Museo Histórico Nacional lograba reunir una muestra variada y valiosa de colecciones históricas del País y convertirse en una institución protagonista en el desarrollo cultural del país.

Pese a esto, el museo nunca pudo exhibir sus colecciones en forma conjunta, debido a la falta de un espacio adecuado. En un primer momento ocupó algunas dependencias del Palacio de Bellas Artes y más tarde otras que eran parte de la Biblioteca Nacional. Durante este período las colecciones del museo se fueron disgregando hacia otras instituciones, reduciendo a su vez el protagonismo que esta institución había logrado a costa de grandes esfuerzos.

La necesidad por parte del museo de contar con un edificio que fuese sede permanente para la exhibición y resguardo de las colecciones, hizo que hacia 1977 los responsables de la institución pusieran sus ojos en el antiguo edificio de la Real Audiencia, frente a la Plaza de Armas. Para ello fue necesario reconstruir el palacio, tarea que se desarrolló en cuatro años. De esta forma, en septiembre de 1982, fue inaugurado el Palacio de la Real Audiencia como la nueva sede del Museo Histórico Nacional.



Ampliación Museo Histórico Nacional

MUSEO HISTÓRICO NACIONAL, PLAZA DE ARMAS

Hoy, a casi 100 años después de su fundación y a 26 años de su inicio de actividades en el edificio de la Real Audiencia, el museo **ha perdido protagonismo dentro del escenario cultural** y enfrenta al mismo problema de su génesis. La **falta de espacio para albergar la muestra**, que ya deja fuera los últimos 35 años de historia del país. En vísperas de la celebración del bicentenario la institución necesita reafirmar su labor y adecuarse a los tiempos que corren, que exigen a los museos una oferta cultural más diversificada y atractiva para los visitantes.

Del debate surgido hace 30 años, con motivo de la restauración del edificio de la Real Audiencia para albergar al Museo Histórico Nacional, surge una idea que puede, hoy día, ser la solución no solamente al problema de espacio del museo, sino también a la necesidad de recuperar el protagonismo de la institución a nivel nacional. La ampliación del museo fue discutida años atrás en el marco de su restauración, y la ponencia del director del proyecto, el arquitecto León Rodríguez, era visionaria. El museo tiene la posibilidad de crecer y deberá crecer para albergar la muestra, siempre creciente, de los objetos de la historia.

4. Definición del Tema

4.1. Ampliación del Museo Histórico Nacional

Es necesaria en primer lugar una **política de museos que construya una red cultural entre ellos**, de la que el **Museo Histórico puede ser el nodo central, el centro referencial que permite conectar al resto de los museos**. Esto es potenciable desde el hecho que el museo histórico contiene una muestra variada en épocas, formatos, periodos artísticos y temas nacionales, todos relacionables temáticamente con los museos del resto del país. Por ser recaudador de la historia nacional, todo es posible de ser referenciado a otro museo, en caso de querer profundizar conocimientos. Desde este punto de vista es necesaria la iniciativa gubernamental, que de cara el bicentenario se ha propuesto la renovación de los 19 museos dependientes directamente de la DIBAM, proponga lineamientos que permitan construir una red nacional de museos, con **relaciones entre museos nacionales, regionales, locales, y temáticos**.

Frente a lo observado, se hace necesario para **el Museo Histórico Nacional el ampliar su superficie de exposición, integrar programa complementario a los museos, potenciar su protagonismo en el país y constituirse en centro de referencia importante para el resto de los Museos**.

Problema N° 1: Cambios en el programa tradicional de los museos.

Cómo hemos descrito, la situación actual de los museos es muy distinta a la de 100 años atrás. Muchas modificaciones han sido incluidas en los museos, lo que ha aportado a complejizar su programa, en pos de adaptarse a las necesidades siempre cambiantes de sus visitantes. Esta evolución es mundial, pero no necesariamente ha llegado a todos los Museos del mundo, y aún en una realidad más cercana, no ha sido asumida por la mayoría de los Museos en Chile.

El caso del Museo Histórico Nacional es un ejemplo concreto. Si bien sus autoridades han querido realizar cambios sustanciales en el museo que aporten a la mejor comprensión de su muestra y al aumento de sus visitantes, estos cambios se han focalizado en el Guión de la muestra, su museografía, la ambientación e iluminación de las salas, la restauración del edificio y la apertura de una nueva sala que actualiza la muestra con la época desde el Gobierno de la Unidad Popular hasta el Golpe Militar.

Estos cambios han sido positivos para el museo, pero no han sido suficientes para posicionar al Museo Histórico Nacional como una institución referente dentro del País. Este museo debiera tener una relevancia mayor para nuestro país no sólo por su rol de archivo conservación y difusión de la historia nacional, además del rol educativo y formativo que debiera tener, sino además por encontrarse ubicado en la Plaza de Armas de Santiago y ocupar un edificio fundamental en la historia del país como lo es el Palacio de la Real Audiencia.

Las autoridades del Museo están conscientes del cambio necesario que debe suceder en la concepción del Museo y tienen en consideración la posible ampliación del edificio hacia un terreno ubicado en el patio posterior del mismo. Están conscientes de que el hecho de residir en uno de los palacios más importante para la historia del país representa un gran valor simbólico para la institución, pero una gran limitación al momento de querer alterar cualquier aspecto formal del edificio en pos de una modernización de la muestra.

El museo necesita espacio para nuevo programa que permita posicionarlo como un museo moderno, acorde a los cánones actuales de los museos y que le permitan desarrollar su acción expositiva y educadora de la manera en que se les exige hoy en día a los estas instituciones. Como el edificio es prácticamente imposible de alterar en su estructura fundamental, la idea de una ampliación no tan sólo programática sino arquitectónica pareciera ser la mejor opción. Concentrar el nuevo programa en un proyecto de ampliación.

2° Problema: El museo en la didáctica.

El museo es entendido hoy día como un elemento influyente dentro de la didáctica en la enseñanza de la historia. Es el contexto de aprendizaje, el lugar capaz de motivar la creación de conocimiento no sólo formal sino también informal. Es la herramienta que puede acercar el conocimiento a aquellos que pueden parecer, en un principio, renuentes o desinteresados, para que, desde ese punto de partida, se fomente en los visitantes una forma distinta de ver al museo. Para esto el museo debe esforzarse por cambiar esa imagen de muestra estática, similar a la de los libros de historia y acercarse más a las técnicas de la "Comunicación de Masas" que son tan bien aceptadas por la población hoy día.

A la luz de los ejemplos mundiales y la teoría al respecto de los museos, pareciera ser que el Museo Histórico Nacional se encuentra en un estado más bien anacrónico o retrasado de sus similares alrededor el mundo. La inclusión de nuevos estilos de salas y soportes de exposición es requerida en esta institución, que si bien ha intentado en su última sala inaugurada, aplicar estos avances, no logra hacer de esta intervención una política total que abarque toda la muestra del museo.

Los tiempos actuales nos enseñan que es necesario acercar el lenguaje de los museos al lenguaje cotidiano del visitante, no como una forma de popularizar el conocimiento per se, sino más bien como una forma de mejorar la comprensión de los llamados datos duros en una forma rápida, para poder pasar a la siguiente fase del aprendizaje que es la generación del conocimiento propio.

Actualmente el Museo se concentra más en la transmisión del dato duro que en la transmisión de una visión de la historia, que toma cierto partido y provoca en el receptor un cuestionamiento acerca de la información recibida. Esta visión debiera ser acorde con lo vivido en la actualidad del país, no debiendo temer el museo a provocar reacción en la población e incluso polémica. A la larga la historia siempre ha sido una visión polémica y nunca ha existido un discurso oficial aceptado en su totalidad por la mayoría. Pretender algo así es ir en contra de una Historia que, nos ha demostrado, es un concepto cambiante, que día a día se va complejizando a través de los distintos descubrimientos, nuevas interpretaciones y teorías que pretenden dar siempre una mirada distinta, diversos enfoques a un mismo hecho histórico.

Otro aspecto del problema en la didáctica del museo es lo estático de la muestra. Si bien la exposición en su totalidad permite conocer la historia del país a través de un guión bien elaborado y estructurado, este no da lugar a interpretaciones, menos a la discusión o enfrentamiento de ideas, por lo que el visitante se va sin dudas a su casa y sin ganas de volver al museo. Los contenidos del museo no pueden ser una muestra que se visita un día y luego nunca más en la vida. De esa forma no se genera discusión, aprendizaje y conocimiento radical de nuestra historia, sino que se aporta nuevamente a la imagen de los museos como lugares de cadáveres, momias y tumbas de hechos que ocurrieron hace bastante tiempo y que no tienen influencia alguna con nuestra vida actual ni con nuestro posible futuro.

La transformación en la participación didáctica del museo requiere de la modificación de la muestra, tanto museográficamente como estructural. A la exposición de los hechos lineales de la historia se debe acoplar exposiciones de temas transversales a la historia que expliquen temas vitales para la actualidad, como los valores de la vida en democracia, la vigencia de las instituciones republicanas en nuestros días, la importancia de la ciudadanía en la construcción de las sociedades, por poner ejemplos. Es decir, salas que aprovechando los soportes multimedios permitan agrupar información necesaria para comprender nuestro presente a partir de la historia pasada.

Además el museo necesita lugares de trabajo con los estudiantes, ojala anexos a la exposición y con capacidad de ofrecer al visitante un apoyo complementario a los contenidos tratados en la exposición. Es decir un entorno de aprendizaje favorable para el desarrollo del

conocimiento tanto grupal como personal, de escolares, jóvenes y público en general. Es importante dar la posibilidad de profundización en los temas a quienes se muestren interesados, pues esto captará la atención de un público cautivo y reincidente en la experiencia del museo.

En resumen, al Museo Histórico Nacional requiere generar los cambios que le permitan transformarse en un foco cultural en el Centro de Santiago. Un lugar de convivencia social en torno al conocimiento de la historia del país y la reflexión de los temas que de ella pueden surgir.

LA TESIS DEL PROYECTO:

El museo debe ampliarse como forma de robustecer esta institución. El desarrollo futuro depende de este primer paso, que significa **vencer la inercia del estancamiento producido por las principales limitaciones del lugar, de la historia, de la tradición. No se puede dejar decaer una institución por restricciones a que esta crezca.**

El valor del patrimonio no puede estar por encima de las instituciones que le dan vida. Es por eso que se deben vencer los obstáculos teóricos en pos de favorecer al museo a través de la ampliación. Si se busca establecer una institucionalidad fuerte en el ámbito cultural, **todas las instancias deben comprometerse con el desarrollo de nuestras instituciones** y poner de su parte el apoyo necesario para favorecer cualquier iniciativa que busque aportar a la cultura del país.

Toda vez que un país sepa aprovechar las oportunidades que tiene de crecer y así formar una sociedad más culta e identificada con su historia, **invertirá en bienes culturales para la sociedad**, que al momento de arraigarse en la gente, serán más valiosos que las mismas instituciones que los transmiten.

5. Localización

5.1. Elección del Lugar

El lugar de intervención es el sector de plaza de armas, ubicado en el centro fundacional de la ciudad de Santiago, lugar que recibe al edificio del Museo Histórico Nacional.

Se elige este lugar por su carga simbólica Nacional. Es el punto con más historia del país, desde donde nació la ciudad de Santiago y comenzó a proyectarse el crecimiento de ella.

Es imposible comprender la situación actual del centro de Santiago sin revisar los importantes cambios que ha sufrido su fisonomía producto de iniciativas urbanas, planes reguladores, y evoluciones que ha experimentado.

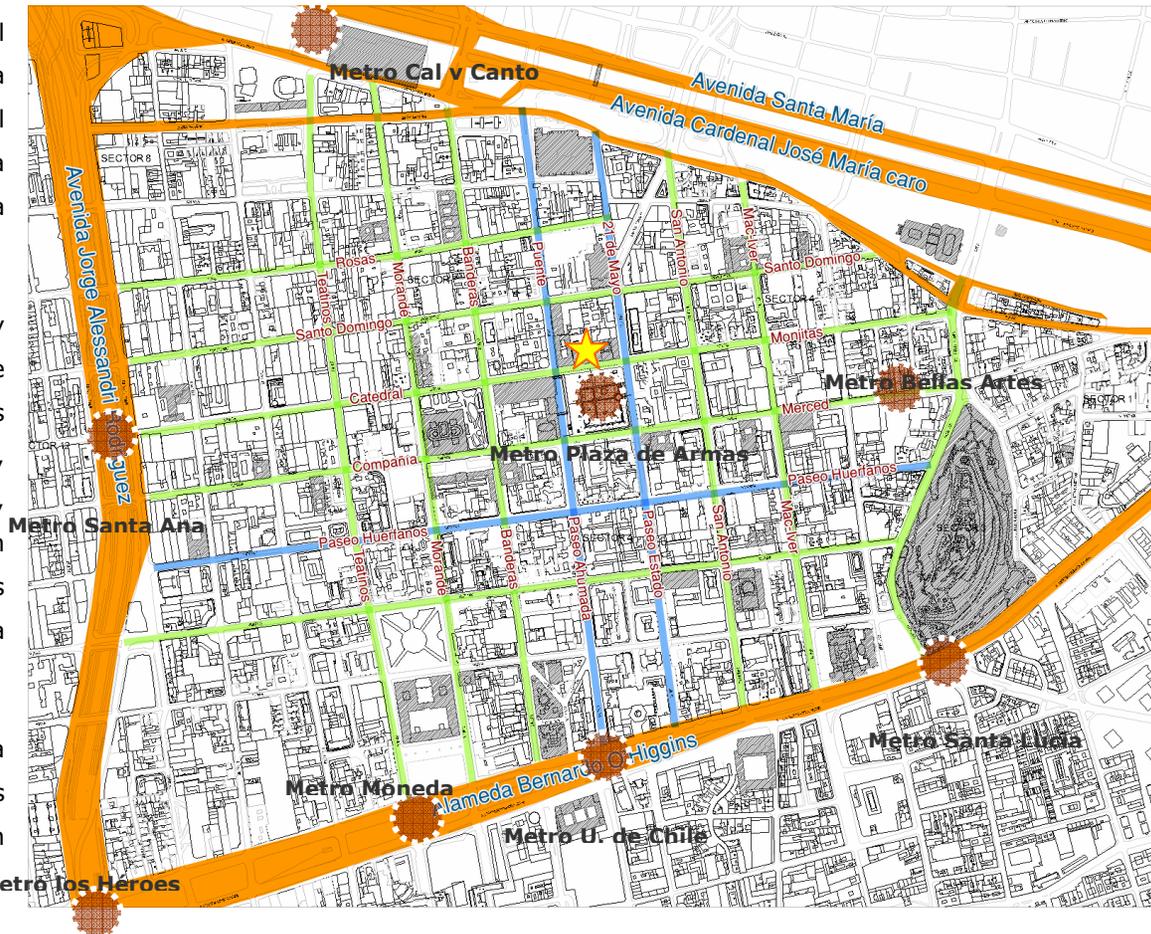
La historia de la ciudad de Santiago nos muestra que entre los años 1541 y 1970 el crecimiento de la ciudad había sido moderado y controlado, sobre todo con iniciativas importantes como el Plan Regulador Metropolitano del año 1960 y el Plan Regulador Intercomunal de Santiago. En esa época el suelo era considerado un bien escaso



y por lo mismo se planificaba el crecimiento de la ciudad. Con la llegada de la Dictadura en 1973 se liberó el mercado de suelos, lo que produjo la expansión en forma de mancha de tinta de la ciudad.

Esto ha significado hasta los días de hoy dificultades en todo ámbito concerniente al funcionamiento de la ciudad. Grandes desplazamientos de la población, crecimiento excesivo de la periferia, segregación social y deficiencia del plan de transporte son algunos de los problemas más comunes de nuestra ciudad.

El Centro de Santiago también ha experimentado variaciones considerables a lo largo de la historia, las cuales le han dado un carácter distintivo a este sector de la ciudad. Actualmente conserva su estructura original basada en el tablero cuadrículado del “damero”. El polígono de estudio posee como límites el **río Mapocho** por el norte, el cerro **Santa Lucía** por el oriente, la **Alameda Bernardo O’Higgins** por el sur y la **autopista Norte Sur**, por el poniente. Dentro de este polígono la estructura vial es clara con calles perpendiculares que se conectan con la vialidad principal de la ciudad por sus 4 límites. Además dotado con estaciones de metro de las líneas 1,2 y 5.



PLANO DEL CENTRO HISTÓRICO DE SANTIAGO, VIALIDAD PRINCIPAL Y ESTACIONES DE METRO

Los ejes peatonales de Ahumada, Estado y Huérfanos, alimentan las arterias del centro con el intenso tránsito peatonal que caracteriza el centro de Santiago. Dos de estos paseos, Ahumada y Estado atraviesan la plaza de armas, espacio gravitacional dentro del polígono seleccionado. A esta estructura vial se le suma una sub estructura que penetra las manzanas del centro y crea una red peatonal complementaria a la existente.

Espacios Interiores de uso público:

Pasajes y galerías fueron creados durante los años 1915 y 1985, con el objetivo de liberar el centro de las cuadras y darle al centro de Santiago sostenibilidad frente al crecimiento experimentado por la ciudad. Pasajes y galerías comerciales animan esta red que le da al centro una cualidad única y distintiva. Peatones pueden trasladarse de un punto a otro con mucha facilidad a través de estas galerías, ahorrando tiempo y liberando espacio en las transitadas calles semi peatonales y peatonales. La concentración de edificios de uso público suma permeabilidad a las cuadras.



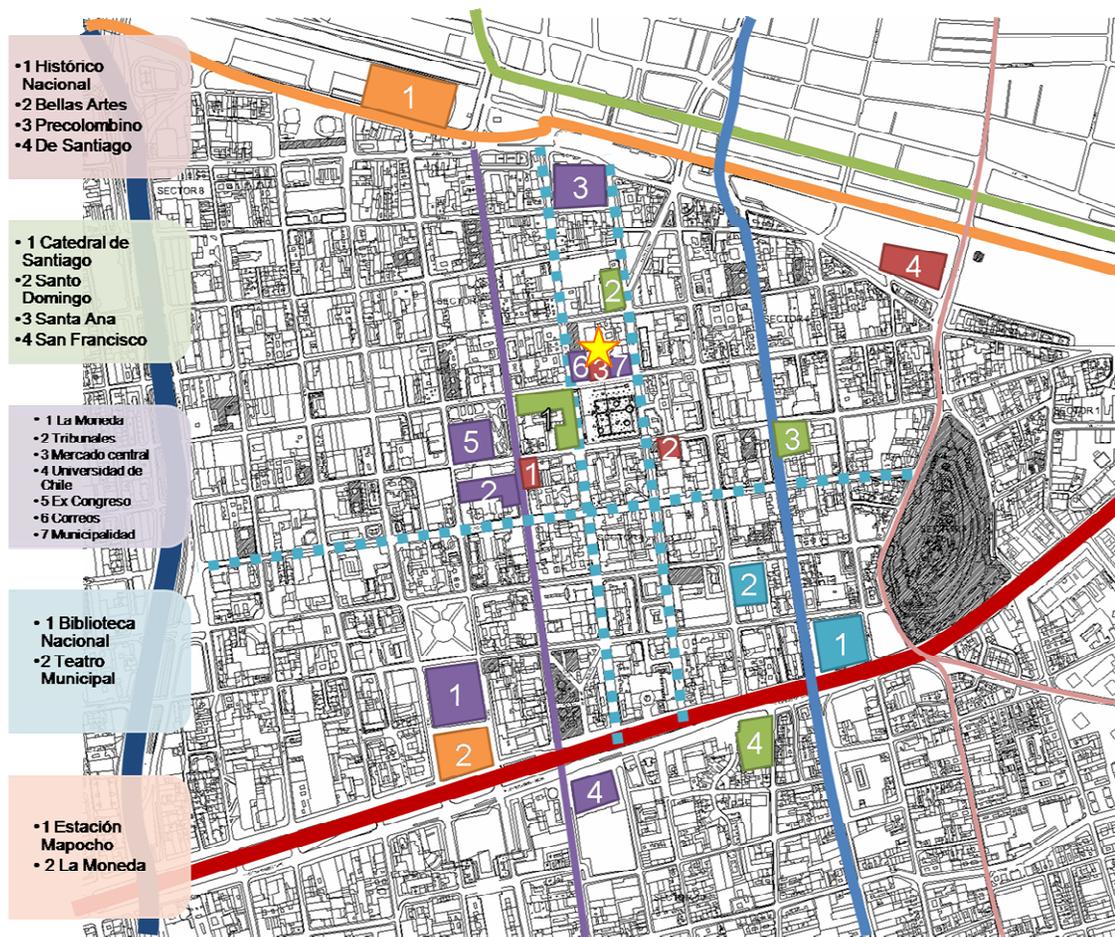
Edificios Públicos de Interés

El centro posee una oferta cultural rica y variada, manifestada en museos, centros culturales, espacios religiosos, edificios públicos patrimoniales.

Todos estos arman un escenario cultural de carácter urbano, ligado a la ciudad, conectado con ella a través de calles, paseos peatonales y galerías, lo que permite recorrerlo a pie. Esto es una gran ventaja del lugar.

Cada edificio se constituye en un monumento urbano, una referencia histórica de su época y representa una parte valiosa de nuestra vida como país.

El ciudadano tiene contacto diario con estos edificios y son parte de su paisaje urbano, pero no necesariamente visita regularmente cada uno.



El sector de Plaza de Armas

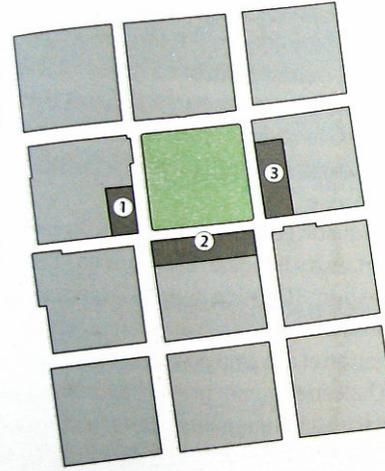
El sector cercano a la plaza de armas presenta una rica conexión de galerías y portales que desembocan en la misma plaza, alimentándola de vida peatonal que es acogida dentro de este gran vacío en medio del centro de Santiago. La plaza cumple así un rol determinante dentro de la dinámica del centro de Santiago no sólo como punto histórico y de referencia, sino también como espacio acogedor de actividades y tránsito de personas que habitan el centro.

Es así como a través del tiempo la Plaza de Armas se configura como centro gravitacional de la comuna de Santiago, apoyada por la red de Galerías que la conectan con el resto del sistema.

En el esquema se puede apreciar el proceso paulatino de apertura que consideró además la construcción de dos portales emblemáticos de la Plaza hoy día, como lo son el Portal Bulnes y el Portal Fernández Concha. Estos dos portales flanquean a la plaza por sus deslindes sur y oriente.

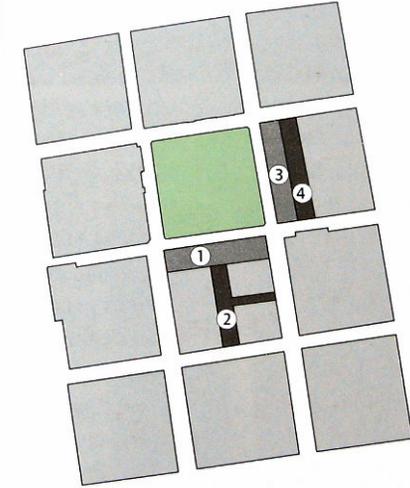
Cotejando los esquemas 2 y 4 podemos constatar como la Galería San Carlos fue destruida y reemplazada por el edificio Presidente Phillips, que conformó la calle que conecta las calles Merced y Monjitas por

Antes de 1840



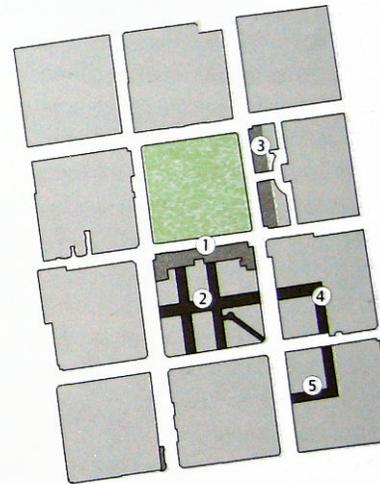
1. Portal Obispo Salcedo
2. Portal Sierra Bella
3. Portal Tagle

Entre 1840 y 1890



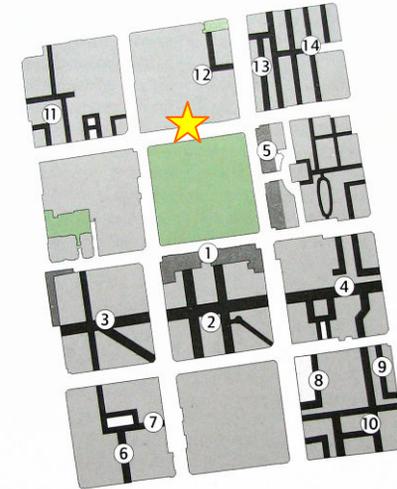
1. Portal Fernández Concha I
2. Galería Pasaje Bulnes
3. Portal Mac - Clure
4. Galería San Carlos

Entre 1890 y 1940



1. Portal Fernández Concha II
2. Galería Pasaje Matte
3. Portal Bulnes
4. Galería Beche
5. Galería Pasaje Balmaceda

Entre 1940 y 2006



1. Portal Fernández Concha II
2. Galería Pasaje Matte
3. Galería Agustín Edwards
4. Galería España
5. Portal Bulnes
6. Galería Crillon
7. Galería R. Mac-Clure
8. Galería Astor
9. Galería Salustio Barrios
10. Galería Imperio
11. Galería Bandera Centro
12. Galería Pzla. Sto. Domingo
13. Galería Plaza de Armas
14. Galería Capri

También es posible distinguir como las cuadras del Museo Histórico como la de la Catedral de Santiago, poseen la menor permeabilidad en sus manzanas.

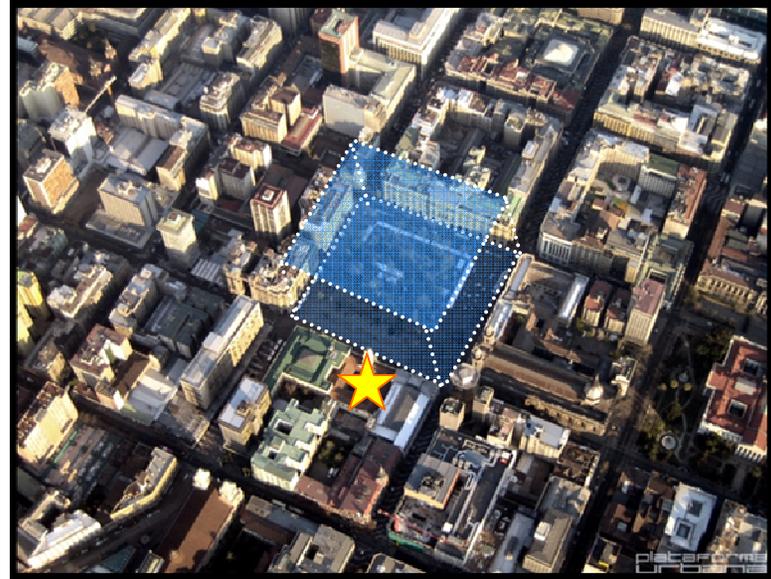
La Galería Pasaje Matte potente en sus dimensiones y en la conectividad que aporta al sistema con su apertura del centro de la cuadra, no encuentra su símil en el norte de la plaza. Es cierto que es esta cuadra, **el antiguo solar de Pedro de Valdivia**, concentra edificios históricos de la plaza que por su calidad de Monumentos Nacionales no han podido ser modificados con tal fin.

La Plaza de Armas como un Símbolo Urbano:

La Plaza de Armas es un espacio público consolidado y delimitado principalmente por los edificios que la rodean por su perímetro.

El museo histórico nacional se ubica en la Plaza de Armas de Santiago, el kilómetro 0 de la ciudad, lugar fundacional y hoy en día centro vivo y neurálgico del centro de la Capital. Este espacio posee una carga simbólica histórica para Santiago y se constituye en un punto de referencia en su estructura urbana.

Dentro de la estructura del damero que caracteriza al Centro, la plaza de armas se presenta como un gran vacío. Este espacio vacío recibe flujos de diversos orígenes de la ciudad, que le convierten en un foco urbano y social, en un centro relevante, conectado a través de las calles que la cruzan y la alimentan tanto con flujos vehiculares, mediante las calles Catedral/Monjitas y Compañía/Merced; como también con flujos peatonales mediante los

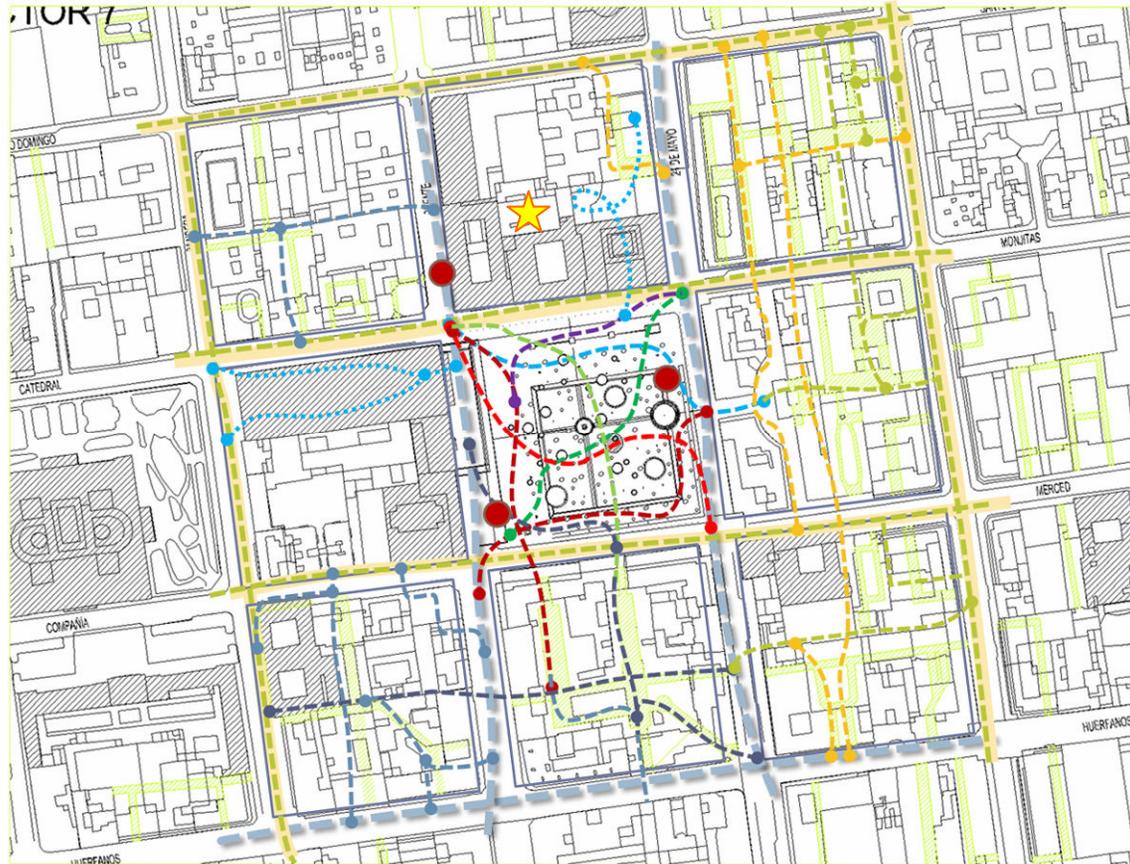


paseos Estado y Ahumada, la estación de metro Plaza de Armas y una compleja red de galerías comerciales que cruzan las manzanas del Centro por diversos puntos interconectando calles y tejiendo una trama, secundaria a la de calles y paseos principales, que permite una forma de desplazamiento alternativa al peatón.

La Plaza de Armas es un punto de referencia indiscutido y consolidado. Es el centro de gravedad de Santiago Fundacional, y como tal, está presente en el imaginario colectivo de los chilenos.

Las complejas relaciones peatonales son difíciles de recrear, pero en el esquema se grafican algunas de las principales conexiones que genera la plaza con los paseos y galerías de su entorno.

Un lugar rico en relaciones, percepciones y posibilidades, que ha cobrado una vida urbana compleja con la construcción de la **Estación de Metro Plaza de Armas**, la que accede a la plaza a través de tres puntos de salida de la estación.



La Plaza de armas como un lugar de paso y permanencia:

En la Plaza de Armas se reúnen, día a día y a todas horas, grupos numerosos de personas de los mas variados orígenes y características. Estudiantes, universitarios, empleados de oficina, desempleados, jubilados, mujeres y niños, que hacen de éste lugar un reflejo de la diversidad que existe en nuestra ciudad. Es un lugar caracterizado por sus agrupaciones masivas, ya sean cotidianas o esporádicas como: grupos de turistas, artistas callejeros, pintores, conciertos al aire libre, ferias artesanales itinerantes, manifestaciones públicas e incluso actos nacionales, como el Tedeum en la época de Fiestas Patrias. Siempre hay vida en la plaza. De una forma casi sagrada se reúnen día a día no sólo los chilenos, sino también el inmenso grupo de inmigrantes peruanos que ya han hecho de parte de este espacio el lugar de reunión natural. La plaza entonces congrega a un sinnúmero de Santiaguinos que por una u otra razón habitan el centro diariamente.

Pero además la plaza es un lugar de paso, de mucho tránsito, de conexiones complejas que se dan en el metabolismo incesante del Centro. Si bien puede ser muy criticada la remodelación que sufrió la Plaza de Armas hace unos años atrás, si algo quiso reconocer el proyecto fue precisamente el tránsito a través de la plaza y dar espacio para contemplar los exponentes arquitectónicos únicos que le rodean. Porque la Plaza de Armas es un respiro en el camino, un oasis que contrasta con los siempre repletos paseos peatonales como Estado Ahumada y Huérfanos. Es el lugar donde se puede hacer la pausa y elegir cuál es el rumbo a seguir, así como también es una alteración notable del paisaje para el transeúnte habitual del centro.

Si nos fijamos en las secuencias visuales que atraviesa un peatón en su experiencia previa a la plaza nos damos cuenta de un ritmo constante que se ve solamente interrumpido por la experiencia de entrar, por uno de los tantos puntos de accesos que posee, a la Plaza de Armas. Este es un valor que entrega la plaza a quienes la usan como lugar de paso. Para quienes ocupan el sistema de galerías comerciales como forma de desplazamiento a través del Centro, la experiencia de entrar a la plaza a través de los umbrales de una de



PASEO AHUMADA EN EL SECTO DE PLAZA DE ARMAS

ellas, es aún más contrastante. Se pasa de la iluminación artificial y escala reducida de las galerías a este espacio abierto e iluminado que todo lo revela y permite ubicarse correctamente en el centro de Santiago.

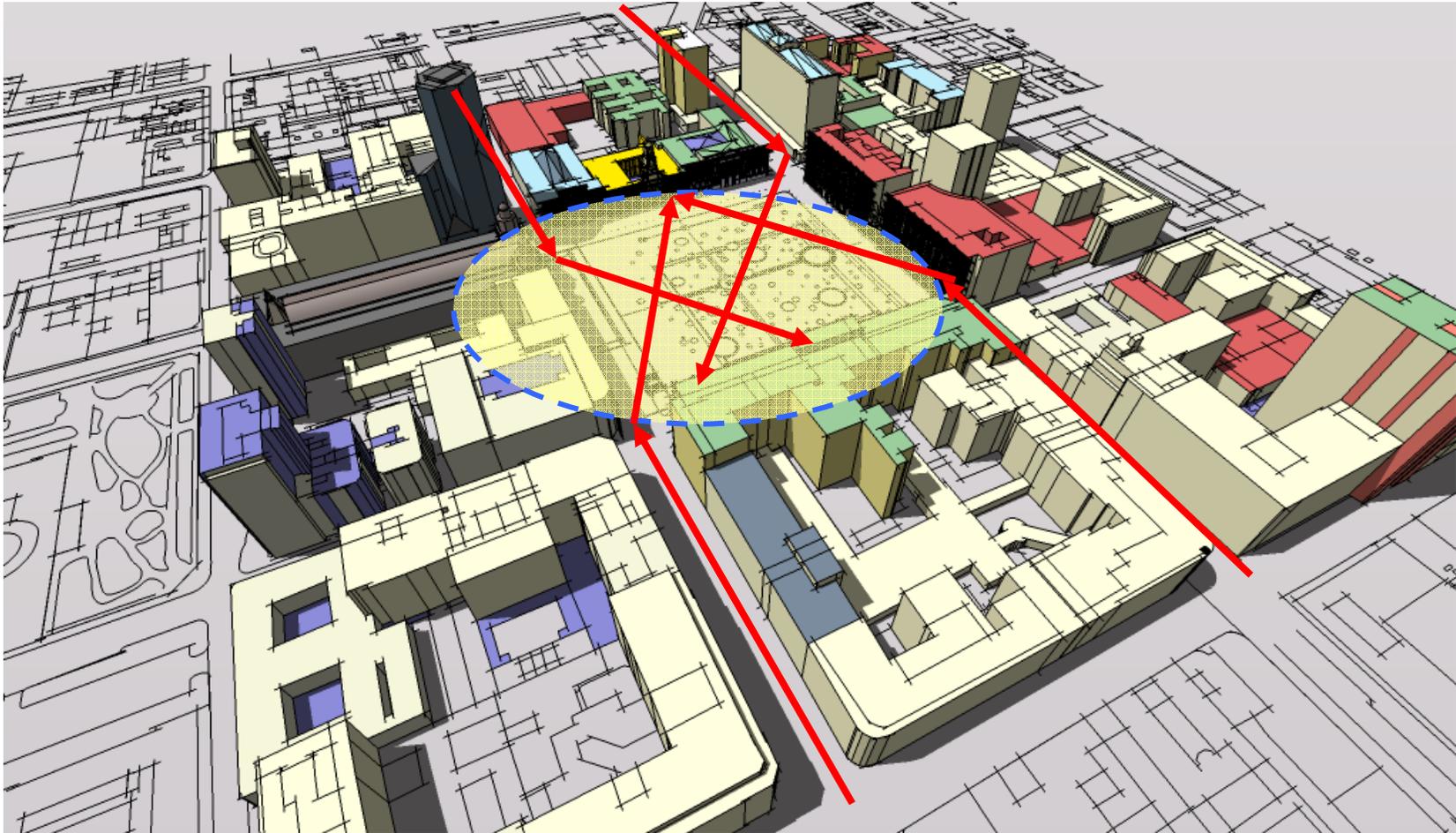
Tanto la consolidación de la Plaza de Armas como un hito Urbano, como sus características formales, las cuales la convierten en un vacío dentro de la ciudad, que permite la contemplación, la orientación y el paso expedito y fluido a través del punto neurálgico del centro de Santiago, hacen de la Plaza de Armas un potenciador del proyecto de ampliación del Museo Histórico Nacional.

La plaza aporta vida a los espacios que la rodean, esto si, en todo momento que los edificios sepan captar a este público, entender sus necesidades y plasmarlas en espacios acogedores y satisfactorios de estas necesidades que permitirán a la larga que los usuarios disfruten de los espacios públicos y se identifiquen con ellos.



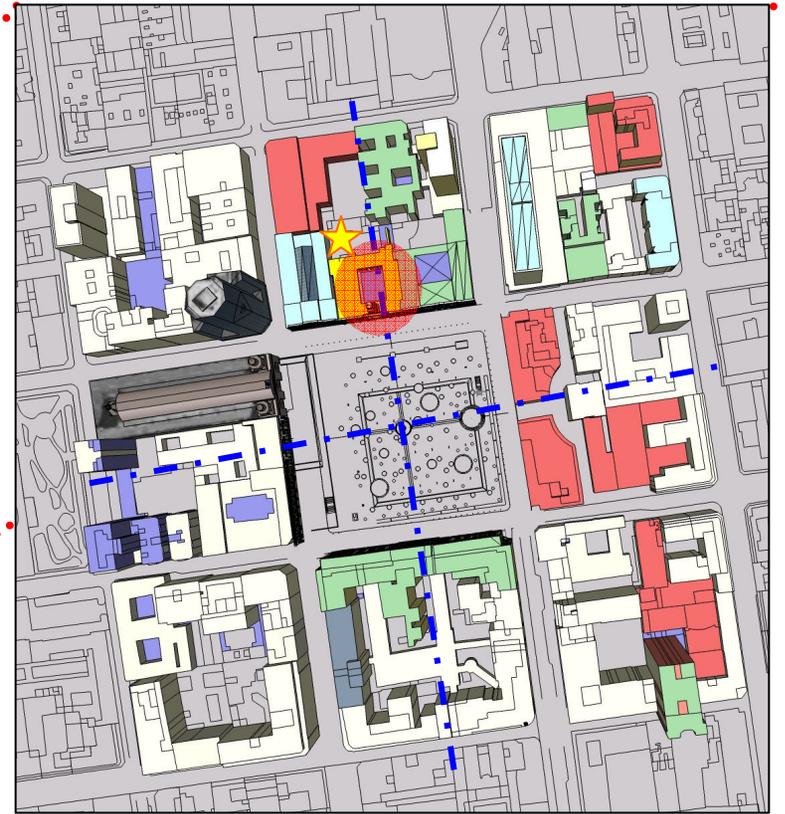
la plaza se abre y permite descubrir el entorno, el espacio contenido, los edificios notables, y los posibles caminos a seguir. Todo dentro de un radio de acción definido por las mismas dimensiones de la plaza, que se posiciona de manera tan fuerte, que hace perder la noción de lo que está pasando más allá de la plaza.

La tensión al llegar a la plaza se produce hacia los edificios que son visibles desde el atrio producido por la zona libre, sin árboles de la plaza.



La simetría del diseño de la plaza se contrapone a la complejidad de flujos y tensiones que en ella se distinguen. Sin embargo esta simetría permite rescatar al museo histórico nacional como punto coincidente con el centro de la plaza, lo que le da un lugar central.

Desde este punto preside el espacio total de la plaza. Junto con su torre domina el espacio abierto y se apodera del entorno.



Los edificios de la Plaza

La catedral de Santiago, el edificio Plaza de Armas, Correos de Chile, El Museo Histórico y la Municipalidad por el límite norte de la plaza, aportan a formar su carácter monumental.

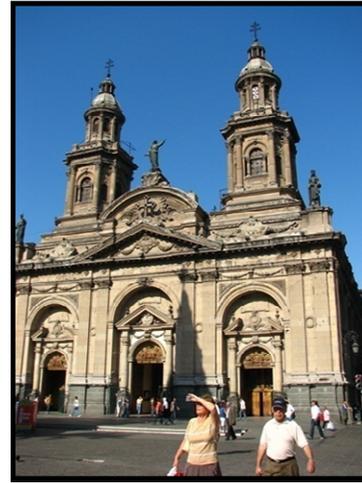
Todos en distinta forma se destacan como elementos notables, únicos, que marcan su verticalidad con sus torres y su solidez a través de cuerpos regulares cúbicos.

Todos hitos urbanos, puntos notables de la ciudad. La plaza les abre camino para que sean vistos en su totalidad.

El acto de abrirse a los edificios y poder integrarlos dentro del paisaje de la plaza es una acción valorizante del patrimonio arquitectónico propia del lugar.

Se reconoce entonces a la plaza como un potenciador en la percepción del entorno, el atrio que nos da la distancia adecuada para observar y apropiarse de los edificios que la limitan.

El lugar entonces es un potenciador del proyecto, un factor que ayudará a realzar el carácter insitucional, munmental y patrimonial de la ampliación. Se elige este contexto porque existe la disponibilidad de espacio, es un lugar central de la ciudad, cargado de Historia y con una vocación de espacio público.



Elección de emplazamiento.

¿Porqués este terreno?

En primer lugar es un espacio disponible, perteneciente al terreno del Museo Histórico Nacional, lo que no obligaría a la compra de un terreno.

Además posee una superficie de 1200 m², construibles en su 100% y está ubicado en un lugar histórico como la Plaza de Armas.

Uno de los grandes problemas del Museo Histórico es acercar a la gente al edificio. Es necesario que la gente pierda el miedo a las instituciones colegiales y se atreva a entrar a sus museos, o simplemente pasar a través de ellos.

La localización de la ampliación en este terreno será estratégica para lograr atraer a vecinos del mismo sector y personas que trabajan en el centro al Museo.

Por último el terreno se presenta bien delimitado por edificios notables como los edificios de Correos de Chile, la



UBICACIÓN PROYECTO SOBRE FOTO AEREA DE LA PLAZA DE ARMAS

Municipalidad de Santiago y los Cuarteles Generales de Bomberos, dándole un carácter puramente urbano al proyecto.

6. Proyecto

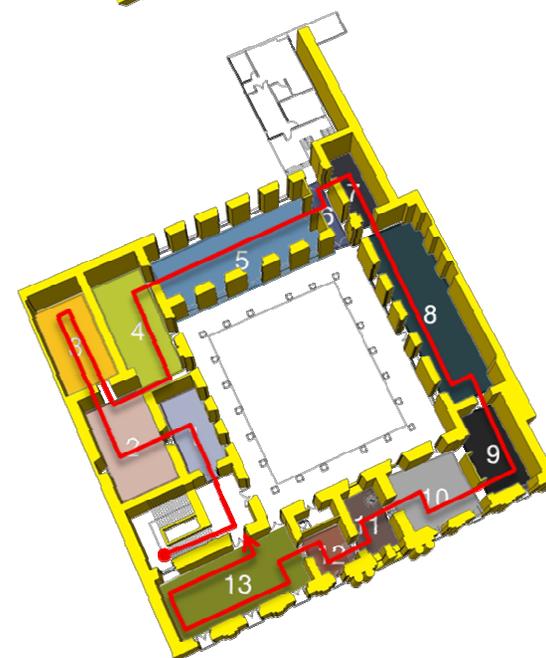
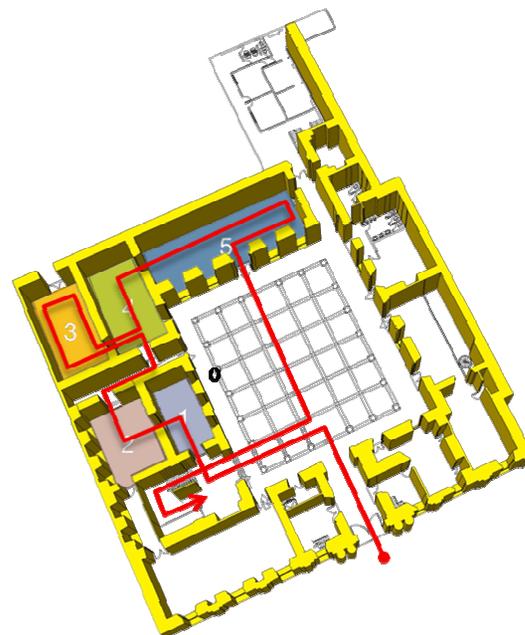
6.1. Objetivos

El proyecto quiere aportar al desarrollo cultural del país mediante la reactivación del Museo Histórico Nacional. Esto a través de:

- La ampliación de sus salas de exposición.
- La dotación de programa complementario al Museo que le permita atraer más público,
- La generación de espacios comerciales dentro del museo, que le permitan tener recursos extras para iniciativas distintas a la de mera mantención.
- La puesta en valor del edificio Patrimonial del Museo
- El replanteó del guión de la muestra, a través de espacios que sean didácticos para el visitante

Espacios Exposición	
1	• Primeros Habitantes
2	• Descubrimiento y Conquista
3	• Ciudad Colonial
4	• La Iglesia y el Estado
5	• Sociedad Colonial
6	• Baños- Biblioteca- Adm.
7	• Exposición Itinerante

1	• Sociedad Siglo XVIII
2	• Colapso del Imperio
3	• Idea de Libertad
4	• Reconstrucción del Orden
5	• Consolidación Orden Republicano
6	• Transporte
7	• La Educación
8	• Orden Liberal
9	• Parlamentarismo
10	• Sociedad principios s. XX
11	• Esperanzas de Cambio
12	• La Gran Crisis
13	• Del Frente Popular a la Unidad Popular



6.2. Usuarios

Según lo expresado en las cifras de consumo cultural, el público que más asiste a los museos es el que se encuentra entre las edades de 15 y 25 años, es decir, escolares y estudiantes. En ellos se piensa principalmente al momento de plantear espacios más didácticos que estimulen la formulación de conocimientos propios y que a la vez permitan una interacción entre la muestra y el visitante. Este grupo objetivo se maneja bastante con los métodos de información masivos y electrónicos por lo que la modernización de los soporte de exposición apunta también a comulgar con los intereses de ellos.

Sin perjuicio de lo anterior, la vocación del proyecto es atraer a los vecinos de todas las comunas de la Capital, independiente de su edad o condición social, proponiendo una ampliación que acoja la diversidad de nuestra población. La idea es apuntar hacia el sector de la población que ya sea por falta de tiempo o simple desgano, no asiste a exposiciones en museos. En este sentido el proyecto busca ser un nexo dentro de la vida cotidiana de las personas que asisten al centro de Santiago y pasan por el sector de plaza de armas. Ahí el museo buscará ofrecer al visitante que tiene menos tiempo, acceso a exposiciones en el primer nivel que le permitan, sin invertir demasiado tiempo, tener una visión de lo que se expone en el museo.

Las personas que asisten cotidianamente al centro de Santiago, conocen el patrón de desplazamiento a través de las galerías comerciales. Por lo mismo la ampliación del museo busca emplazarse y conformar su partido general imitando la función de las galerías de liberar el centro de las cuadras y permitir el tránsito libre por entre las manzanas, para conectarse con otros espacios públicos.

Espacios de aprendizaje y de recreación dentro del programa del museo buscan generar en el visitante el deseo de quedarse en el museo y volver en otra oportunidad.

Por último es considerado el usuario perteneciente a la tercera edad, a través de generar accesibilidad completa al museo mediante rampas y ascensores que faciliten el traslado por parte de estos visitantes.

6.3. Gestión

Considerando la envergadura del proyecto y su relación con el patrimonio cultural de la ciudad, y más aun de la nación, la línea de financiamiento más adecuada sería el Apoyo directo del sector público a través de los fondos concursables que plantea el gobierno, el apoyo a iniciativas culturales se ha incrementado considerablemente por lo que hace más factible el financiamiento gubernamental.

Como se expresó anteriormente, una política pública que considere la generación de una red de Museos, teniendo como base central el Museo histórico Nacional justificaría la destinación de fondos para su necesaria ampliación. De esta manera el museo se transformaría en referencista de otros museos y sería el nexo hacia la profundización de conocimientos.

Existe la intención por parte del museo, expresada por su directora Bárbara de Vos, de ampliar sus dependencias, sobre todo por la falta de espacio. Este proyecto se enmarcaría en torno al Plan de Renovación de los Museos de Chile, impulsado por la DIBAM, por motivo de la pronta celebración del bicentenario de la Independencia de Chile.

El no tener que pagar por el terreno de la ampliación, en un sector donde los terrenos poseen una alta demanda y plusvalía otorga al proyecto otro punto a favor dentro de las ventajas de su realización.

El incentivo de la inversión privada sería un apoyo vital para el financiamiento del proyecto, pudiéndose acoger las empresas comprometidas a la ley de donaciones culturales.

Además, es interesante destacar que el dotar al museo de salas de reuniones, auditorios, restaurante y cafeterías, permitiría en un sistema a base de concesiones, darle rentabilidad a largo plazo, al proyecto de ampliación.

7. Propuesta Arquitectónica

7.1. Estudio de Casos

7.1.1. Haus im Haus, Behnisch Architekten, 2007, Hamburg, Alemania.

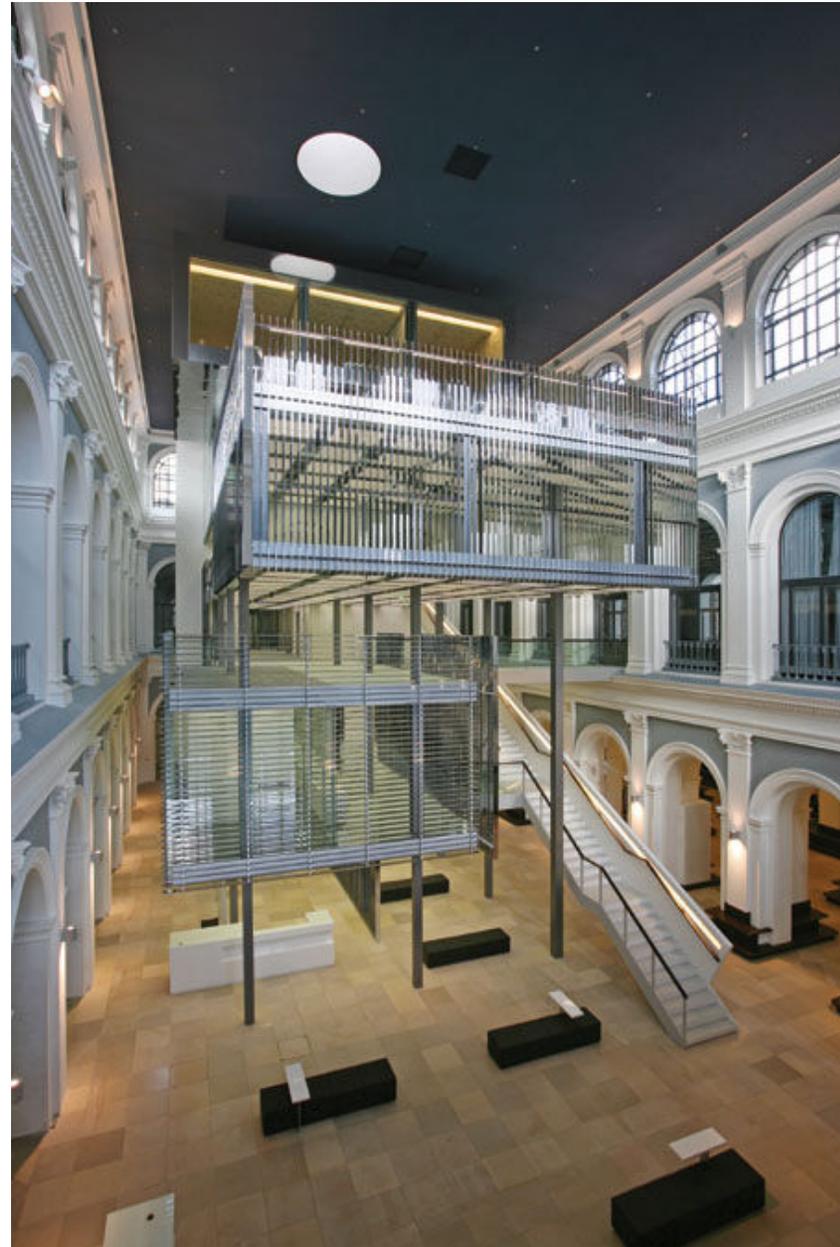
En el patio interior del edificio de la cámara de comercio de Hamburgo, Alemania, se construye este espacio. Oficina de reuniones, salas de exposiciones, y un restorán construyen el programa de este edificio, reducido como el espacio que lo alberga, pero que resuelve de forma magistral, no sólo su localización, sino también su relación con el edificio antiguo. Las proporciones, la materialidad y las conexiones propuestas a través de puentes y pasarelas agregan al edificio un carácter armónico con su entorno.

La unidad con su entorno se logra a través de la elección de materiales, acero y vidrio que parecen mimetizarse con los muros blancos y celestes del edificio antiguo.

La solución de la estructura es visualmente liviana, lo que ayuda a leer el proyecto como un elemento prácticamente volando en la habitación

Existen sólo escaleras, no hay acceso para minusválidos lo que representa una falencia del proyecto.

En el último nivel funciona el restaurante, que además está





VISTAN INTERIOR PROYECTO HAUS IM HAUS. RESTAURANTE.



dividido en dos secciones. Una sección más pública para los almuerzos diarios y un salón más privado, reservado para reuniones y comidas laborales.

El tratamiento del piso como la elección de material le da la unidad al conjunto, al continuar con el mismo revestimiento desde el patio hacia el interior del edificio antiguo.

Se aprovecha la iluminación proporcionada por el edificio de la Bolsa, pero se agregan en la parte de salas de exposición, ampollitas LED para iluminar. Este tipo de ampollitas es conocido por su bajísimo consumo energético, lo que la hace un objeto vanguardista en lo que a cuidar el medio ambiente se refiere.

El acero se usa tanto estructuralmente, como quiebra vista en el sector de oficinas del proyecto.

7.1.2. Die neue Staatsgalerie, James Stirling, Stuttgart. 1984

Edificio del arquitecto James Stirling, fue construido como forma de ampliar la Saatsgalerie de Stuttgart. Inaugurado en 1984, el proyecto de Stirling une los dos edificios contiguos a través de un puente.

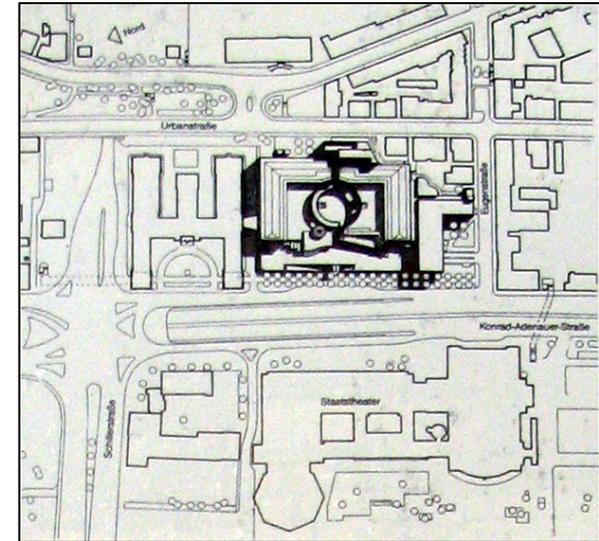
Stirling recuerda las formas de los museos más tradicionales, en especial la antigua staatsgalerie, al diseñar un patio circular en el centro del proyecto y diseñar las salas del segundo piso en forma de U alrededor del espacio central.

A pesar de lo cercano de ambos edificios, Stirling genera espacios libres que permiten, desde el nuevo edificio, **tener una visión del museo antiguo.**

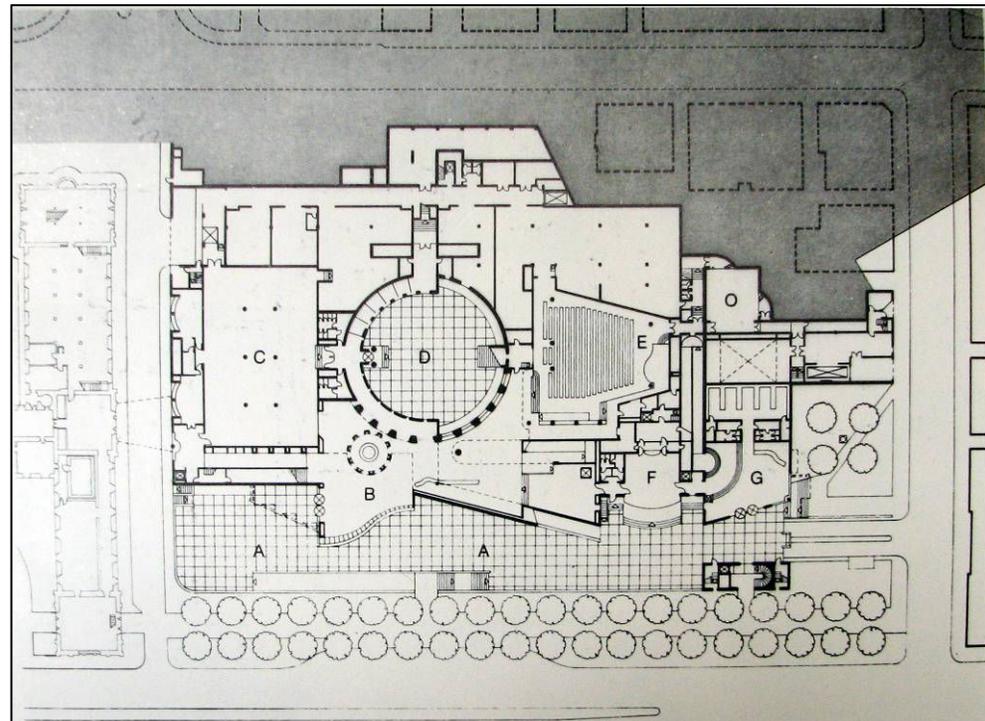
El nuevo edificio surge de la necesidad de ampliar la muestra de pintura del museo a los siglos XIX y XX, pues en el antiguo edificio ya no quedaba espacio.

El Hall de acceso si bien no destaca por sus grandes proporciones, **si lo hace por su trabajo en acero y vidrio que deja entrar la luz de manera directa a este recinto, dándole un ambiente cálido y acogedor.**

El Patio central se aprovecha para la exposición de esculturas del museo, a la vez que sirve como separador entre las salas de exposición y los



NEUE STATTSALERIE, STUTTART, PLANO EMPLAZAMIENTO



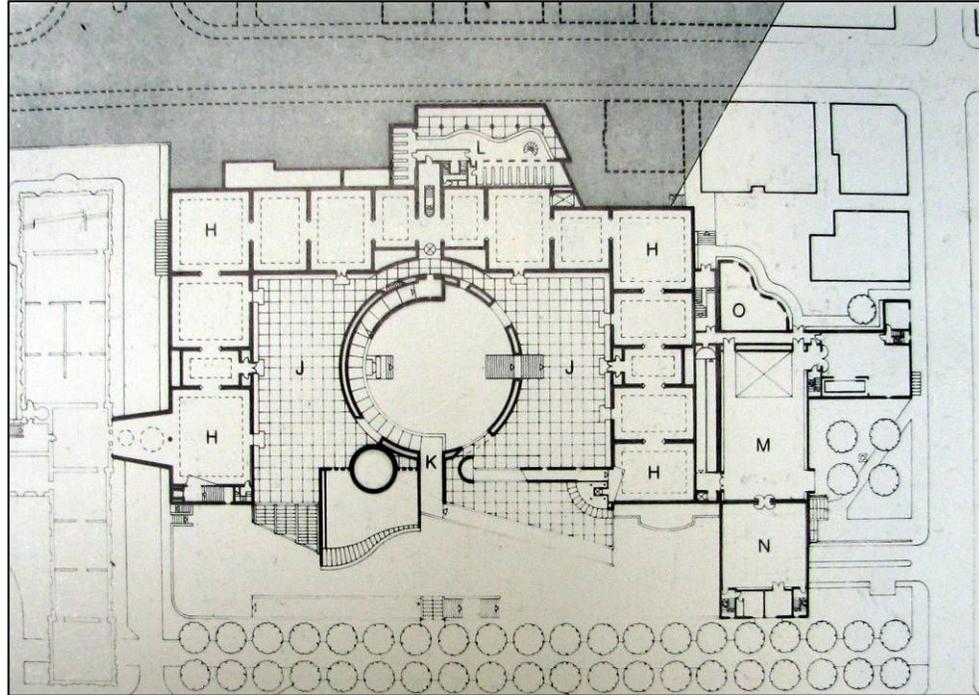
NEUE STATTSALERIE, STUTTART, PLANTA PRIMER PISO

espacios de uso común como auditorio y oficinas. En el segundo piso distribuye al visitante por las salas a su alrededor, permitiendo una orientación en todo momento y una visita ordenada del museo.

La solución formal y directa del puente que comunica los dos edificios puede resultar cuestionable así como también la poca integración entre los lenguajes exteriores de ambos edificios. La fachada sur del proyecto resulta interesante por los volúmenes irregulares que dan hacia la entrada del edificio, pero no alcanzan a afectar la morfología total del edificio. Se puede leer una especie de quiebre de lenguajes entre la parte frontal y la trasera.

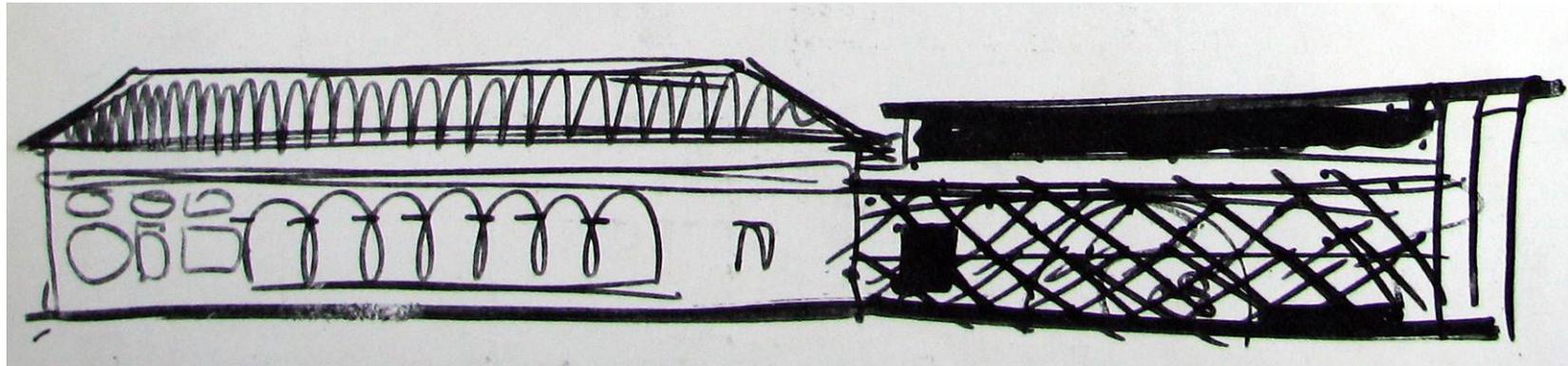


NEUE STATTSALERIE, STUTTART, HALL ACCESO

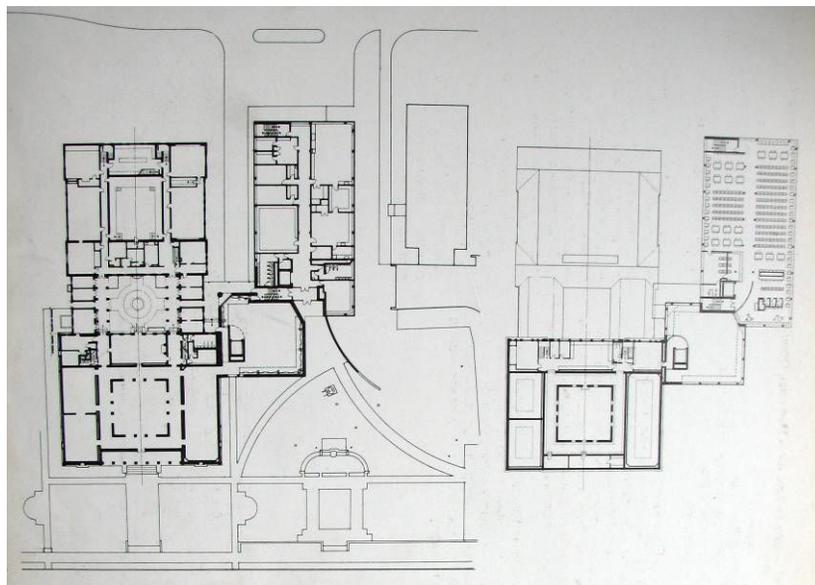


NEUE STATTSALERIE, STUTTART, PLANTA SEGUNDO PISO

7.1.3. Restauración del Museo Allen Memorial, Robert Venturi, Ohio, 1973



MUSEO ALLEN MEMORIAL, CROQUIS DEL AUTOR



MUSEO ALLEN MEMORIAL PLANTAS 1º Y 2º PISO

La restauración y ampliación del museo se instala de manera asimétrica con respecto al edificio simétrico del museo, para así aprovechar lo estrecho del solar donde se ubica. Sin embargo, tanto por la definición de sus materiales y el diseño de sus fachadas, la ampliación logra unificarse con el edificio renacentista de excelente forma.

Es posible de rescatar la diferencia de estilos entre ambos edificios que sin embargo, **producto de elecciones de detalles como materialidad y volumetrías análogas logra resolver el problema de integración entre ambos edificios.**

Para articular los dos edificios se propuso un tercer espacio, que funciona como Hall de acceso al Museo. En el primer piso de la ampliación, se concentran las nuevas salas y talleres mientras en el segundo piso se localiza, según lo encargado, una biblioteca de arte de 1000m²



MUSEO ALLEN MEMORIAL FOTO AMPLIACIÓN

7.1.4. **Ampliación del Museo de Historia del Arte, Joseph di Pasquale, 2006, Austria, Viena.**

Un volumen compacto que se transforma en parte del patio del edificio diseñado por Gottfried Semper y trata de tocarlo lo menos posible. Destaca la elección del material, una estructura de acero que corta la

vista de forma aleatoria y permite ver la fachada interna del patio.

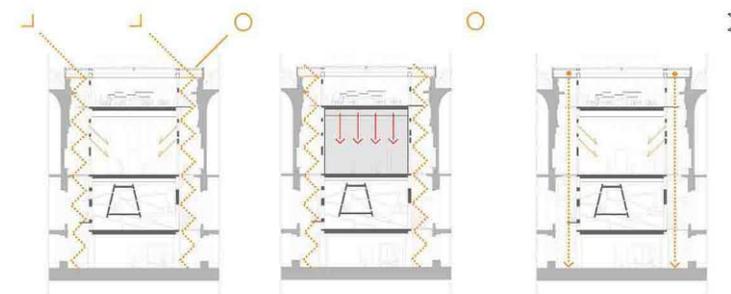
La solución es radical, prácticamente rellenar el espacio del patio con la estructura de acero. El efecto logrado es que las paredes del museo antiguo se encuentran tan cerca que pasan a ser ellas la fachada del nuevo edificio.

Una fachada que no se queda solo en esa función, sino que se convierte además en un elemento más de la exposición

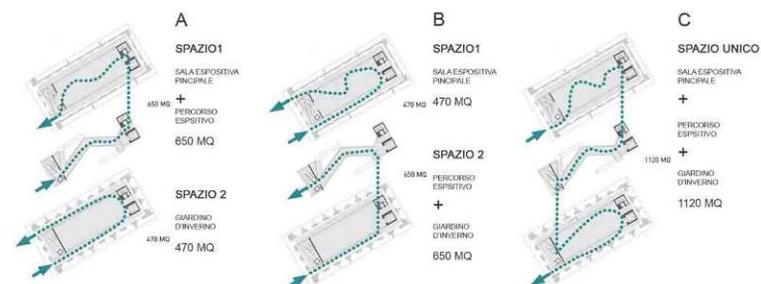
Si bien el principio de localización parece ser el mismo que el utilizado en el Haus im Haus de Hamburg, la ejecución de la idea es más tosca y radical, no dando espacios en ningún nivel para la contemplación del edificio antiguo.



VISTA INTERIOR AMPLIACIÓN



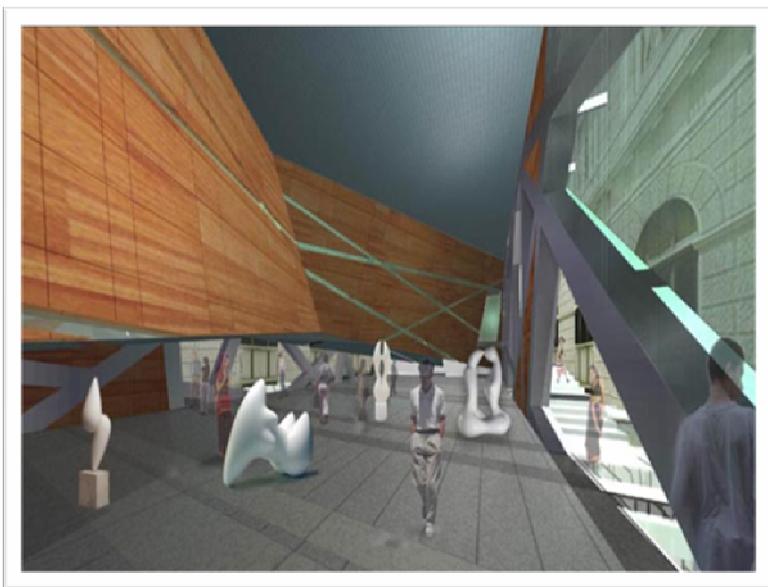
COMBINAZIONI DEGLI SPAZI ESPOSITIVI



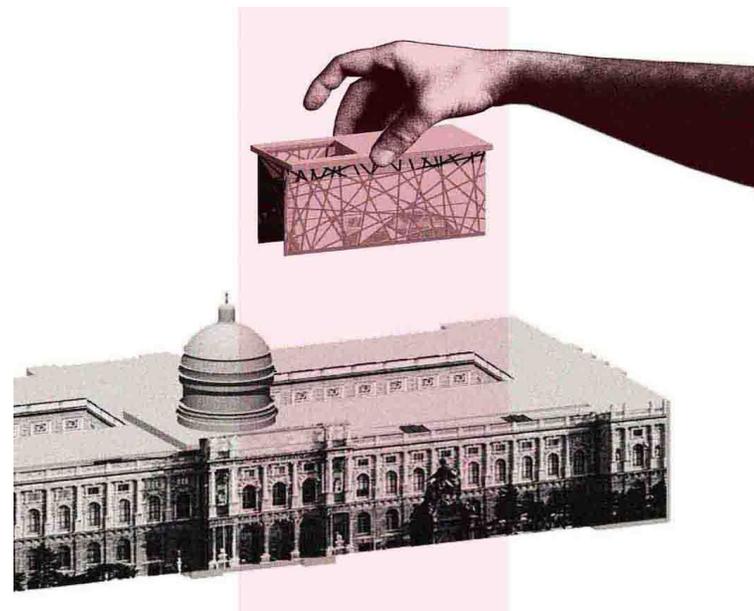
SISTEMA DE ILUMINACIÓN Y ORGANIZACIÓN DE REOCORRIDOS

El proyecto tiene a su favor el **proponer galerías independientes en tres niveles distintos, pero que de deseirlo así el museo, pueden combinarse sus usos simultáneamente y así flexibilizar el espacio de exposición**

Como aspecto positivo se puede destacar **la propuesta de iluminación solar indirecta, a través de las paredes del edificio antiguo**, sugiriendo la entrada de la luz a las salas mediante el rebote de la luz en el espacio intermedio entre edificio y ampliación.



VISTAN INTERIOR DEL MUSEO



FOTOMONTAJE DEL AUTOR DEL PROYECTO

7.2. Partido general Ampliación Museo

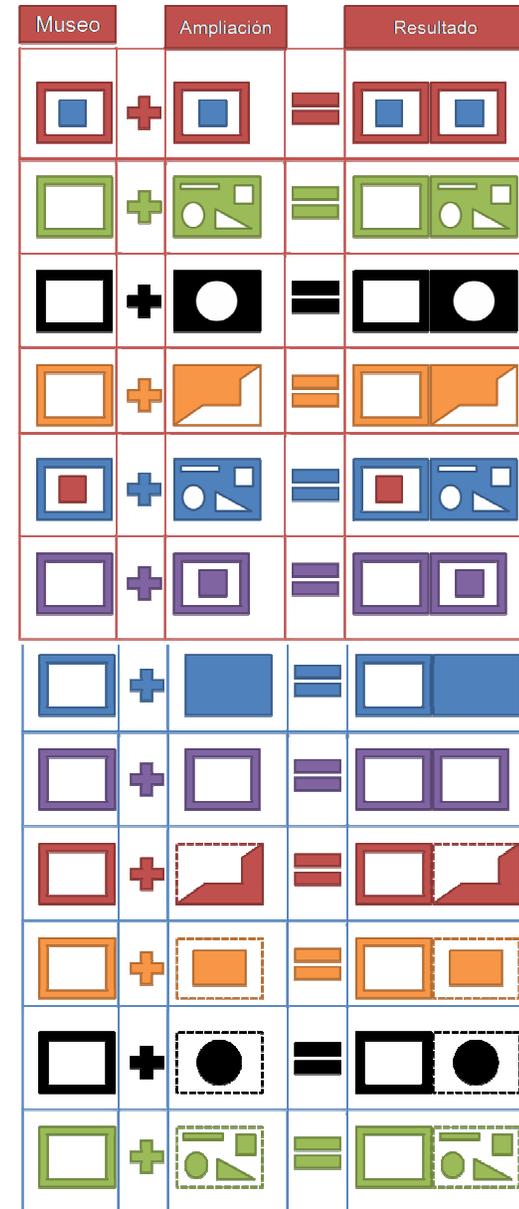
7.2.1. Utilización del vacío

Como ya se ha visto el terreno del museo esta ubicado a las espaldas del edificio del Museo Histórico Nacional, es un vacío en medio de la cuadra que contiene los edificios tan representativos del centro de Santiago, como el edificio de Correos de Chile, La municipalidad de Santiago, los Cuarteles Generales de Bomberos de Chile y el edificio del Museo Histórico.

El vacío también está presente en todos los edificios emblemáticos de la cuadra, como se evidencia en los patios centrales del museo, la municipalidad, y correos, como también en el patio trasero del cuartel de bomberos.

El vacío mayor con el cual podemos seguir haciendo analogía es el descrito en la Plaza de Armas. Esta conexión no es evidente, sino más bien producto del análisis urbano previamente expuesto. Sin embargo es causante de la reflexión acerca de cómo abordar el tema del diseño y partido general del proyecto de ampliación.

Un concepto desarrollado en las conversaciones y discusiones de este proyecto en conjunto con el Profesor Guía, enuncia que, "... los objetos se utilizan por donde no existen". Esto cobra un significado relevante en la arquitectura, donde los espacios no son más que vacíos contenidos por sus límites. Usamos el vacío contenido y percibimos los objetos dentro del espacio contenido. La plaza es el vacío ofrecido a sus visitantes, el Museo Histórico ofrece su patio al acceso de los habitantes, el vacío conformado por los pasillos y galerías del edificio. Lo mismo sucede en los edificios anexos y sus respectivos patios.

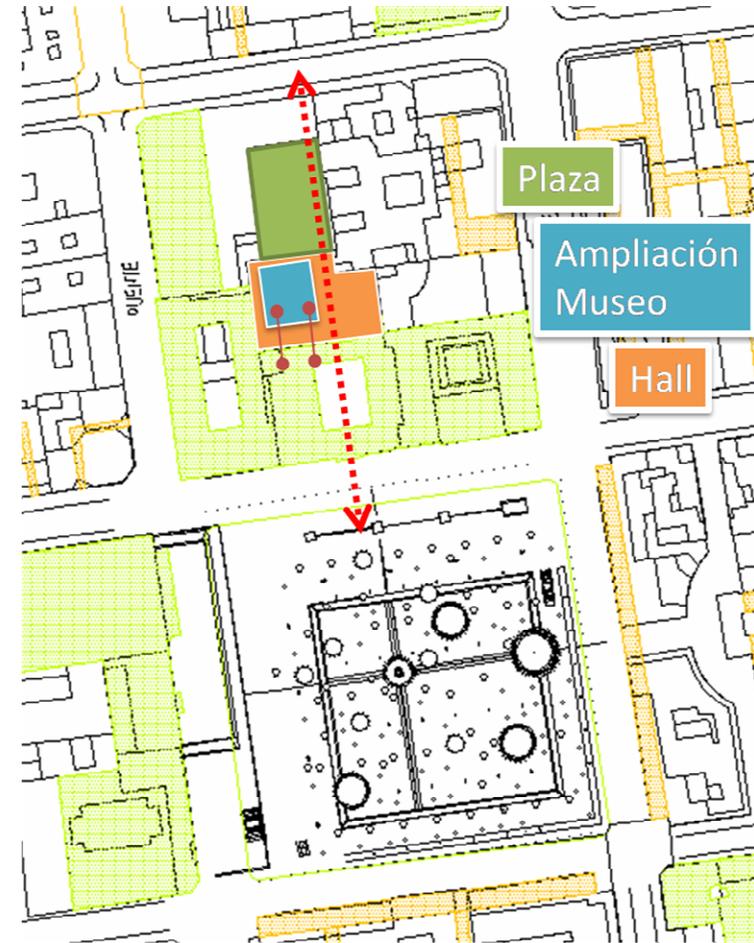


Entonces el Partido general surge a partir de la idea de cómo utilizar el vacío ofrecido en el terreno trasero del museo, cómo hacerlo evidente y situar ahí una forma arquitectónica que emula el vacío experimentado desde la plaza, pasando por el patio del museo y conectándose con el patio, que recibirá el edificio de ampliación.

Luego de estudiar las posibles formas del partido general del proyecto, se llega a la solución que logra definir el vacío programático, ampliar el museo de forma que se entiendan los distanciamientos con los deslindes del terreno y la distancia hacia el museo existente, y desde todo el proyecto, entender la ampliación como una respetuosa forma de utilizar el vacío.

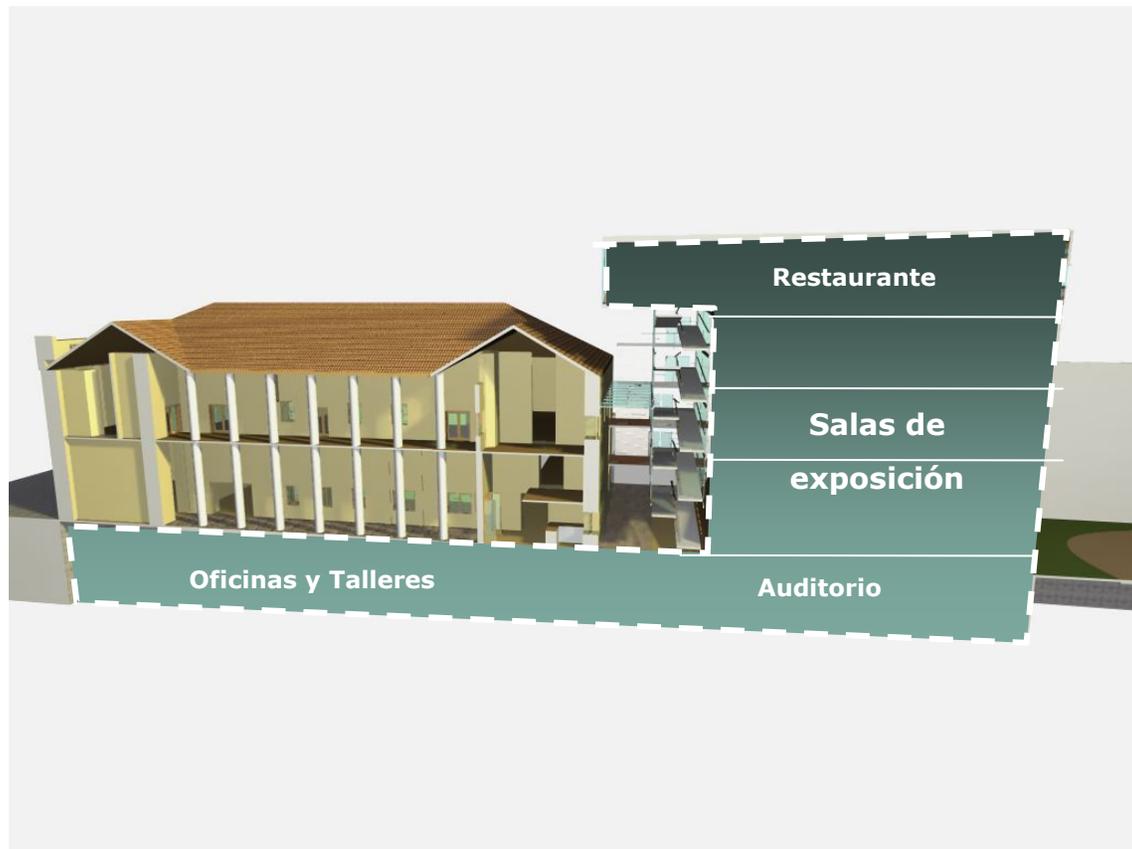
El partido general del proyecto se conforma de un cubo de seis niveles y un subterráneo, una forma de carácter racional, que mantiene las proporciones del vacío dejado por el patio del museo. Este cubo no se ubica simétrico al eje del museo, sino que se carga hacia el deslinde poniente del terreno, dejando un espacio libre, equivalente a su volumen, para definir el hall de acceso del museo. En el cubo se ubicarán las salas y espacios de exposición, a las que se accede por las rampas de acceso ubicadas paralelas al muro trasero del museo, distanciando al cubo del museo existente. El vacío de las circulaciones verticales permite nuevamente apreciar a la distancia, la presencia del museo antiguo.

Finalmente en el subterráneo, el proyecto se apodera de la totalidad de la superficie, como manera de aprovechar este terreno en su máxima capacidad y aportar al museo programa adicional necesario, como patios de exposición bajo el patio existente del museo, auditorios subterráneos, estacionamientos, oficinas y talleres del museo.



PARTIDO GENERAL, EMPLAZAMIENTO

Como objetivo secundario del partido general es generar una conexión entre el edificio de cuarteles de bombero, precisamente anexo al terreno del proyecto, generando una conexión a través de la plaza existente en el terreno de bomberos. Este uso común entre ambos terrenos y en definitiva la apertura de la cuadra por el medio de ella permite generar un nuevo paso entre cuadras, emulando el carácter de las galerías comerciales y potenciar la existencia de un naciente museo de bomberos en el edificio patrimonial de los cuarteles.



PARTIDO GENERAL, VOLUMETRÍA



VISTA FORNTAL Y DESDE LA CALLE CATEDRAL

7.2.2. Valorización del edificio patrimonial

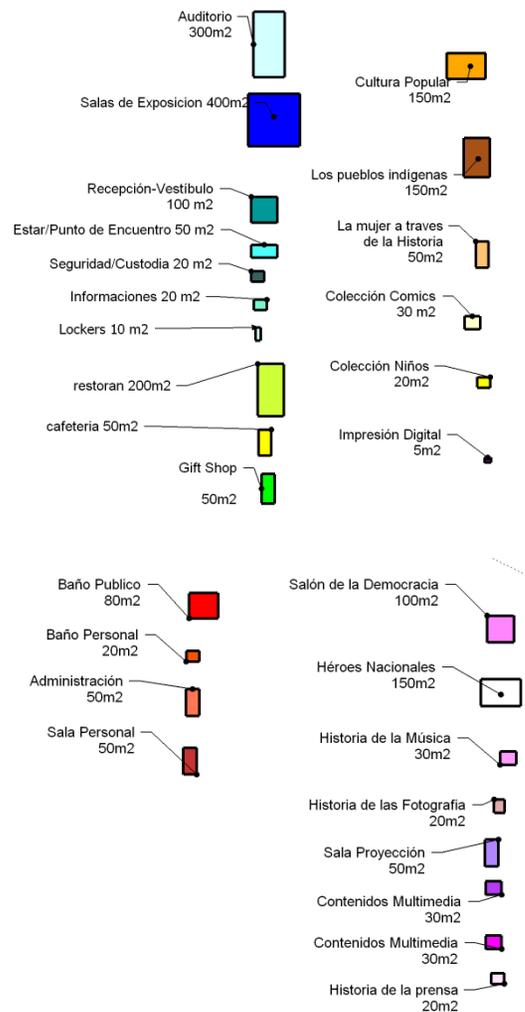
La propuesta de ampliación pretende valorar el edificio del museo, precisamente en cuanto se propone como solución a la problemática actual del museo. La decisión de ampliar el museo y no trasladarlo a un nuevo edificio, con todos los esfuerzos que esto implica al momento de diseñar una propuesta, es una forma de resaltar y valorar un patrimonio arquitectónico que destaca por su belleza, por su aporte cultural y por su potencial aporte como contexto de aprendizaje de la historia de nuestro país.

Toda intervención que se propone busca principalmente el valorar nuestro tesoro arquitectónico heredado, sin cerrarse a la posibilidad de que a través de intervenciones cuidadosas, este puede revalorarse, revitalizarse y, por otra parte, lograr encantar al público común con su patrimonio histórico y cultural.



VISTA PATIO INTERIOR DEL MUSEO

7.3. Programa

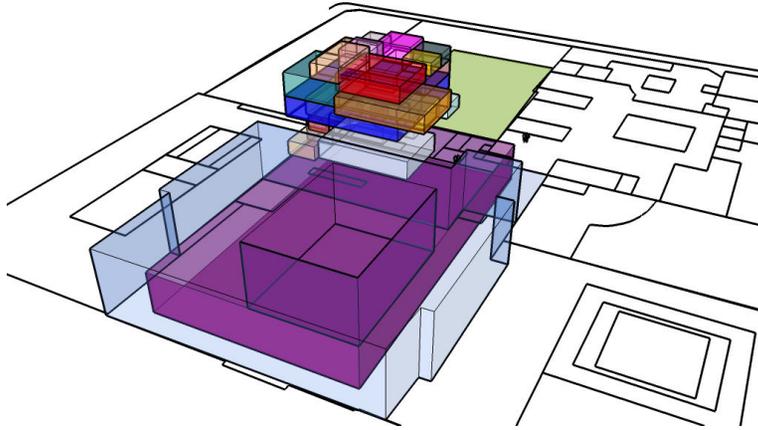


El programa para la ampliación del museo contempla principalmente el aumento de salas de exposición, en salas temáticas y salas que corresponden a los períodos históricos no rescatados por el Museo.

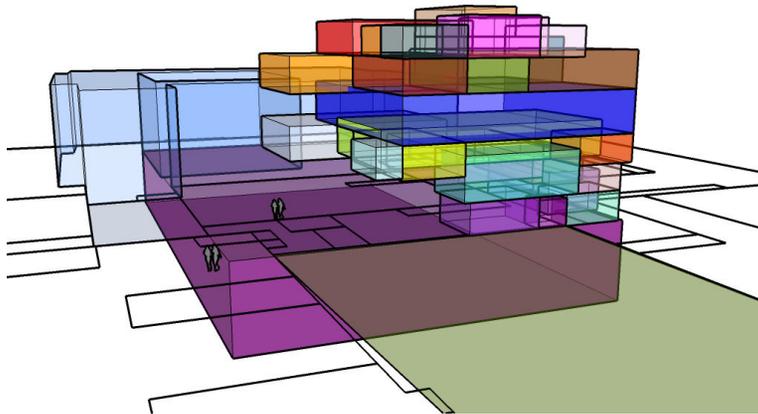
Las salas temáticas han sido propuestas con temas que el mismo museo desea integrar a su muestra como manera de retratar aspectos interesantes de nuestra historia que no tienen cabida en el Museo por falta de superficie

El programa complementario a los museos se refleja en la proyección del auditorio, la cafetería, el restaurante y el gift shop del museo, además de talleres como salas de trabajo.

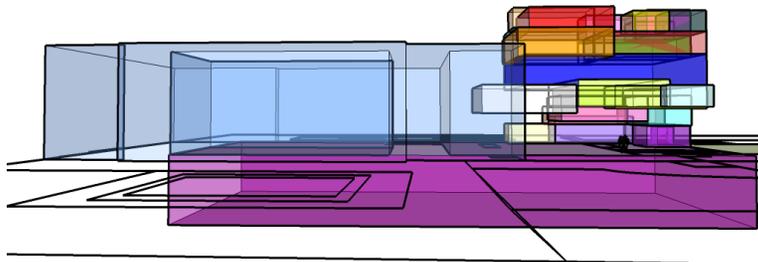
Programa Anexo	Superficie
Restaurante - cafetería	500 m2
Edificios Administrativo y Talleres	405 m2
Auditorio	400 m2
Baño publico	200 m2
Baño personal	20 m2
Seguridad custodia	20 m2
Lockers	10 m2
Impresión Digital	5 m2
Recepción vestíbulo	60 m2
Gift shop	60 m2
Estar punto de encuentro	50 m2
Sala personal	50 m2
	1780 m2
Programa Salas	Superficie
Salas de exposición de ampliación	500 m2
Sala Subterránea	600 m2
Sala Pueblos Indígenas	150 m2
Cultura Popular	150 m2
Héroes Nacionales	150 m2
Salón de la Democracia	100 m2
Contenidos multimedia	60 m2
Sala de Proyección	50 m2
Historia de la Mujer Chilena	50 m2
Historia del Comic	30 m2
Historia de la Música	30 m2
Historia de la fotografía	20 m2
Colección Niños	20 m2
Historia del Periodismo	20 m2
	1930 m2



El ordenamiento del programa, se concentra de forma asimétrica al museo, con objeto de generar un patio que cumpla el rol de Hall distribuidor a la muestra.

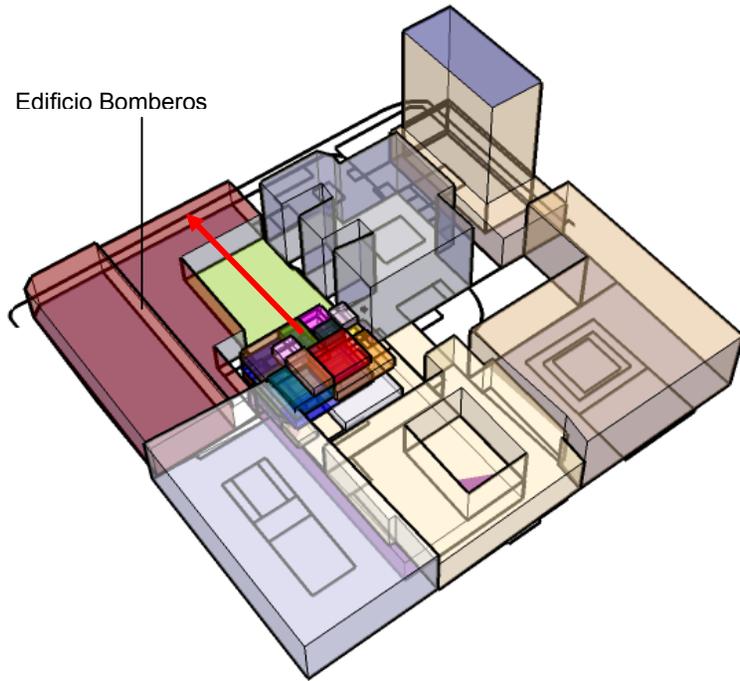


Además se contempla el uso del subterráneo para salas de exposición, oficinas del museo y el auditorio.



El programa intercala salas temáticas con salas del recorrido normal de la muestra. En el último nivel se ubica la cafetería y el restaurante, como una forma de terminar la muestra accediendo a un espacio de descanso y vista panorámica sobre el centro de Santiago.

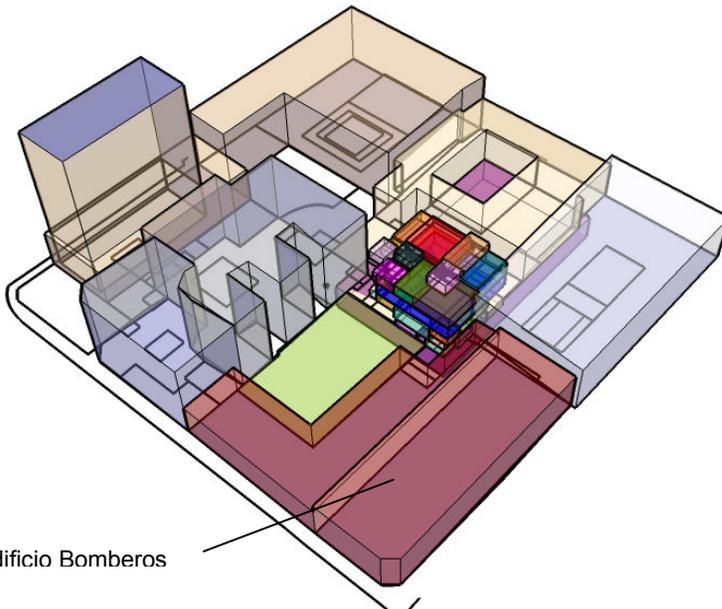
Edificio Bomberos



El desarrollo a largo plazo del proyecto podría implicar la extensión de su programa hacia el resto de la cuadra. No se descarta el uso del edificio de los cuarteles bomberos como posible lugar de ampliación. Esto reforzaría la presencia del edificio en toda la cuadra, dándole un carácter mayor al museo, un alcance urbano potente.

Desde el punto de vista programático ayudaría a ampliar la oferta de servicios y espacios de exposición junto con darse la posibilidad de integrar la historia de la institución de bomberos al programa del museo.

Edificio Bomberos



Conclusiones:

No se puede concebir ningún proceso de aumentar el consumo cultural de los chilenos, sin una política cultural que respalde la acción de todas las instituciones compresitas con este fin. En el caso de los museos, la investigación de esta memoria ha revelado la escasa asistencia del público en general a los museos del país. Es propuesta de esta memoria, como tema a ser revisado y profundamente investigado, la existencia de un marco organizativo que reúna a los museos de Chile como una red de museos jerarquizada, que funcione conectada y sincronizada para, de esta manera, poder entregar un servicio de calidad a los ciudadanos.

Toda vez que la acción de los museos se presenta aislada, esta tiende a debilitarse y a no ser efectivamente recibida por los visitantes. Contar con una red de museos bien organizada, apoyada desde el Gobierno, permitiría un gran avance en materia de espacios para la cultura.

Este proyecto generó los espacios necesitados con urgencia por el Museo Histórico Nacional, para poder seguir registrando la historia del país y poder actualizar su programa de manera acorde a los museos en todo el mundo. Esta ampliación no puede ser considerada para nada la solución definitiva a la situación de los museos en el país, pero sí una iniciativa importante, desde la arquitectura, para revitalizar el museo y provocar la asistencia masiva del público al museo.

Con esta ampliación podrá el museo atraer a más público a sus salas, ofreciéndoles una experiencia didáctica de aprendizaje de nuestra historia. El museo podrá ser una experiencia que se repita en la vida de los chilenos, siempre que deseen profundizar sobre el conocimiento del país.

Por último es importante comprender los incesantes esfuerzos que hacen los museos en Chile por funcionar en edificios que no han sido pensados para ello. Es necesario plantear como país la construcción de edificios realmente competentes con esta actividad, que de otra forma, seguirá decayendo entre las preferencias de la población al momento de elegir acercarse a actividades de consumo cultural

8. Bibliografía

HAVELANGE Carl, 2002, *Thoughts on a Museum with no collections*. En: Visions: Architectures Publiques Volume 1-MAC's Musée des Arts Contemporains au Grand-Hornu. 2002, Bruselas, Ante Post a.s.b.l.

PÀMIES Sergi, 1995, *El museo vacío*. En: Diseño Interior Monografías: Museos. 1995, Madrid, Editorial Globus/Comunicación S.A.

MONTANER Josep María, 1986, *Los museos de la última generación*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili S.A.

DE SOLÀ MORALES Ignaci, 1986, *El significado de la arquitectura de los museos*. En: MONTANER Josep María, 1986, *Los museos de la última generación*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili S.A.

GOMEZ ALCORTA Alfredo, *Un camino de aproximación a las Ciencias Sociales: la didáctica museográfica*. En Revista de Teoría y Didáctica de las Ciencias Sociales. Mérida-Venezuela. Enero-Diciembre. N°9 (2004)

MONTANER Josep María, 2003, *Museos para el siglo XXI*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili S.A.

GOMEZ ALCORTA Alfredo, AYALA VILLEGAS Estela, *Saber escolar y didáctica museográfica: Reflexiones en torno a la brecha existente*, Santiago, En: <http://www.nuevamuseologia.com.ar/didactica.htm>

DIBAM, 1999, *DIBAM Patrimonio de todos – principales iniciativas 1994-1999*, Santiago, Chile, DIBAM

RODRIGUEZ VILLEGAS Hernán, 1982, *Museo Histórico Nacional – Colección Chile y su Cultura volumen 4*, Santiago, Chile, DIBAM.

VENTURI, Robert, *Complejidad y Contradicción en la Arquitectura*, 1999, Barcelona, Gustavo Gili.

VENTURI, Robert, IZENOUR, Steven. SCOTT BROWN, Denise, *Aprendiendo de las Vegas*, 1978, Barcelona, Gustavo Gili.

KOOLHAAS, Rem, Delirio de Nueva York: un manifiesto retroactivo para Maniatan, 2004, Barcelona, Gustavo Gili.

ECO, Umberto, Historia de la Belleza, 2005, Barcelona, Lumen.

AUGE, Marc, Los "no lugares" espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad, 1993, Barcelona, Gedisa.

KOSTOF, Spiro, Historia de la Arquitectura, 1988, Madrid, Alianza.

Chueca Gotia, Fernando, Historia de la Arquitectura occidental, 1979, Madrid, Dossat.

POWELL, Kenneth, El renacimiento de la arquitectura, 1999, Barcelona, Blume.

Wright, Frank Lloyd, El futuro de la Arquitectura, 1979, Barcelona, Poseidón

Fuentes:

Biblioteca Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile

Sitio Web Europa Concorsi. www.europaconcorsi.com

"Biblioteca Digital Universidad de Chile" Contenido On-line en <http://trantor.sisib.uchile.cl/bdigital/>

Buscador de imágenes Flickr: www.flickr.com

Buscador Web Google: www.google.cl

"www.monumentos.cl"

"www.plataformaarquitectura.cl"