



UNIVERSIDAD DE CHILE
Facultad de Artes
Departamento de Teoría de las Artes

TESINA PARA OPTAR AL
GRADO DE LICENCIADA EN ARTES
CON MENCIÓN EN TEORÍA E HISTORIA DEL ARTE

**Análisis valorativo, perceptivo y conceptual de la entidad
Museo Nacional como Espacio de Fricción**

Natalia A. Orellana Muñoz

PROFESORA GUÍA:
Lina Nagel

Santiago de Chile
Noviembre de 2010

Índice

Introducción	4
Capítulo 1: Referentes para la entidad Museo Nacional: Apreciación desde la Museología y su mirada histórica	9
Primer acercamiento	9
Antecedentes sobre la historia del Museo Nacional en torno a la idea de colección y la museología	11
Reflexiones en torno al pensamiento de Georges Bataille: ¿Lascaux, el nacimiento del arte y/o la prehistoria del museo?	13
Capítulo 2: El Museo Nacional bajo las coordenadas Historia-Arte-Educación	18
El patrimonio histórico – artístico ligado a la entidad Museo Nacional	20
El espacio Museo Nacional: diálogo entre historia, arte y educación	23
Capítulo 3: Miradas institucionales del espacio Museo Nacional	26
Marco general de gestión del espacio Museo Nacional	31
Mirada museológica de la práctica de la gestión del Museo Nacional	33
Observaciones sobre el Museo Nacional: la situación del Museo Histórico	36
Capítulo 4: El Museo Nacional como espacio de fricción	40
El concepto de modernidad y su problematización en el siglo XX	40
Datos de la historia-objetiva del siglo XX desde la museología	41
Noción de modernidad	43
Culturas Híbridas y Modernidad	46
Espacio de fricción y globalización	47
Patrimonio y globalización	50
Conclusión	55
Bibliografía	58

Índice de Figuras

Capítulo 1: Referentes para la entidad Museo Nacional: Apreciación desde la Museología y su mirada histórica

Van Haecht. <i>Gabinete de Curiosidades</i>	12
Lascaux. Detalle de la escena del pozo.	14
Lascaux. Visión general de una de las "salas" de la cueva	15



Introducción



Introducción

En el año 1972 se lleva a cabo en Chile, la "Mesa redonda de Santiago", en donde se aborda la importancia y desarrollo de los museos en el mundo contemporáneo. Dentro de las resoluciones, se postula *"Una apertura del espacio museal hacia otras ramas que no le son específicas para crear una conciencia del desarrollo antropológico, socioeconómico y tecnológico de las naciones de América latina..."*¹

Ante esto, el concepto de museo integral, incorporado en esta reunión, propone una nueva visión de la museología, formándose un movimiento que plantea dejar atrás la museología clásica, estableciéndose un quiebre en la evolución de esta disciplina. Por lo cual, se reconoce a la "Mesa de Santiago" como uno de los hitos fundantes, que marca un antes y un después en la "historia" de la museología.

Este suceso, manifiesta la necesidad de replantear el sentido y razón de los museos, reconociendo la importancia de este espacio como integrador y articulador del diálogo entre patrimonio y comunidad.

Las problemáticas implícitas, dentro de esta nueva visión de un museo abierto, son abordadas a partir de las ciencias sociales, es decir, multi e interdisciplinariamente. Las que al ser incorporadas, vendrán a ser parte de las reflexiones y pensamiento crítico producido de ahí en adelante. La propuesta de la "Mesa de Santiago", pretende ser tan profunda en relación a la nueva museología, que postula en la práctica, tanto en lo museográfico como en la experiencia "en" y "con" el espacio museal, una nueva relación entre objeto e individuo. En este contexto, el museo se entiende, más allá de su propia estructura material, como un "territorio". Incorporando, por ejemplo, experiencias que los ligan fuertemente con su entorno "natural", como en el caso de los eco-museos.

¹ Extraído de la página WEB RED-ILAM <http://www.ilam.org/>

Transcurridos 38 años de este hecho fundante de lo que será la nueva museología, en qué situación se encuentran nuestros museos?, ¿han sido incorporados efectivamente estos planteamientos?, ¿podemos decir, genéricamente, que el museo en Chile es entendido y visto como un espacio integral y abierto a la comunidad? y ¿cuáles son los tipos de museos que existen y se han desarrollado en las últimas tres décadas?

Una de las posiciones desde la cual podemos dar respuesta a estas interrogantes en Chile, son las propias entidades ligadas a la institucionalidad cultural, me refiero a las que están implicadas directamente en la gestión de estos espacios y, no precisamente desde el ámbito del pensamiento museológico, constituido como disciplina que podría incidir, en un escenario ideal, en las directrices y decisiones referentes al espacio museal. En este marco, el desarrollo ha estado determinado por las políticas culturales impulsadas desde el nivel central. No obstante y, considerando la historia de los museos en Chile, podemos señalar que éstos no han sido prioridad dentro de tales políticas de gestión cultural. Consecuentemente, se constata y entiende el espacio Museo Nacional, como un lugar en donde se manifiesta la relación problemática entre comunidad, patrimonio e institución.

El espacio museal de tipo nacional en nuestro país, es un lugar depositario de tradición en el que confluyen los lineamientos y directrices trazados por el discurso internacional, en torno a la reflexión museológica, como a la trascendencia del patrimonio cultural dentro de tales espacios de gestión y, con la realidad local. Es decir, que en este diálogo "participan", tanto la voz local, representante del incipiente desarrollo museológico, como la institucionalidad en torno a la museología, con su pensamiento principalmente eurocentrista en la interpretación de la historia-objetiva.

Los antecedentes de nuestro museo, entidad institucional, se ligan al traspaso del referente europeo moderno del siglo XVIII hacia las "colonias" que comienzan sus procesos de emancipación en el siglo XIX. Existiendo en el presente, resabios de tal formación, que entran en conflicto con lo "local" en un escenario de sociedades globalizadas.

Es en este contexto y, a partir de los encuentros y desencuentros entre los discursos institucionales del ámbito internacional y las voces locales (tanto disciplinares como de actores sociales) en territorio latinoamericanos, que el museo se posiciona como un espacio de yuxtaposición, en donde encontramos remanentes de lo que se instauró como el Museo Nacional Republicano en sintonía con lo que en Europa fue la "modernidad", así como las evidencias de nuestro propio ejercicio y desarrollo. Es en este sentido que pensamos que el museo Nacional se constituye como un espacio multitemporal y un espacio de fricción. Siendo ésta, la problemática central que pretendemos abordar y analizar en nuestro trabajo.

Para llevar a cabo este análisis valorativo, perceptual y conceptual de la realidad del Museo Nacional, consideramos metodológicamente los enfoques de la nueva museología, con la cual concordamos en lo que se refiere a la noción de "museo abierto" y a la apertura de la disciplina hacia otros campos de pensamiento, como la sociología, antropología, etc., es decir apostamos hacia una transversalidad del tema patrimonial. A su vez, consideramos sustancial el análisis realizado por Néstor García Canclini en diferentes textos, sobre nuestra realidad cultural y social latinoamericana en relación con lo "global" y lo que el denomina la "cultura híbrida". Al mismo tiempo, se consideran las opiniones, diagnósticos y testimonios que las instituciones como DIBAM y CNCA realizan, así como las generadas por los propios profesionales del espacio museal nacional.

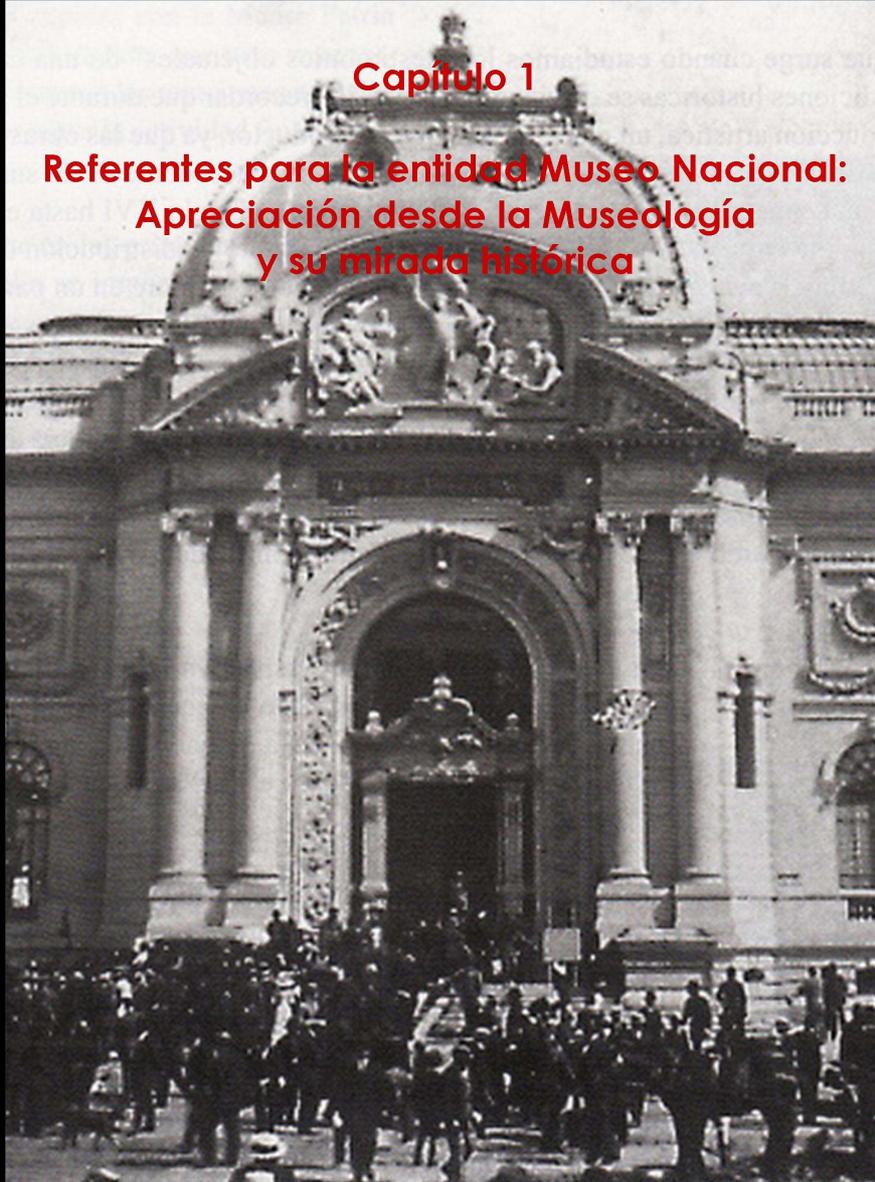
En concordancia con lo expuesto, el trabajo se estructura en cuatro capítulos. En el primero de ellos abordaremos los referentes para la entidad Museo Nacional, desde una mirada museológica de la historia objetiva, en donde prima la visión de UNESCO sobre el origen del museo. En este sentido, tratamos los antecedentes de la colección, entendida como la antesala del museo y la razón de ser, de los museos nacionales. En el segundo apartado, nos introducimos en el Museo Nacional bajo las coordenadas historia-arte-educación, centrándonos en el concepto de patrimonio histórico – artístico de Nuria Rodríguez. Enfatizando en el carácter sustancial de lo educativo en estos espacios de gestión patrimonial, la que consideramos ha estado presente desde sus inicios y, en la necesidad de reactualizar la interrelación de tres conceptos para derivar en nuevas propuestas, metodologías y prácticas.

En el tercer capítulo, dentro del análisis del Museo Nacional, se intenta establecer con claridad quienes son y como operan las instituciones, nacionales e internacionales ligadas a la gestión del espacio Museo Nacional. Por su parte, nos detenemos en el caso del Museo Histórico, que ha orientado su gestión hacia lo educativo y, en el que se realizó una experiencia práctica, además del trabajo bibliográfico y conceptual.

En el último apartado, se problematiza el Museo Nacional como un espacio de fricción. Para lo cual, revisamos e integramos a nuestro análisis datos de la historia objetiva del siglo XX, incorporando a su vez, la noción y discusión sobre la modernidad, recurriendo a autores como Habermas, Berman y García Canclini. Lo que nos permite ligar la problemática museal a condicionantes y temáticas transversales al desarrollo cultural y social. Finalmente, trabajamos en torno a las nociones de patrimonio y globalización, considerando a García Canclini y las voces locales, como Leonardo Mellado.

Capítulo 1

Referentes para la entidad Museo Nacional: Apreciación desde la Museología y su mirada histórica



Referentes para la entidad Museo Nacional: Apreciación desde la Museología y su mirada histórica

Primer acercamiento

El origen de los museos como *entidad- institucional*, es decir, como estructura perteneciente al estado, que desempeña una función de interés público, y que por ende, está ligado al *estado-nación*², tal como la entendemos desde sus comienzos en Chile, tiene un origen Europeo. Consecuentemente, su formación estuvo ligada al proceso que experimentaron los países colonizados luego de la independencia, intentando construir sus gobiernos autónomos a partir del establecimiento de instituciones heredadas y permanentes como son el estado, la iglesia, la universidad, entre otros. En su ejercicio, estos espacios y entidades, en Chile y Latinoamérica, toman carácter, identidad y solides, evolucionando también, en la medida en que la población crece y que las propias estructuras que sirven a la sociedad, se van complejizando y legitimando con el paso de los años en un proceso paulatino.

Lo que permaneció hasta la República y hasta hoy, desde ese pasado y referente europeo, es: Nuestra mirada observante y dirigida a países y potencias que en su dominio de los saberes modernos, tanto en las ciencias cómo en la cultura universal, son guías y ejemplos. Es entonces, que este origen extranjero es la base de la institución museal mantenida hasta hoy con resabios de su formación primera.

Desde el estudio de la disciplina museológica, es posible insertar esta interpretación dentro de un enfoque histórico-objetivo, como al mismo tiempo, dentro de consideraciones de tipo técnico-museográfico en relación a los avances del espacio museal en su propio devenir, pero a su vez, desde una visión antropológica, sociológica y

² Entendemos por Estado, basándonos en la definición de la Real Academia de la Lengua Española (RAE), el conjunto de los órganos de gobierno de un país soberano ligado al concepto de nación, en dónde radica la soberanía de los habitantes de un país. Espacio territorial compartido en donde existe por lo general un mismo origen, un mismo idioma y tradición común. Considerando la salvedad de que la conformación de las naciones han sido realmente integrada y formada por distintos elementos raciales y por fenómenos de culturización diversos como guerras, conquistas y otras acciones de los hombres. Disponible en <http://www.rae.es/rae.html> [consulta: julio de 2010].

etnográfica. Dependiendo de las fuentes que nos proveen de información y el material de estudio y, ante una determinada realidad problematizada, es factible abordar el caso del espacio museal en relación a estos referentes con distintos énfasis.

Una de las perspectivas que considera estos tres enfoques, es la desarrollada por Fernández, sobre la interpretación museológica de Hugues de Varine-Bohan, y que él define como "*La perspectiva de la evolución de la cultura de la humanidad*", en dónde las tipologías del espacio museo que él propone, mantienen una relación con la evolución de la historia de la cultura, las manifestaciones dentro del espacio museo y la relación con lo público³. Visión en dónde están presentes, tanto los datos de la historia-objetiva como la influencia del pensamiento sociocultural (entiéndase, los enfoques desde la sociología, antropología, entre otras disciplinas) y, al mismo tiempo, el ámbito técnico del espacio museal y sus problemáticas ligadas a la representación. En este sentido, podríamos decir, que hay una correspondencia entre la historia del museo y el tipo de interpretación que se genera desde la museología. A partir de lo expuesto, esta perspectiva resulta muy relevante para entender el origen y el desarrollo que ha tenido la institución Museo Nacional, y por ende, es uno de los lineamientos teóricos que guían nuestra investigación.

Con respecto al referente mismo, museo europeo del siglo XVIII, la noción de Museo tiene su historia. Dentro de la historia del hombre y como precedente de la institución museal, de su creación y definición, tal como lo entendemos hoy desde el campo de la museología, están "las colecciones"⁴. En lo que respecta, a lo que podríamos denominar la prehistoria del museo, en cuanto a su relación con el objeto (arqueológico, artístico, histórico, etc.) y, que en tanto necesidad del hombre de dar valor o atesorar ciertos objetos, podríamos aventurarnos a señalar como el antecedente más remoto de la colección, podemos situarla, siguiendo el planteamiento del antropólogo y filósofo

³ Luís Alonso Fernández. *Museología y Museografía* (Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000). p. 24

⁴ Como antecedente, se debe considerar que la noción de colección ha variado con el transcurso del tiempo, respondiendo al desarrollo de la museología. El rango y espectro ha tendido a la inclusión de nuevas formas de espacios museales y nuevos tipos de colecciones. En concordancia con la definición de Museo de ICOFOM, en la condición actual, se deben considerar las colecciones materiales o inmateriales, privadas o públicas, inscritas en una visión que engloba tanto las colecciones clásicas de los museos como cualquiera que considere el testimonio de recuerdos o experiencias científicas, entre otros ejemplos. Mairesse, F; Desvallées, A; Deloche, B. *Documento provocativo: Conceptos fundamentales de la museología* En: *Museology: Back to Basics* (Morlanwelz: ICOFOM, 2009). Disponible en http://www.icofom.com.ar/sp_publications.htm [consulta: diciembre de 2009].

Georges Bataille, en el paleolítico superior. Estos dos "momentos" son los que abordaremos en los siguientes apartados.

Antecedentes sobre la Historia del Museo Nacional en torno a la idea de colección y la museología

En cuanto a la historia del Museo Nacional, podemos decir que su propia definición y tipología se basa en la colección patrimonial que resguarda y promueve. En nuestro país existen tres Museos Nacionales Institucionales, es decir, ligados a la Institucionalidad Cultural del Estado por tradición: el de Historia Natural, Bellas Artes e Histórico.

En concordancia con lo planteado por Louis Réau, en referencia a las colecciones, "Comprendemos que los museos están hechos para las colecciones y que hay que construirlos, por decirlo de alguna manera, desde adentro hacia fuera, modelando el continente sobre el contenido"⁵

Bajo la perspectiva histórica-objetiva, la aparición del espacio museal en Chile ligado a la institucionalidad, como parte de la formación del Estado-nación, está en concordancia, tanto con el momento histórico como con el carácter y visión universal de mundo, nación y estado que se instaura en América desde Europa. Nos referimos principalmente, al pensamiento moderno del siglo XIX y a la herencia ilustrada de la Revolución Francesa. No obstante, para comprender las bases de nuestra entidad, a nuestro juicio, es clave para entender la particular realidad del Museo Nacional en el presente, el testimonio y la reflexión realizada desde, en y por la museología⁶ y la museografía⁷.

⁵ Ibíd. p. 96.

⁶ En concordancia con ICOFOM, el término Museología se liga al estudio del museo y no a su práctica. Considerándose al mismo tiempo que existen diversas acepciones, compartimos la visión de que en el presente la museología ya es una disciplina y campo científico de investigación que se desarrolla en los distintos países y entidades en todo el mundo. Ibíd. pp. 114-116.

⁷ Se debe aclarar que dependiendo del país y el término las especificidades de los conceptos cambian como por ejemplo, en el mundo anglosajón el término *Museum practice* (práctica museal) hace referencia a la figura práctica del museo. En francés la palabra museografía se refiere a lo que ellos entienden como programa museográfico ligado al arte o generalmente las técnicas de exposición. Para este caso se considera la Museografía como "*las técnicas de exposición y figura práctica de la museología*". No obstante, el origen de la Museografía antecede al concepto de museología, lo que indica, tal como señala ICOFOM, que el hacer museográfico es anterior a la reflexión del mismo espacio y que la museología como disciplina vino a profesionalizar prácticas e investigaciones ya presentes en el interior de la institución. Ibíd. pp. 113-114.

El origen del museo se remonta, dentro de la historia de la museología en los estudios recopilatorios de Luís Alonso Fernández, al periodo entre los siglos XV y XVIII Europeos⁸. Sus antecedentes se encuentran en Grecia y Roma en dónde las ideas de un espacio ligado a la ciencia, el arte y el saber; en torno a los objetos-tesoros producidos por el hombre, se suman a la práctica coleccionista del mundo Romano.

Desde el Renacimiento este carácter privado y coleccionista junto con la mirada filosófica del hombre, unido al pensamiento de la Ilustración; sentarán las bases para la posterior conformación del Museo Moderno en el siglo XIX. Dos hitos representativos importantes reflejarán, según el autor, estos cambios que serán la base del museo moderno: uno en torno a la disciplina museográfica y otro en relación a la idea de museo publico.

Fernández destaca el primer tratado museográfico del siglo XVIII, publicado en el año 1727 por el alemán Caspar Friedrich Neickel, titulado: "*Museographia oder Anleitung zum rechten begriff und nützlicher anlegung der Museorum, oder Raritätenkammern*", que está referido al adecuado concepto de colocación de los objetos en los Museos o cámaras de curiosidades, obra que refleja el pensamiento enciclopedista de la ilustración. Siendo la primera manifestación formal e inspiradora de la preocupación museográfica.



Van Haecht. *Gabinete de Curiosidades*⁹.

Un segundo hito destacado, radica en la apertura al público del gabinete de curiosidades, de maravillas o gabinete de arte, perteneciente a colecciones privadas de personalidades intelectuales, políticas y aristócratas. Hecho mediado por el acontecimiento histórico de la revolución Francesa de 1789 y, los ideales y valores que ésta promulga e instaura.

⁸ Es importante destacar al mismo tiempo, que Fernández desarrolla su trabajo considerando los materiales precedentes de Bazin, y su historia clásica de los Museos, la personalidad de Riviére, como museólogo y director de ICOM, como al mismo tiempo el pensamiento de Hugues de Varine-Bohan por su innovación teórica. Figuras trascendentes del pensamiento y reflexión dentro de la historia de la museología. *Museología y Museografía*. pp. 18-36.

⁹ <http://sobrebelgica.com/2010/01/15/gabinete-de-curiosidades-exposicion-en-amberes/>

Entre los siglos XIX y XX, el desarrollo y el avance del espacio museal, desde la reflexión disciplinar práctica y teórica, se orienta a la perspectiva interpretativa sociocultural, en dónde reside hasta el presente con gran preponderancia. Intentando establecer una relación más estrecha con el objeto y el público; la colección material y su valor patrimonial, dialogan y se dirigen a su contexto comunitario, local, país, etc.

En este acontecer, un hecho trascendente se integrará a la historia del Museo y el traspaso como modelo Europeo a nuestro continente. Con posterioridad al periodo de proliferación museal y las guerras mundiales, que regionalizan las prácticas según el pensamiento ideológico de cada bloque y nación; la entidad museo, desde la disciplina museológica, emergente, instala y desarrolla un debate y puesta en crisis, detonado, tal como plantea Fernández, a partir de sus reflexiones y estudios disciplinares. Nos referimos a la emergencia de “La nueva museología” versus la “Museología clásica”.

Este hito trascendental que recoge las manifestaciones universales en torno al desarrollo museal viene a concretarse teóricamente en los años 80' del siglo pasado. Es precisamente en nuestro país en dónde se desarrolla una mesa redonda, en el año 1972, “La mesa redonda de Santiago de Chile” en dónde se incorporan innovaciones teóricas y conceptuales como “Museo integral” y la idea del espacio museal en torno a la comunidad y el entorno sociocultural. Este evento histórico trascendental contó con la presencia del museólogo Hugues de Varine-Bohan, quién es el que nos ha aportado, según Fernández, el pensamiento interpretativo de “La perspectiva de la evolución de la cultura de la humanidad” en la reflexión museología.

Reflexiones en torno al pensamiento de Georges Bataille: ¿Lascaux, el nacimiento del arte y/o la prehistoria del museo?

“Lo que distingue a estos primeros hombres es haber elaborado solos –por cierto, a través del esfuerzo de generaciones- un mundo humano”¹⁰

Previo al desarrollo de este punto, es necesario explicitar, que el texto de Bataille no se enmarca disciplinarmente en el campo de la museología ni en el de la educación,

¹⁰ Georges Bataille. *Lascaux o el nacimiento del arte* (Buenos Aires: Alción Editora, 2003). P. 36

sino en el de la antropología y filosofía, por lo cual, podrían surgir diversas objeciones frente a la incorporación de su pensamiento. Sin embargo, y como se tratará más adelante, la nueva museología y la museología crítica han incorporado en su análisis los planteamientos de la antropología filosófica y la sociología. En este contexto, consideramos que la propuesta de Bataille es muy pertinente para introducirnos a y, reflexionar en torno a ciertos conceptos: arte, creación, valoración, colección y patrimonio, entre otros.



Lascaux. Detalle de la escena del pozo.

Georges Bataille, antropólogo y filósofo francés, en *"Lascaux o el nacimiento del arte"*, reconstruye la imagen del hombre de la edad de piedra para explicarnos que las manifestaciones en los muros de la cueva de Lascaux son testimonios que nos remiten al prestigio del acto de haber perdido la gracia animal a través del hecho artístico.

El análisis del autor establece un "concepto de tiempo" al que pertenece el hombre primitivo, ligado a la distinción de dos universos: el mundo del trabajo y el mundo del rito. El tiempo profano pertenece al mundo del trabajo desde donde surge el objeto (herramientas, utensilios, entre otros); piezas fabricadas por la capacidad de tales hombres, cercanos a nosotros en habilidades pero, a juicio de Bataille, aún no "humanizados". Por otra parte, el tiempo sagrado está entendido como el perteneciente al mundo del rito, en donde surge el hecho artístico de la pintura parietal de Lascaux.

A partir de la fabricación de objetos que "permanecen", el hombre que trabaja tiene conciencia de que perece ante la naturaleza y el tiempo. Así también, el hombre percibe la idea de la muerte al observar el paso del tiempo en los restos arqueológicos de la vida humana.

Bataille se interroga en torno a ¿quién era ese hombre de Lascaux?, y justifica su preocupación argumentando que las respuestas para ésta y otras preguntas, desde las

disciplinas que estudian el periodo primitivo, en términos de características fisiológicas, estructurales y de evolución de la especie, no son suficientes para responder tales interrogantes.

Al mismo tiempo, Bataille plantea que el *Hombre de Neardenthal* está más cerca de la bestia y que la estructura del *Homo Sapiens* es más próxima a nosotros, el denominado "Hombre Híbrido", correspondiente al hombre actual.



Lascaux. Visión general de una de las "salas" de la cueva

Para comprender la hipotética relación entre lo planteado por Bataille y la prehistoria del museo, es necesario considerar que su pensamiento es el resultado de una reflexión de tipo antropológica filosófica. La búsqueda del autor en torno al hombre y sus interrogantes se responde en base a la noción de tiempo y existencia. Podemos decir entonces, que la concepción de "Hombre Híbrido", en relación a ese pasado "primitivo" recuperado, nos remonta y

explica, por medio de la perspectiva antropológica-social y filosófica, la razón primera que da valor al objeto en su dialogo con el hombre.

Esta mirada del autor, se torna una actualización de las causas primeras que, hoy dentro de la museología, son la perspectiva del espacio museal sociocultural, crítico y filosófico. El objeto y la relación con el sujeto es la problemática que determina las posibilidades de representación, incidencia e interpretación. Entendiendo que "*El mundo es un museo...recordar es actualizar algo en el presente, según la trama de intereses y símbolos del presente*"¹¹

En este contexto, si realizamos el camino inverso y nos preguntamos ¿cómo es que Lascaux se convirtió en un museo?, ¿qué es lo que llevó a establecer, a pesar del paso de cerca de 14.000 años, una conexión con el conjunto que conforman estas "pinturas"? Evidentemente es imposible responder, cabalmente, estas interrogantes en el presente

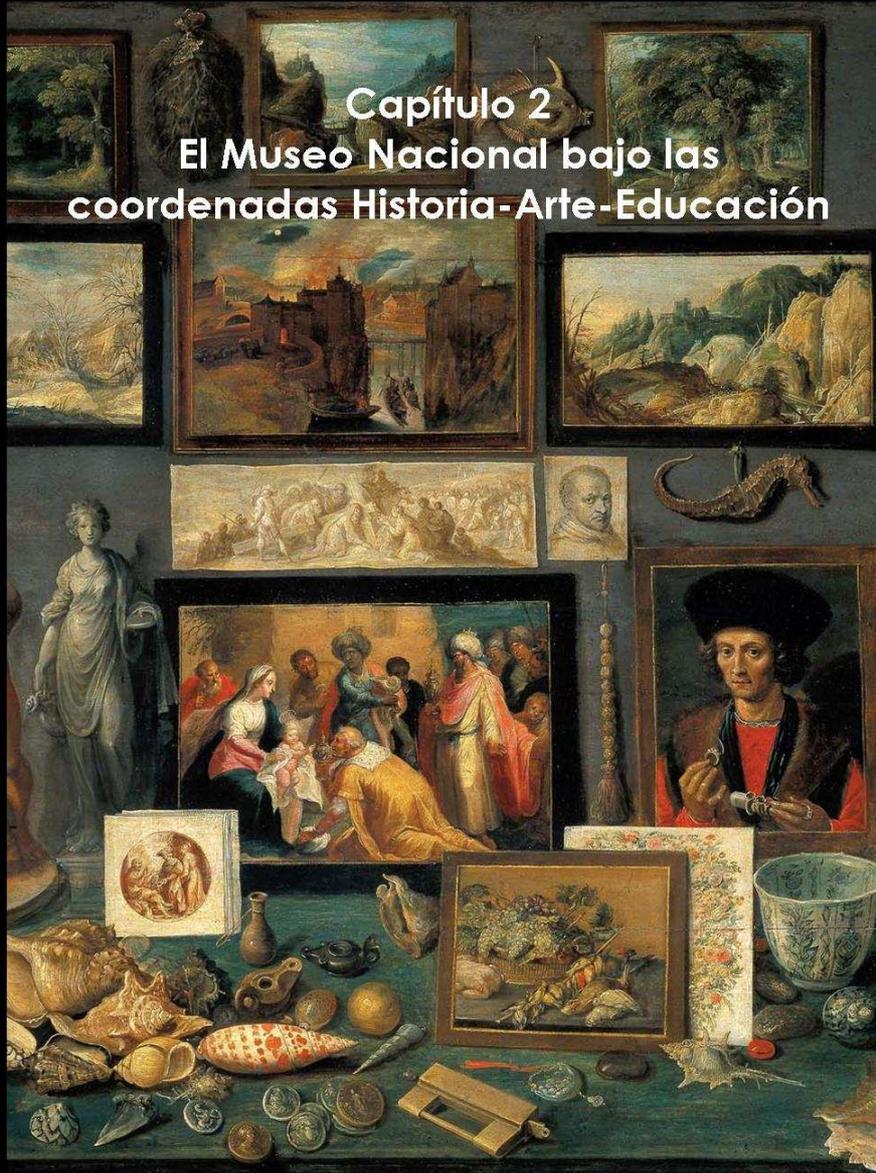
¹¹ Gonzálo Arqueros. *El Mundo es un Museo*. En: Revista Patrimonio Cultural (en línea) <http://www.dibam.cl/patrimonio_cultural/patrimonio_espejo/art_mundo.htm> (consulta: marzo de 2010).

estudio, sin embargo podemos dar cuenta de algunos aspectos. Lascoux ha sido incorporado y reactualizado bajo la noción de patrimonio de la humanidad, las distintas interpretaciones e incertidumbres con respecto a su génesis, no dudan en establecer un vínculo entre esos hombres y nosotros. Nexos que se realiza a partir de un discurso, de un relato que ha pesar de tener su raíz en la denominada "prehistoria", "pone en valor" estas evidencias y les da un sentido en relación a nuestro presente y a nuestra historia.

Lascoux, hoy, como hace 70 años, momento en que fue descubierta, continúa generando asombro e interrogantes, la propuesta de Bataille en el contexto del análisis de la historia del Museo Nacional, nos conduce a pensar por una parte, cómo es que este espacio, ahora desprovisto del rito, fuera del tiempo sagrado ha sido incorporado en nuestra "institucionalidad" en torno a lo patrimonial, en tanto se ha transformado en un museo. De manera similar al ejercicio que plantea André Malraux en "El Museo Imaginario"¹², con respecto a como las obras de arte se descontextualizan del espacio-tiempo en que fueron creadas y pasan a formar parte del museo, que impone una actitud de duda respecto de cada una de las expresiones del mundo que reúne, una interrogación sobre lo que las congrega y por ende, es uno de los lugares que dan más alta idea del hombre. En nuestra interpretación y visión de Lascoux, no sólo están presentes el acto fundacional de "crear", de dar valor y de trascender, junto a la necesidad de atesorar y coleccionar testimonios del pasado, sino la valoración y proyección del objeto arqueológico-artístico, centrado en la apreciación y comprensión del individuo ante el objeto de manera íntima y directa. Asumiendo que recordar es actualizar, es volver a poner en presencia. Es vernos a través de otros, es entender el museo desde la diversidad y lo humano.

¹² André Malraoux. *El Museo Imaginario*. En: *Las Voces del Silencio* (Paris: Gallimard, 1965). pp. 12-13.

Capítulo 2
El Museo Nacional bajo las
coordenadas Historia-Arte-Educación



El Museo Nacional bajo las coordenadas Historia-Arte-Educación

Los Museos son espacios de tradición en sí mismos, reflejo del patrimonio universal de los pueblos y sus sociedades. En ellos está depositada tanto la historia del hombre cómo de los lugares en dónde surgen. Del mismo modo, que el pensamiento diverso de las culturas, sus referentes e imaginarios e implícitamente, la historia de las ideas y de los intereses que los llevaron a crearse y consolidarse de una manera determinada.

Como antecedente de la realidad del Museo Institucional en Chile, el presente análisis se propone y se aventura, a exponer una relación posible en torno a tres nociones implícitas en la apreciación, difusión y puesta en valor del patrimonio cultural Chileno: 1) La mirada de la disciplina histórica, 2) La noción de arte y 3) El concepto de educación universal. Tomando como referente el planteamiento de Nuria Rodríguez en relación al concepto de "Patrimonio histórico-artístico".

Desde el nacimiento del Museo Nacional hasta nuestros días, estos conceptos han dialogado permanentemente. La labor educativa del espacio Museal de tradición es la herramienta de transmisión de valores en torno al objeto patrimonial, dimensionada por medio de conceptos como memoria, identidad, nación, cultura, sociedad, historia, arte, geografía, entre otros. Tales nociones han estado unidas al "sentido" del valor del patrimonio nacional, como bienes culturales que constituyen a la vez un "capital simbólico" perteneciente, en teoría, a todos los chilenos.

El espacio museal puede aportar al crecimiento del capital cultural¹³ de los sujetos de una nación, complementando su formación en un determinado contexto. En el ámbito nacional, esta labor del museo puede, por ejemplo y en algunos casos sucede así,

¹³ Recursos culturales que posee un sujeto que forma parte de la sociedad y que está ligado a sus estudios y conocimientos, basados en la idea del sociólogo francés Pierre Bourdieu (en línea) <http://www.paginasprodigy.com/peimber/BOURDIEU.pdf> (consulta: mayo de 2009).

equilibrar las desventajas o falencias prácticas del sistema educativo, supliendo las carencias existentes en el campo del arte (en lo que respecta a metodologías de enseñanza y también contenidos) como área de conocimiento y quehacer humano. Lo que consideramos fundamental para una formación verdaderamente integral y lo que, por ende, se presenta como una de las grandes desventajas formativas a nivel global en educación¹⁴. Esta situación, a penas esbozada, permite graficar la relevancia de estos tres factores, arte, historia y educación vinculadas a la entidad Museal Nacional.

Dentro del espacio denominado "museo de tradición" la noción de patrimonio trasciende al objeto, desplazando en la actualidad, la idea de "espacio sagrado"; es por este motivo que una mirada o perspectiva distinta en torno al patrimonio histórico-artístico, puede lograr modificar la tensión entre tradición y actualidad. Es así, como el pensamiento moderno¹⁵ y sus criterios estéticos (enmarcados todavía en lo que se denomina estética clásica) así como las ideas de nación, memoria, identidad entre otros, pueden ser reactualizados, en tanto, adquieren sentido y a través de ellas se construye un discurso. En esta línea, tanto la visión histórica, como la importancia del arte en su vinculación con la vida en su más amplio sentido, lo que nos hace retornar a la utopía moderna en tanto el rol social del arte, pueden perfilarse y potenciarse a través de espacios educativos dentro del museo, acorde a los tiempos y a los visitantes esperados y, asumiendo necesariamente, una relación distinta entre obra y espectador.

La propuesta del nuevo museo, supera el espacio material que debe constituirse como un "Aparato-dialógico" en dónde el público y la obra entren en diálogo, comunicación y conflicto crítico. El acto de la musealización para estos nuevos criterios, según Nuria Rodríguez, implica que nuestros bienes patrimoniales a través de esta inserción museal, se integran dentro de una comunidad cultural y pasan a formar parte de su patrimonio próximo, cercano o propio. En la medida en que estos bienes, constituyen en sí, una determinada identidad cultural¹⁶.

¹⁴ Para mayor interiorización en el tema de la educación artística, consultar *Métodos, contenidos y enseñanza de las artes en América latina y el caribe*. (Uberaba: UNESCO, 2003).

¹⁵ Entendemos por pensamiento moderno, al período de la modernidad comprendido entre los siglos XVIII y XX, que tiene un origen europeo y que se "traslada" a la actual Latinoamérica. Centrándose en el pensamiento ilustrado y en el denominado Iluminismo.

¹⁶ Nuria Rodríguez Ortega. *Acceso, comprensión y apreciación del patrimonio histórico – artístico. Reflexiones y estrategias*. (Málaga: Universidad de Málaga, MUPAM, 2008). p. 16 y p. 37.

Por otra parte, el público es considerado un sujeto-participante y co-creador, de aquí la nueva forma para plantear la relación entre el espacio museal y la educación no formal; cómo al mismo tiempo, los modos de acceso al patrimonio histórico-artístico que determinan su comprensión y su incidencia en los procesos de enseñanza aprendizaje. Lo que queda de manifiesto en el siguiente extracto del texto de Rodríguez:

*“Los bienes patrimoniales forman parte de la historia y de la cultura común, parece inexcusable establecer mecanismos apropiados que permitan su acceso y comprensión a todos los ciudadanos, pues a todos ellos pertenecen. Además, estos bienes patrimoniales representan un medio inestimable para que el sujeto profundice en la percepción y el conocimiento que tiene de sí mismo, como ser individual y como ser social, en la medida en que este legado histórico-cultural lo confronta, a distintos niveles de conciencia, con las preguntas universales: ¿De dónde venimos? ¿Quiénes somos? ¿A dónde vamos? ¿Cómo entendemos el mundo en el que vivimos?”*¹⁷

El patrimonio histórico – artístico ligado a la entidad Museo Nacional

Nuria Rodríguez explicita, desde la realidad española y por medio de un concepto específico, el patrimonio histórico-artístico¹⁸, la relación entre arte, educación, historia y patrimonio cultural. Planteando una propuesta interpretativa del objeto patrimonial dentro del museo de arte. Enfatizando en la necesidad ética y moral que nos compete al reconocernos, histórica, social, cultural e incluso antropológicamente en este legado.

Para nuestro caso, esta propuesta de interpretación del patrimonio histórico-artístico nos permite establecer un antecedente y una perspectiva de análisis pertinente, en concordancia con su génesis, sobre las muestras de colecciones nacionales dentro del Museo Nacional de arte e histórico en Chile, que se re-montan a la historia del museo extranjero y que constituye parte de la “herencia” de los territorios conquistados, constituidos en colonias y posteriormente en Estados independientes, transformándose en un resabio de ese origen, subyacente, con distintos grados de intensidad y mixtura, en nuestra actualidad.

¹⁷ *Ibíd.* P. 15.

¹⁸ Entiéndase objetos patrimoniales ligados al museo de arte. *Ibíd.* pp. 13-19.

Considerando los referentes planteados en los puntos anteriores de esta exposición y, estableciendo una reflexión ante ellos, desde el momento en que la entidad museo llega a nuestro país, trae consigo una visión del sentido de la historia y la educación y, del arte y la educación, binomios al servicio de la nación en el espacio público del ámbito museal republicano.

En el momento inicial de la formación del espacio museal, los saberes del arte y la historia comparten un mismo lugar de colección y exhibición. Tanto el objeto de arte, como el objeto arqueológico y los artefactos producidos por el saber científico, fueron valorados bajo el mismo sentido: Expresiones del saber y la evolución del hombre atesorables; desde dónde se producía reflexión ante la muestra objetual y desde dónde se podía transmitir al público un pensamiento y conocimiento, es decir, educar.

La problemática adquiere rasgos distintos, cuándo los museos, su definición, criterios y tipologías, comienzan a distinguirse a partir del análisis de sus colecciones y las nociones de la museografía. Como al mismo tiempo, cuando la nación, como nueva forma de organización política, con base territorial que aspira a una identidad cultural común para los ciudadanos que la conforman –misma lengua, misma constitución, misma historia con los mismos antepasados, leyes iguales para todos, etc.- consolida su proceso de institucionalización por medio de distintas entidades públicas en el ámbito educativo y cultural, a través de las cuales y en las cuales, se produce y reproduce un capital simbólico y las que por ende, juegan un rol clave en la transmisión del patrimonio histórico de un país. Bajo esta perspectiva, se entienden la instauración de la Academia de Arte y el Museo de Bellas Artes¹⁹, así como la “historia oficial de la patria” y la identidad nacional albergada en el Museo Histórico Nacional.

Con respecto a este último ejemplo, el Museo Nacional de Historia de nuestro país, posee una colección que narra la historia de Chile a través del objeto patrimonial, sean éstos, objetos de arte, como en el caso del género pintura histórica, y registros de diverso tipo, fotográfico, epistolar, armas, utensilios, etc. En el caso del Museo de Bellas Artes, este espacio alberga en su colección, obras de arte chileno que van desde producciones que

¹⁹ Paz Aburto. *Origen, crisis y muerte de la institución arte en Chile*. En: *Arte y política* (Santiago: CNCA. Oyarzún, P; Richard, N; Zaldívar, C. Ed. 2005). pp. 209-2011.

remiten a su pasado académico hasta trabajos contemporáneos, que nos entregan un discurso sobre la obra misma, así como un relato de la historia del arte chileno y de su inserción en una historia del arte que podríamos denominar universal (sin dejar de tener presente que se trata de la historia del arte occidental). En ambas realidades y sin dejar de tener presente la condición de la obra en la experiencia estética y, estableciendo una analogía con las ideas de Rodríguez, el objeto patrimonial de arte, sea un cuadro, un retrato del pasado, una fotografía o una escultura, es un objeto histórico-artístico que requiere de un conocimiento y capital cultural previo para ser comprendido.

La idea de "entender el arte", constituye en sí, un problema para acercar este patrimonio al sujeto-espectador-receptor, debido a que esta comprensión, como plantea Rodríguez, exige un ejercicio de asimilación integral que considera aspectos histórico-sociales de una ideología o cultura y, la relación de la presencia de un sujeto creador y un sujeto receptor, más allá del dato concreto o la sensibilidad propia del que mira.

Este ejercicio nos sirve para graficar, que el antecedente de la relación entre arte, historia y educación puede traducirse en el museo de hoy, como la necesidad de actualizar estas concepciones modernas en una práctica comunicativa profunda y reflexiva de aprehensión para el visitante.

Todo objeto presente en el espacio museal requiere de esta exigencia para ser aprehendido como aprendizaje significativo. No sólo el objeto de arte, con su particular condición de ser objeto estético, sino que nuestra propia cultura visual demanda una actualización en los modos de entender la cultura de la imagen hoy, asumiendo que *"El arte, la literatura y la mente humana misma no reflejan la realidad sino que la representación según códigos y convenciones conscientes, semiconscientes e inconscientes...la visión es siempre un fenómeno socializado...las imágenes son elaboraciones culturales...las imágenes se construyen...somos una cultura visual"*²⁰

²⁰ Caravallo, D. y Vago-Hughes, C. *Historia del arte para principiantes* (Buenos Aires: Era Naciente SRL, 2001).

El Museo Nacional carga con el resabio de los cánones clásicos y de la estética clásica, pero el mundo de hoy habita en un pluralismo estético²¹ y, como expone Joseph Gómez²², el objeto en el espacio museal, desde la perspectiva de un pensamiento museológico relacional y dentro de las colecciones, modifica su significado dependiendo del observante, es decir que el contexto lo propone el espectador transfiriendo su memoria. Estas ideas se basan en que no es adecuado separar el objeto del sujeto, que los objetos por si solos no son legibles pero que ofrecen posibilidades de vinculación dependiendo de la comunidad. La práctica ha dado a entender que el arte y la creación pueden favorecer la comprensión, la reflexión dentro del espacio museográfico como es el caso, citado por el autor, del artista Fred Wilson²³ en Norteamérica. Para nuestra experiencia la dinámica museal es principalmente en estos espacios de exhibición aún de tipo tradicional.

Existe una disfunción en el contexto capitalista-globalizado, en referencia al espacio museal, entre el tipo de expresiones culturales de la sociedad y las instituciones que resguardan y albergan el patrimonio de la nación. Manifestándose en este espacio de gestión patrimonial, una tensión de poderes entre "actores sociales" e institución. Es este contexto y ámbito en dónde el concepto de "educación universal"²⁴, que trasciende la educación de tipo formal y la enseñanza obligatoria, toma sentido en el espacio museal, como sistema transversal a todo lugar de socialización.

El espacio Museo Nacional: diálogo entre historia, arte y educación

El Museo Nacional, como entidad ligada al Estado y a las políticas culturales, tiene como obligación fomentar el acceso, la comprensión y la valoración del patrimonio dentro del espacio museal, para lo cual, la educación es un elemento clave. No obstante, esto se ha orientado, más que hacia la búsqueda de prácticas y metodologías educativas para el visitante, en dónde se intenta llevar a cabo una experiencia de

²¹ Wladislaw Tatarkiewicz en *Historia de las seis ideas; arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética* (Madrid: Editorial Tecnos, 2008). p. 15.

²² En el IX Seminario sobre Patrimonio Cultural: Museos en Obra de la DIBAM (Santiago de Chile, 21 y 22 de noviembre, 2007), Joseph Gómez Villar, de la Universidad Internacional SEK, plantea este concepto en torno al tema del patrimonio y la relación museal del objeto de arte. Ligando la museografía con la creatividad artística en el espacio museal.

²³ *Mining the Museum* (1992-93), Maryland Historical Society. Estados Unidos. El artista neoyorquino Fred Wilson, realizó una serie de yuxtaposiciones de objetos con el fin de considerar las experiencias de los afro-americanos y los indígenas americanos en Maryland.

²⁴ *Marco de acción de Dakar* (París: UNESCO, 2000). Documento del Foro Mundial para la Educación (Senegal: 26 al 28 de abril, 2000).

apreciación crítica y conocimiento relevante, de tipo significativo y “mediado”²⁵, por ejemplo, como las propuestas museográficas acordes a una visión museológica sociocultural integral que considera el espacio museal como lugar de socialización. Por el contrario, el ejercicio se ha mantenido dentro de la idea contemplativa de la obra de arte; en dónde el objeto patrimonial del pasado nos entrega conocimientos por medio de la información referencial, como son los textos y las guías museales.

Ahora, no sólo este aspecto dista de los avances en las metodologías educativas sino que traiciona las “concepciones universales del sentido de educación”²⁶ y el conocimiento para el ser humano de estos tiempos. La valoración y comprensión radica necesariamente en la actualización de estos tres factores la historia, el arte y la educación; que modificarían las técnicas, métodos museográficos y metodologías educativas para la valoración y acceso al patrimonio dentro del espacio museal.

Actualizando la perspectiva de las tres disciplinas, arte-historia y educación y su interrelación en referencia al espacio museal, entendiéndose Museo Nacional, podrían surgir, en el ámbito del museo institucional, múltiples posibilidades centradas en sus colecciones permanentes, en tanto objetos patrimoniales. Esto podría contribuir a un cambio cultural concreto, abriendo la posibilidad a la propia nación de desarrollar un sentido de pertenencia y de reactualizar y resignificar este patrimonio dado.

Por medio de la interrelación de disciplinas del arte y la historia, en torno al objeto patrimonial histórico – artístico, el hombre puede responder a cuestiones fundamentales, tal como lo plantean desde diferentes enfoques y con distintos tratamientos, autores como Rodríguez y Fernández, la primera refiriéndose al bien patrimonial y el segundo, a la museología actual y dentro de ésta a como ella está impregnada de antropología filosófica y sociología, La educación por su parte, se funda en el traspaso de los

²⁵ MCE es la teoría de Modificabilidad Cognitiva Estructural que se basa en la Experiencia de Aprendizaje Mediado; concepto de crecimiento humano, consustancial a su naturaleza evolutiva y de transformación de sus potencialidades cognitivas en habilidades de razonamiento y búsqueda continua de soluciones a los problemas de diverso orden que plantea el entorno. Para su creador, Reuven Feuerstein, nació a partir del interés por ver cómo la gente con bajo rendimiento, y en ciertos casos extremadamente bajo, llega a ser capaz de modificarse mediante procesos cognoscitivos para adaptarse a las exigencias de la sociedad. La EAM se define como la calidad de la interacción del ser humano con su ambiente. La EAM es mucho más que un simple un modelo pedagógico; conlleva la explicación de los procesos cognoscitivos como subproducto de la transmisión cultural. Disponible (en línea) en <http://redie.uabc.mx/contenido/vol4no2/contenido-noguez.pdf> (consulta: junio de 2010).

²⁶ *Ibíd.*

conocimientos y el aprendizaje en diversas áreas del saber. En su relación con los testimonios de tales búsquedas disciplinares y su evolución, los objetos del patrimonio histórico- artístico, entran en muchos casos, como lo esboza Rodríguez, en una dialéctica entre museo y sociedad, que en el espacio museal, radica en la relación dicotómica entre el bien patrimonial y el individuo²⁷.

A partir de lo expuesto y volviendo a la idea de educación universal para todos, consideramos y nos adherimos a la idea de que la educación no está, necesariamente, implicada sólo en las instancias formales – obligatorias, incluyendo todas las etapas de la formación de un individuo. Por el contrario, sobrepasa este ámbito, tal como lo plantea UNESCO en *Marco de acción de Dakar*, con respecto a la noción de "Educación para el siglo XXI" y como lo postula la sociología de la educación, en referencia a que la educación no se remite a un sistema de enseñanza, sino que forma parte de la organización social global en donde se experimentan procesos de socialización, aprendizaje, adaptación y relación con el entorno²⁸.

En esta dinámica de "experiencia individual" y "socialización" que podría desarrollarse dentro del espacio museal en torno al patrimonio histórico-artístico, la forma en que se aborden tales procesos educativos, debe ser, por una parte, metodológicamente innovadora y acorde al grupo humano y paisaje cultural o medio social. En segundo lugar, en lo que atañe directamente a las metodologías educativas, nos parece pertinente recoger la propuesta de Howard Gardner, que se puede definir como un pensamiento educativo acorde a la valoración de los saberes y aprendizajes múltiples. Es decir, a lo que se podría denominar como las inteligencias múltiples, en donde no sólo la razón, como capacidad humana, tiene un valor, sino que los nuevos lenguajes como los ligados a las artes y otras "habilidades" e "inteligencias" adquieren un papel fundamental²⁹.

En este sentido, adquieren importancia aspectos educativos en torno, por ejemplo, a "La educación por el arte", como educación en valores, temas y conceptos que

²⁷ Rodríguez, N. Acceso, *comprensión y apreciación del patrimonio histórico – artístico. Reflexiones y estrategias* pp. 25-53 y Fernández, Luis. *Museología y Museografía*, pp. 25-35.

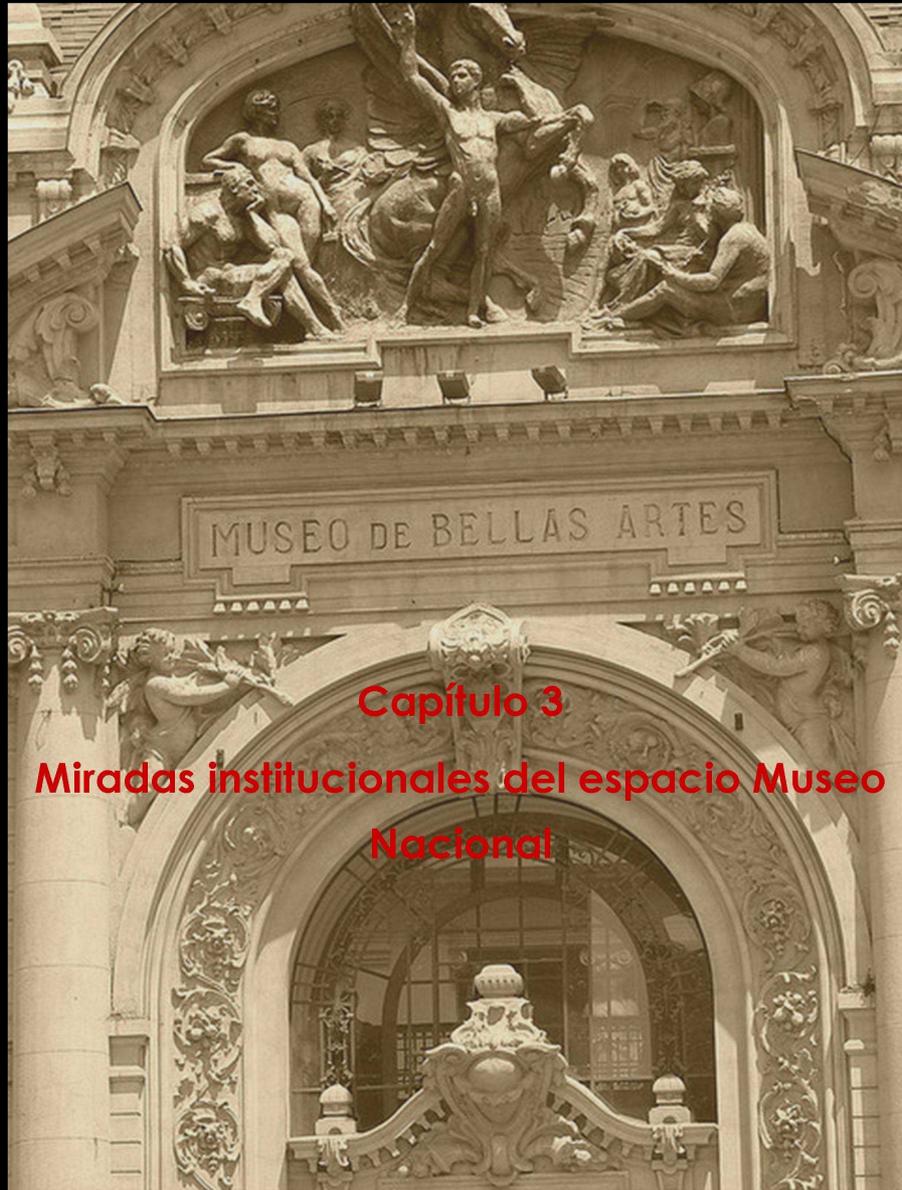
²⁸ Fernández, Francisco. Ed. *Sociología de la educación* (Madrid: Pearson Prentice Hall, 2003). p. 14.

²⁹ Howard Gardner. *Estructuras de la Mente. La Teoría de las inteligencias Múltiples*. (México D.F. Fondo de Cultura Económica, 2000). Pp. 35-43.

pertenecen a una mirada educativa humanista, integral, mediadora³⁰ y constructorista³¹ y en donde adquieren trascendencia dentro del aprendizaje las nociones de juego, creatividad, pensamiento abstracto, afectos, entre otros.

³⁰ Con respecto a la "Educación por el arte", es una práctica educativa que instala la disciplina del arte como eje fundamental de la enseñanza, a partir de los estudios de Herbert Read. Nora Ros. *El Lenguaje artístico, la educación y la creación* disponible (en línea) www.rieoei.org/deloslectores/677Ros107.pdf (consulta: octubre de 2010). En cuanto al aprendizaje mediado, las experiencias, dentro de este sistema "no dependen de las interacciones en que el lenguaje toma lugar o el contenido alrededor del cual la interacción está basada. Uno puede mediar en cualquier lenguaje: gestual, verbal simbólico o imitativo" Experiencia de aprendizaje mediado ¿Qué lo hace tan poderoso?" Feuerstein, R. En: Material Diplomado pedagogía teatral PUC, 2010, Verónica García Huidobro coordinadora.

³¹ El constructorismo es una teoría de la educación desarrollada por Seymour Papert del Instituto Tecnológico de Massachusetts. Está basada en la teoría del aprendizaje creada por el psicólogo Suizo Jean Piaget (1896-1990). Papert, trabajó como Piaget en Ginebra a finales de los años 50 y principios de los 60. La teoría de Piaget afirma que las personas construyen el conocimiento, es decir, construyen un sólido sistema de creencias, a partir de su interacción con el mundo. Por esta razón, llamó a su teoría Constructivismo. Se sugiere revisar (en línea) <http://ilk.media.mit.edu/projects/panama/lecturas/Falbel-Const.pdf> (consulta: septiembre de 2010).



Capítulo 3
Miradas institucionales del espacio Museo
Nacional

Miradas institucionales del espacio Museo Nacional

*"In order to be international one must first be national"*³²

En la búsqueda de un análisis valorativo, perceptual y conceptual de la entidad Museo Nacional, podemos argumentar que, tanto los referentes extranjeros, como las voces surgidas desde la museología, indican que la situación actual define a esta entidad dentro de un universo de problemáticas generales, que se han manifestado, principalmente en estos espacios, debido al cambio social y cultural detonado por el devenir histórico económico y político global.

Las economías de mercado, la globalización, la modernización son contextos o marcos referenciales, al momento de buscar las causas de los avances y retrocesos de estas entidades "tradicionales". Tanto así, que la disciplina que reflexiona en torno al museo, utiliza hoy, para identificar las problemáticas en relación al objeto histórico y su diálogo con la comunidad, una visión disciplinar basada en la sociología y la antropología filosófica entre otras miradas de análisis. Es ésta al mismo tiempo, la alternativa y el camino trazado en la práctica por otras realidades locales, lo que plantea la necesidad de invitar a actualizar el manejo de colecciones en relación a ese contexto y reflexión sociocultural en tiempos "globales".

Las reflexiones en torno a la gestión del patrimonio histórico nacional, en este tipo de entidades, en Latinoamérica, consideran conceptos claves como poder, memoria, tiempo, comunidad, identidad, ideología, desarrollo, colonialismo, patrimonio, entre otros, siendo abordados en el pensamiento e interés museológico actual. Panorama característico de la situación en América latina es que la filosofía o pensamiento en la mayoría de los casos persigue objetivos que responden a necesidades e ideales del siglo XIX como se plantea en los referentes de este texto y en sus antecedentes³³.

³² Nelly Decarolis. *Museums, space and power in America Latina*. En: *Museums, space and power* (Athens-thessaloniki: ICOFOM. 17-23, may 1993) p. 53.

³³ Decarolis, N; Bellaigague, M; Desvalles, A; En: *Museums, space and power*.

El pensamiento, plasmado en las publicaciones de la entidad más representativa en torno a la museología, ICOM e ICOFOM, plantean que durante el siglo XX las expectativas de desarrollo, basadas en la práctica museal en Latinoamérica, no auspiciaban un buen panorama a futuro. Hoy sin embargo a pesar de la dificultad en relación a los recursos, estructura y diversidad de nuestro continente existen variables en el diálogo entre espacio y poder, que abren posibilidades de abordar estas problemáticas y, de resolverlas en la propia práctica y en la gestión de nuestro continente.

Nelly Decarolis³⁴ sostiene que las dificultades que enfrentan los países de América Latina, con el fin de establecer y sostener la democracia, están ligados a la relación de este continente con el mundo occidental y están asociadas a las particularidades y diferencias entre naciones, que al mismo tiempo, se proyectan en los espacios museales.

La mayoría de los países latinoamericanos fueron vinculados a un sistema europeo central que impuso ideas, valores y hábitos. Como respuesta, el nacionalismo y el regionalismo jugaron un papel decisivo en el camino y desarrollo cultural que adoptó el continente, derivando en diferentes niveles de expresión, de acuerdo a cada región y realidad museal.

La visión de Decarolis, posicionada en la museología internacional, plantea que no existen el tiempo y el espacio americano, sino que toda su historia puede ser considerada una historia de las fronteras físicas y culturales. Aludiendo, al mismo tiempo, a que la relación del hombre con la realidad se representa en el museo y que tanto los aspectos sociales, políticos, culturales y de interés educativo, convergen en esta institución. Es decir, el museo es un espejo³⁵

A partir de la realidad cultural actual del espacio museal, podemos indagar en su pasado, entendiendo que las diferentes expresiones de una cultura no pueden concebirse aisladamente, sino en un contexto social del que son parte y el que es a su vez determinado y determinante. Debido a que las diversas manifestaciones de cada cultura, son una consecuencia de la sociedad en la que surgen. Es entonces, dirá Decarolis, que

³⁴ *Museums, space and power in America Latina*. p. 53-55.

³⁵ *Ibíd.*

los Museos que se relacionan de manera interdisciplinaria, en el contexto de la historia social, reflejan la diversidad étnica y cultural y, están influidos por factores políticos e ideológicos de la sociedad a la que pertenecen³⁶.

Consecuentemente y a partir de lo expuesto por los autores de *Museums, space and power*, podemos decir que las políticas de representación pueden ser definidas geográficamente y étnicamente, pero rara vez se presentara una cultura homogénea y posible de definir en un solo discurso social. Razón por la cual, no es factible en el presente, desconocer esta característica regionalista de los pueblos, que se instala en el pensamiento museológico actual.

En una visión más radical, Justo Pastor Mellado, representante de nuestra realidad local, dirá que "No existe el patrimonio de la nación. Solo existe El patrimonio del sector de la clase dominante que ejerce la hegemonía. Lo cual parece de una obviedad "escandalosa" en la actual coyuntura, en que la noción de Patrimonio ha experimentado mutaciones importantes"³⁷

Por lo tanto, podemos señalar que las ideologías como el nacionalismo y el fanatismo religioso y, en general toda ideología política intenta reconstruir la identidad cultural del objeto, total o parcialmente, construyendo un discurso sobre una sola mirada de la historia e imponiendo esta lectura.

Una propuesta frente a esta problemática actual, volviendo a Gómez, sería la interpretación del museo como un "lugar relacional", que se articula entre el objeto y el sujeto. Si partimos de la base y de la aceptación, de que todo espacio museal, en lo que respecta a la museografía, está ligado a un discurso ideológico, pero a la vez, lo entendemos como un espacio relacional, un aparato-dialógico, el visitante ya no constituye necesariamente un espectador pasivo frente al objeto, sino que es llamado a jugar un rol activo y a desarrollar un ejercicio crítico.

³⁶ *Ibíd.*

³⁷ Justo Pastor Mellado. *Políticas del patrimonio y recomposición de las fracturas de filiación*. En: Revista Patrimonio Cultural, DIBAM (en línea) www.dibam.cl/patrimonio_cultural/patrimonio_espejo/art_politi.htm (consulta: diciembre de 2009)

Marco general de gestión del espacio Museo Nacional

La gestión patrimonial, en torno al espacio de los museos de tipo nacional, en Chile, está ligada a la institucionalidad cultural del Estado. Su desarrollo, al mismo tiempo, ha estado determinado por el contexto histórico-social de la nación; ciertos hitos de importancia, que se remontan tanto a la formación primera de la República, como al desarrollo de nuestra historia social y a las bases de esta institucionalidad política en términos ideológicos.

Al respecto, algunos hitos relevantes son: 1842 nacimiento de la Universidad de Chile, 1929 Creación de la DIBAM, 1970-1973 Gobierno de la Unidad Popular, 1973-1989 Dictadura Militar, 1990-2004 La cultura en gobiernos democráticos de la concertación y 2003 la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA). Estas instancias han bosquejado el escenario en dónde se han desarrollado estas prácticas de gestión.

Para tener una mirada ante la gestión³⁸ patrimonial del espacio museo nacional, es necesario señalar que en ella está implícita tanto la idea de "administración" como la noción de "servicio público". Ambas nociones definen la práctica, que en su devenir se ha visto influenciada por el desarrollo del pensamiento mundial económico y las decisiones política-económicas de nuestros gobiernos.

Toda decisión administrativa de los recursos tiene una implicancia en el funcionamiento de las instituciones y en las posibilidades de concretar proyectos, misión y perspectivas del "campo museal". Como resultado de este financiamiento y administración, es posible determinar las posibilidades de llevar a cabo un servicio público, efectivo o no, dentro del espacio de los Museos. Los marcos políticos de las instituciones con las que se forman redes de desarrollo cultural, al mismo tiempo, inciden en el cumplimiento de estas hazañas.

³⁸ La gestión Museal se define como la acción destinada a asegurar la dirección de los asuntos administrativos del museo o, más generalmente como el conjunto de las actividades no directamente ligadas a las especificidades del museo (preservación, investigación y comunicación) la gestión comprende las tareas relacionadas con los aspectos financieros y jurídicos del Museo, con la gestión del personal, y la planificación general. *Conceptos Fundamentales de Museología*. p. 104.

A las problemáticas implícitas en el ejercicio y noción de servicio público y administración, dentro de la gestión de los museos en Chile, se suman la idea de burocracia y un acontecer disfuncional, en relación a los poderes públicos y su dialogo con la comunidad; síntoma propio del devenir histórico de las instituciones políticas implicadas en el funcionamiento de estos espacios sociales.

Refiriéndonos a la idea de políticas museales, la noción de "bien patrimonial" nos permite, en su interpretación, evidenciar el punto de fricción entre la lógica de mercado, que influencia la administración, y la lógica de lo público" en donde la tradición hace presente un concepto que proviene de la mirada socio cultural depositada en las instituciones.

Como agentes directos e indirectos, involucrados en las decisiones, rumbo y prácticas en el funcionamiento del museo de tipo nacional, en nuestro país, se encuentran: La DIBAM³⁹ y en ella la Subdirección de Museos, el Ministerio de Educación⁴⁰, MINEDUC y el CNCA⁴¹ por parte del Estado, más el Consejo de Monumentos Nacionales⁴². Dentro de las entidades a las que se une DIBAM y la Subdirección de Museos se encuentran ICOM⁴³, ICOFOM⁴⁴ y UNESCO⁴⁵. Al mismo tiempo, existe en Chile CECA-ICOM, El Comité de Educación y Acción Cultural⁴⁶, al que estamos adscritos.

³⁹ Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Servicio descentralizado, con personalidad jurídica y patrimonio propio que reúne a antiguas instituciones encargadas del patrimonio cultural y natural en Chile.

⁴⁰ Entidad gubernamental del estado de Chile que trabaja con DIBAM y El Consejo Nacional de Monumentos entidades directamente ligadas a las políticas de gestión museal.

⁴¹ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. En donde DIBAM participa del directorio del CNCA en representación del Ministro de Educación, quien es el miembro titular del mismo. También, la directora de la DIBAM forma parte del Consejo Nacional del Libro y la Lectura

⁴² El Consejo de Monumentos es un organismo técnico dependiente del ministerio de educación en donde DIBAM ocupa, por derecho propio, la Vicepresidencia Ejecutiva del Consejo de Monumentos.

⁴³ El Consejo Internacional de Museos (ICOM) es una organización internacional de museos y profesionales, dirigida a la conservación, mantenimiento y comunicación del patrimonio natural y cultural del mundo, presente y futuro, tangible e intangible. Creado en 1946, ICOM es una organización no gubernamental (ONG), que mantiene una relación formal con UNESCO y tiene estatus de órgano consultivo del Consejo Económico y Social de las Naciones Unidas.

⁴⁴ Comité Internacional para la Museología. Es un foro internacional de debate museológico, su foco principal son las funciones, las actividades y el papel en la sociedad del museo como un repositorio de la memoria colectiva. ICOFOM también estudia las diversas profesiones museo, por ejemplo.

⁴⁵ Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

⁴⁶ El Comité de Educación y Acción Cultural - CECA Chile adscrito al Comité Internacional de ICOM/CECA fue creado en Santiago de Chile en 2005 por un grupo de profesionales pertenecientes a los departamentos de educación de varios museos, entre ellos el Museo Histórico Nacional, Museo Pedagógico (hoy Museo de la Educación Gabriela Mistral), Museo Histórico y Militar y Museo de Arte Contemporáneo. En el presente DIBAM CECA e ICOM bajo intereses en común han desarrollado encuentros en torno a la educación, el patrimonio y el espacio Museal, compartiendo sus proyectos educativos.

Se agrega a este escenario, la abortada instancia de llevar a cabo un Instituto del Patrimonio en Chile. Con respecto a esta iniciativa, la administración del gobierno considero como prioridad cultural para los años 2005-2010, el desarrollo, mejoramiento y perfeccionamiento de las políticas, instrumentos e institucionalidad patrimonial en Chile. Para tal pretensión se formó en el año 2006, la Comisión de Institucionalidad Patrimonial (CIP)⁴⁷. Este evento intento desarrollar y aglutinar miradas en torno a esta necesidad país cual, ligada al tema del Patrimonio, sin embargo, la idea no prosperó, debido a decisiones políticas que argumentaban inviabilidad de la iniciativa⁴⁸

En la práctica, los Museos Nacionales Chilenos (Histórico, de Bellas Artes y Ciencias Naturales) no son gestionados financieramente por DIBAM o la Subdirección de Museos, que se encarga de los museos públicos-estatales, gestionando y entregando recursos. En el ejercicio y funcionamiento de sus actividades estos lugares patrimoniales se financian por la postulación a fondos concursables, servicios y recaudación por entradas, entre otros. Si bien existe una libertad de gestión, de todas maneras DIBAM, al estar presente en las plataformas de la institucionalidad cultural chilena, representa e incide en el modo, difusión, fiscalización y evaluación de estándares en torno al espacio Museal Chileno, siendo voz activa en la orientación y el funcionamiento de los museos de nuestro país.

A esto se suma, lo evidenciado por Alan Trampe de la Subdirección de Museos, quien señala, en referencia a el funcionamiento de los cerca de 200 museos del país, que *"uno de los mayores problemas a los que están enfrentadas las entidades administradoras del patrimonio cultural en Chile, esto es, la falta de información y coordinación entre ellas y el consecuente desperfilamiento del todo"*⁴⁹

Mirada museológica de la práctica de la gestión del Museo Nacional

En el año 1972 se realiza en Chile la primera declaración pública sobre lo que se entiende como "Nueva Museología", "La Mesa Redonda de Santiago de Chile"

⁴⁷ Se sugiere revisión (en línea) del documento Comisión de Institucionalidad Patrimonial Propuestas de Perfeccionamiento de Políticas, Instrumentos e Institucionalidad Patrimonial, abril de 2007. www.cceproyectos.cl/uvic/wp-content/docs/docs_pdf/libros_y_documentos/35.%20text78.pdf (consulta: abril de 2010).

⁴⁸ Para más información se sugiere revisar la nota periódica (en línea) <http://radio.uchile.cl/afondo/47060/> (consulta:)

⁴⁹ Alan Trampe. *Museos de Chile: una unión esperada* En: Revista Museo N° 25 (en línea) www.mnba.cl/bellas_arts/noticias.asp?id=3981 (consulta: enero de 2010)

organizada por UNESCO. A partir de entonces, señala Fernández, se genera un cambio conceptual que incita a una práctica necesaria, que reemplaza los conceptos básicos del museo edificio, objeto y público, por definiciones que responden a un avance y estudio basado en la realidad, que hablan de territorio, patrimonio y comunidad⁵⁰. Destacando la preponderancia del rol educativo del espacio Museal con respecto a la comunidad y sociedad en la que se inserta. Lo que constituye un aporte, en relación a la concientización de la realidad de cada espacio, ligado a un contexto político, económico y social determinado dentro de la realidad Latinoamericana.

En este escenario, el museo a partir de la nueva museología, se plantea en términos socioculturales, abriendo el espacio a lo local y a la realidad latinoamericana. Postulándose un "museo integral" y abierto a la comunidad, propuesta que presupone una mayor participación e incidencia social.

Esta declaración reúne, los nuevos enfoques para los museos o las nuevas respuestas de relación con el entorno y con la comunidad; orientándose estos espacios hacia las diferencias, necesidades y diversidad de cada territorio. Los Eco-museos y los Museos de Comunidades por ejemplo, serán reflejo de este desarrollo. Consecuentemente las iniciativas posteriores en torno al espacio museal, intentaran llevar a la práctica estas nociones.

La formación en México en la década de 1980, de la Asociación Latinoamericana de Museología (ALAM), será el siguiente paso dentro de este avance de la nueva museología. Con ella, se incorpora la realidad latinoamericana y las experiencias locales a la reflexión, considerando al mismo tiempo el momento y contexto histórico del continente, en relación a su historia económica y sus necesidades para lograr el desarrollo.

Avances teóricos en las tipologías y definiciones en torno al museo, perspectivas desde el interés centrado en el público, el visitante, la comunidad y la propuesta metodológica educativa en base a las posibilidades del objeto y las colecciones. Visiones

⁵⁰ *Museología y Museografía*. pp 25-28.

socioculturales en relación al pensamiento sociológico y antropológico, preponderan y otorgan un mayor sentido a la razón y momento de la declaración de 1972 en Chile desde el presente.

Este panorama es un ejemplo significativo de la búsqueda de identificación del espacio museal en relación a la sociedad, reflejando la constante necesidad de las instituciones de replantearse en su ejercicio y práctica, así como en su gestión patrimonial en concreto. Las celebraciones del día internacional de los museos en donde ICOM llama a los países y entidades implícitas a reflexionar y dialogar en torno a temas globales como: "Museos y patrimonio universal 2007", "Los Museos agentes de cambio y desarrollo 2008", "Museos y turismo 2009", "Museos para la armonía social 2010" se suman a esta causa y al reconocimiento del valor y trascendencia de los objetos patrimoniales para la humanidad.

Sin embargo, y a pesar de las iniciativas mencionadas, existen en la práctica de los espacios museales diversas carencias y necesidades, que pasan tanto por la gestión como por los avances mismos en las disciplinas de la museología y museografía, como expone Diana Guerra en el siguiente extracto, con la salvedad de que, a nuestro juicio, no podemos asumir un contexto homogéneo, en tanto en Latinoamérica existe una diversidad en el estado y realidad museal.

"La necesidad de gestionar adecuadamente los museos en Latinoamérica es un fenómeno bastante reciente. Los museos en dicha región americana se han desarrollado durante años con más intuición que método. En su mayoría, implementados y gestionados por el Estado, su objetivo principal pasaba por difundir la cultura del país mediante la exposición de alguna colección de propiedad también pública. Siendo una región con severos problemas económicos, la inversión en museos -y en cultura en general- nunca ha sido una prioridad estatal. Tampoco lo ha sido tener los museos abarrotados de visitantes ni que sean capaces de generar los suficientes recursos como para autofinanciarse. Ha sido común en Latinoamérica ver los grandes

museos nacionales como espacios casi sagrados en los que el silencio imperaba tanto como la ausencia de visitantes."⁵¹

Observaciones sobre el Museo Nacional: la situación del Museo Histórico

Una de las entidades representativas de la historia de los museos nacionales en nuestro país es el Museo Histórico Nacional. Este espacio museal, pronto a cumplir los 100 años de existencia, resguarda el patrimonio de la historia política y social de Chile. Con una visión lineal del tiempo histórico, elabora narraciones sobre la historia de los objetos de la colección, generando un relato de la memoria nacional, del pasado, los habitantes y el discurso patrio y sus héroes.

La colección del museo se empezó a formar antes de la creación de la institución en el año 1911 y se remonta hacia mediados del siglo XIX, durante la república. Tanto la colección como los sitios en dónde ha sido exhibida, forman parte de la historia de Chile y su patrimonio. Al mismo tiempo, este espacio museal es reflejo de la idea de "nación" y busca su filiación con la comunidad por medio del sentimiento identitario, estrategia que en términos generales se ha mantenido presente desde su creación hasta nuestros días⁵².

En la actualidad, tanto el Museo Histórico como el Museo Nacional de Bellas Artes y el Museo de Historia Natural, son reflejo de las influencias y preponderancia de ICOM e ICOFOM, en la visión museológica del espacio museo integral, proveniente, como se señaló anteriormente, de la nueva museología. Manifestación de esto, es el desarrollo del área educativa en estos tres espacios museales.

La misión que propone el Museo Histórico Nacional es la de "Facilitar a la comunidad nacional, el acceso al conocimiento y recreación de la historia del país, para que se

⁵¹ Diana Guerra Chirinos. *Gestión de museos: Una mirada desde Latinoamérica*. Bolefín GC: Gestión Cultural Nº 5: Gestión de Museos, diciembre de 2003 (en línea) <http://www.gestioncultural.org/es/pdf/DGuerra.pdf> (consulta: septiembre de 2010).

⁵² Para mayores antecedentes revisar: Alegría, L; Alvarado, P; Espinoza, F; Martínez, J; Núñez, G. *Manejo Integral de Colecciones en el Museo Histórico Nacional* (Santiago: DIBAM, 2005).

reconozca en ella, a través del acopio, conservación, investigación y difusión del patrimonio tangible e intangible que constituye la memoria histórica de Chile”⁵³.

Por su parte, la temática histórica, como disciplina que define el tipo de museo, se centra en una visión que actualiza la idea republicana original y orienta la historia principalmente a la educación. El propio museo, generando proyectos y llevando a cabo diversas iniciativas ha ido dando carácter a la colección y, actualizando y profesionalizando cada vez mas sus instalaciones.

Los avances en conservación, restauración, manejo integral de colecciones, producción de material de investigación, archivo y documentación del patrimonio fotográfico, actualización en relación a los medios virtuales, así como las actividades didáctico- formativas del departamento educativo, entre otros, develan un museo que en su gestión se propone avanzar en un proceso de modernización, según estándares y referentes internacionales. Planteándose desde la museología, museografía y la conservación preventiva. No obstante y, manteniendo su carácter inicial, incorpora incipientemente proyectos ligados a la comunidad.

En lo que respecta a los estudios de público en Chile, estos se encuentran poco desarrollados, consecuentemente, esta carencia limita las posibilidades de corrección de las prácticas en los espacios museales. No existen estadísticas a nivel país, que entreguen índices detallados del tipo de visitante que asiste a los museos⁵⁴. Razón por la cual y tal como señalan González y Castro, *“La modernización de la gestión de los museos chilenos debe considerar los estudios de público como una herramienta fundamental para establecer una interacción fluida con nuestros usuarios actuales, potenciales y el “no público”*⁵⁵

⁵³ Para mayores antecedentes, revisar (en línea) http://www.dibam.cl/historico_nacional/contenido.asp?id_contenido=5&id_submenu=33&id_menu=48 (consulta: marzo de 2010).

⁵⁴ Claudio Gómez. *Conociendo mejor a nuestros usuarios* (en línea) www.dibam.cl/descarga_rec.asp?id_recurso=60 (consulta: noviembre de 2009)

⁵⁵ María Irene González y Mario Castro *Estudios de Público en los Museos de la DIBAM* (en línea) www.dibam.cl/descarga_rec.asp?id_recurso=62. (consulta: noviembre de 2009) p. 6.

No obstante, en base a la participación y observación directa del caso Museo Histórico y, a los informes y avances llevados a cabo por DIBAM, es posible señalar algunos aspectos, específicamente en el área didáctico-educativa que ha acercado al público al espacio museal:

- Mayor asistencia a los espacios museales: Los visitantes, corresponden a los grupos etéreos compuestos por estudiantes universitarios y profesionales interesados en las temáticas y tipo de espacio museal.
- Dentro de los departamentos educativos se ha fomentado la afluencia de público escolar, principalmente durante los meses de marzo a diciembre. Estudiantes de enseñanza básica y media, asisten al Museo en busca de reforzar los contenidos de los planes de estudio impartidos en los colegios.
- La disposición de los voluntarios, capacitados por el Departamento Educativo, como Guías del Museo, en conjunto con los profesionales del área histórica, dan a esta búsqueda por parte del público estudiantil, una mayor dinámica y fluidez comparativamente con la experiencia museal clásica.
- Se percibe una fuerte tendencia al desarrollo de un espacio ligado a la Educación No-Formal⁵⁶, que a partir de la exposición de las evidencias del "patrimonio material"⁵⁷, unidas a las nociones modernas de entretenimiento u "ocio de calidad"⁵⁸, aportan a la educación permanente⁵⁹ y definen hoy a este público constante.

⁵⁶ Lugar de aprendizaje fuera del orden de la educación formal. En este caso, el Museo satisface además otras necesidades de aprendizaje demandadas por los individuos que conforman la sociedad o comunidad. María Pastor Homs, *Educación No-Formal y patrimonio cultural* En: *Pedagogía Museística*. (España: Ariel, 2004) pp. 13-21.

⁵⁷ Entendido como los objetos materiales que hay en los museos o en el ámbito exterior (barrios, edificios y lugares patrimoniales) por su importancia según apreciaciones que los definen como tal. Ángela García Blanco *Una utilización didáctica del museo el descubrimiento de la cultura material* En: *Didáctica del museo, el descubrimiento de los objetos* (Madrid: Ediciones La Torre, 1994). pp. 7-28.

⁵⁸ "Entretenimiento de calidad", es decir, con "contenido", que pretende satisfacer necesidades culturales y sociales Educativas en el ámbito No-Formal. *Educación No-Formal y patrimonio cultural*.

⁵⁹ Mantener la visión educativa en todo ámbito del museo, sea de manera didáctica, como entretenimiento u otras actividades realizadas con estos fines. *El Museo como centro de educación patrimonial* En: *Pedagogía Museística*. pp. 37 a 46.



Capítulo 4

El Museo Nacional como espacio de fricción

El Museo Nacional como espacio de fricción

El concepto de modernidad y su problematización en el siglo XX

Si tomamos como referencia el planteamiento de Habermas, lo moderno se entiende como "Una conciencia de época histórica que se relaciona con el pasado, la antigüedad, a fin de considerarse a sí misma como el resultado de una transición de lo antiguo a lo moderno", "que se liberó de todos los vínculos históricos", "creando sus propios cánones de clasicismo y perdiendo claramente una referencia histórica fija"⁶⁰. La entidad Museo Nacional mantiene resabios de la historia, discurso, ideología y contexto que le dio origen, el cual se enmarca en el "proyecto de modernidad", surgido en Europa y desde aquí expandido principalmente como una modernización material.

Para realizar el análisis del espacio Museo Nacional, a través del concepto de modernidad, en el Chile de siglo XX, es necesario considerar ciertos lineamientos generales. 1) La visión museológica general, que se refiere al foco europeo referencial y su acontecer; 2) La noción de modernismo, basado en Jürgen Habermas y Marshall Berman y 3) Las propuestas de Néstor García Canclini, para el caso específico de Latinoamérica, en relación a las ideas del concepto de modernidad.

A partir de estos enfoques conceptuales, ligadas a la comprensión del espacio Museo Nacional, podremos introducirnos, con mayor claridad en la problemática del espacio de fricción dentro de la entidad en cuestión, en relación al patrimonio histórico-artístico, su valoración y apropiación en diálogo con los actores sociales.

⁶⁰ Jürgen Habermas. *La modernidad un proyecto incompleto*. En: Foster, Hal (editor). *La posmodernidad* (Barcelona: Editorial Kairós, 1986). pp. 20-21

Datos de la historia-objetiva del siglo XX desde la museología

La historia museológica nos señala, según Rivière, que el referente y foco europeo de siglo XIX, desde donde surge nuestra idea de espacio Museo Nacional, se expande y se sitúa en dos lugares: Europa y Norteamérica (con sus diferencias y particularidades), lo que se reconoce como una proliferación de los museos.

“El espacio Museal se extiende sobre todo por Europa y América del Norte. La institución museal conserva sus roles de colección, de creación y de desarrollo del saber, e, igualmente, de prestigio. Refuerza su misión educativa y adquiere la de protección del patrimonio. En fin, va a ayudar a los pueblos de Europa a tomar conciencia de su identidad⁶¹”

Historiográficamente, nos situamos en los comienzos de la revolución Industrial, que posteriormente, se propagará de manera gradual, desde Europa al resto de occidente. Acontecerán en el mismo tiempo histórico, la independencia latinoamericana y los movimientos nacionalistas, impulsados por la burguesía como clase dominante y en ascenso.

Esta visión de una historia objetiva de la museología, como plantea Fernández, en torno al desarrollo de los espacios museales que explicita Rivière, nos señala que el museo en Norteamérica cobra una proyección significativa, en la medida en que aportan con nuevas experiencias a la realidad museal. De esta manera, la idea de nación democrática y mecenazgo, distinto al origen del museo nacional institucional del estado, que es nuestro referente republicano, sentará las bases para un desarrollo que marcará diferentes prácticas museales dentro del continente⁶².

Fernández nos plantea que el siglo XIX abre y multiplica los espacios museales en el mundo, marcando tendencias, prioridades e intereses en cada región, país o localidad. De las instancias ya existentes en Europa, los museos continuaron progresando, surgiendo además, nuevos espacios como los museos pedagógicos e infantiles. La institución museal avanza en todos los campos y, manifiesta al mismo tiempo, diversificándose a

⁶¹ Georges Henri Rivière. *La museología*. Curso de Museología/Textos y Testimonios (Madrid: Akal, 1993) p. 72.

⁶² Luís Alonso Fernández. *Museología y Museografía* (Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000).

través de la especificación temática, como sucede con el desarrollo de los eco-museos en el siglo XX.

Las guerras mundiales, como "hito universal", tienen repercusiones en los museos, debido a que las ideologías en conflicto y el nacionalismo, entre otros factores, inciden en que estos espacios que se vuelvan más "locales", en la medida en que se acrecienta su diferenciación. Esto es lo que lleva a Riviére a plantear una regionalización de los museos, concordante con la regionalización del mismo conflicto bélico. Esto es graficado por el autor, con el debilitamiento del poder dinástico y la importancia que adquieren las ideas de colección nacional o municipal en Europa, específicamente en Francia, en dónde además de los numerosos museos de colectividades públicas, aparecen y se crean sociedades culturales, especialmente en materia arqueológica, proceso en el cual la burguesía es un factor relevante.

Siguiendo con la narración de la historia objetiva a través de Fernández y del desarrollo de la museología, la división del mundo, las ideologías, la regionalización, el exacerbado nacionalismo, derivan en el uso de ciertos espacios museales para fines particulares de los gobiernos de entonces, especialmente en el caso de los museos de historia. Si bien la entidad museo, había evolucionado hacia la idea de "museo moderno", es decir, al museo como lugar público, educativo y social, estableciéndose ya en Latinoamérica, en el periodo entre guerras se vuelca a ser instrumento de manipulación en muchas realidades Europeas, como sucede con el nazismo en Alemania y el "museo patria". Este ejemplo, es muy explicativo y pertinente, en tanto, la misma estructura, objetivos y forma del museo moderno en torno a su sentido educativo, social y público, es utilizado para la construcción de un ideal y referente identitario a partir del objeto.

El mundo Moderno en América Latina, se tradujo en la instauración de estados-nación soberanos, que se van consolidando con una determinada institucionalidad. A partir de este referente, las entidades museales tuvieron su tiempo de asimilación de estos "ideales", formas y nociones, es decir, experimentan una dinámica de apropiación. No obstante, creemos que desde el siglo XIX en adelante y, a pesar de los resabios del

referente europeo, nuestro contexto comienza a tener sus propias problemáticas, es decir, el museo en Chile, comienza a tener su propia historia.

Con respecto a Latinoamérica, siguiendo esta historia de la museología y los espacios museales, Rivière, explicitará que en el siglo XX, periodo de cambios trascendentes dentro de la historia universal, el concepto de "tercer mundo" es reflejo de la realidad museal en la que nos insertamos. Siendo estos lugares, muestra de las luces y sombras, de las contradicciones, dependencias y diferencias, entre nuestra posición dentro del continente, en relación a un mundo ya dividido desde el punto de vista ideológico y geográfico, producto de las guerras⁶³.

Hoy en día, los museos nacionales formados en la Republica, cargan con la estructura de un tiempo moderno en dónde su sentido, en relación a la sociedad, se ha ido modificando, al mismo tiempo que la nociones de estado y nación en su devenir histórico. El concepto de tradición de las instituciones nacionales, tiende a poner en conflicto, en estos momentos, la actualización del museo como entidad de gestión patrimonial, unida a su comunidad y a su realidad local, en la medida en que el discurso de la entidad museo nacional tiende a instalar una sola mirada de nación, ante una realidad diversa y plural.

Noción de modernidad

Ligar la problemática de la entidad Museo Nacional, en términos conceptuales, a la noción de "Modernidad" en el siglo XX, nos permite abordar, desde una perspectiva clave, la fricción que habita en la existencia de este espacio de gestión patrimonial de tradición, frente a los discursos que si bien dan cuenta de parte de la realidad museal latinoamericana, no logran adentrarse en las problemáticas locales.

El origen de los museos en nuestro país, se corresponde con los "tiempos modernos". De igual manera, la idea en sí "modernista", de construir y habilitar un espacio para la representación, el avance y desarrollo en distintas áreas del saber humano para la construcción de la república.

⁶³ *La museología*. Curso de Museología/Textos y Testimonios. p. 83.

El museo es un lugar depositario de modernidad, que funda su existencia en los modos, cánones y formas del desarrollo material y cultural de referentes extranjeros. Nuestra noción original de museo, es por lo tanto importada, como lo son también otras instituciones, la Universidad pública, la noción de Estado republicano y luego democrático, que encarnan el poder político actual, entre otras.

En este escenario, *"El modernismo es una construcción cultural que se basa en condiciones específica"* y que *"tiene un límite histórico"*⁶⁴ Que se extiende, desde inicios de la Ilustración hasta mediados del siglo XX, cuando la misma idea de modernismo se empieza a cuestionar. Si consideramos el concepto de modernidad para abordar la problemática del Museo Nacional como espacio de fricción, es porque si bien, ésta tiene historiográficamente un límite, el concepto, sus implicancias y su proyección, trasciende estas lindes y se mantiene, en nuestros días, como una temática abierta, que genera reflexión y discusión, y que consecuentemente, es revisada y reactualizada, dependiendo de la lectura disciplinar que la aborde.

Marshall Berman⁶⁵, señala que en la historia de la modernidad encontramos tres fases. La primera, se desarrolla desde comienzos del siglo XVI hasta finales del XVIII y corresponde al momento en donde las personas comienzan a experimentar la vida moderna, sin saber con que han tropezado. Una segunda fase comienza con la ola revolucionaria de la década de 1790, la Revolución Francesa y sus repercusiones, en donde se experimenta una crisis entre lo material y espiritual. La última fase, se presenta en el siglo XX y se corresponde con un proceso acelerado y expansivo de modernización material. Siendo los dos últimos momentos, el período en el cual la figura de la modernidad surge para nuestra realidad latino-americana.

El autor agrega que, la Ilustración Francesa se apoyaba en la ciencia moderna y en el progreso constante del conocimiento, por lo cual, a partir de éste se produjo el avance infinito en el ámbito de lo económico, lo social y lo moral.

⁶⁴ Hal Foster (Ed). *Introducción al posmodernismo*. En: *La posmodernidad* (Barcelona: Editorial Kairós, 1986). p. 8

⁶⁵ Marshall Berman. *La modernidad: ayer, hoy y mañana* En su: *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad* (México: Siglo XXI, 2006).

La modernidad dominó hasta antes de la sociedad industrial. La caracterizó la lucha contra el pasado, contra el régimen antiguo y contra las creencias religiosas. En este sentido, la modernidad significó la sustitución del dogma religioso por la razón y por el dogma de la racionalidad.

En este contexto, el espacio museal de tipo entidad nacional, está ligado al proyecto político-cultural desarrollado en Chile en el período de la República (siglos XIX - XX) en su aspecto material, dentro del ámbito político-público. Es decir, modernización pero no modernismo cultural. En este sentido, resulta muy pertinente la noción de Berman sobre modernismo, en la que señala que éste corresponde a una construcción cultural, acontecida dentro de un determinado desarrollo político y bajo ciertas condiciones económicas de modernización aceleradas, enmarcadas en un tiempo histórico.

Como antecedente del concepto de modernidad, Berman menciona a Jean-Jacques Rousseau, quien sería el primero en utilizar la palabra *Moderniste* en el sentido que se usará en los siglos XIX y XX. Al mismo tiempo, Rousseau proclama que la sociedad europea está "al borde del abismo", experimentando un torbellino, *le tourbillon social*, ad portas de un estallido revolucionario, especialmente en París. Es desde este sitio, la crisis, de dónde surgen tanto el desarrollo en torno a la idea de "razón" y la noción de "lo público", las que llegan a nuestro continente instalando lo "nuevo" y "moderno", que hoy en el espacio museo nacional representa y alude a tradición e institución.

Cabe destacar, que los enfoques presentados sobre el concepto de modernidad, corresponden a posturas ligados a la filosofía y la sociología. Estas perspectivas, constituyen un aporte a la percepción, valoración y dimensión de las problemáticas que cohabitan en el espacio museal, como institución de tradición. Reflexiones que se enmarcan en los análisis, visiones y preocupaciones que desde una óptica multidisciplinar, son transversales a las temáticas culturales.

Culturas Híbridas y Modernidad

En *Culturas Híbridas*, Néstor García Canclini⁶⁶, reflexiona en torno a la problemática de la modernidad en América latina en los años noventa. Hoy, transcurridos cerca de 20 años, sus propuestas continúan siendo trascendentes.

Con base en su propuesta, podemos definir la cultura del siglo XX en Latinoamérica, como una cultura híbrida, en donde coexisten, por una parte, resabios de tradición como expresiones de la modernidad. Este asunto se traduce en la hibridación, en los cruces socioculturales entre lo moderno y la tradición, en las mezclas interculturales, raciales, expresiones industriales y preindustriales, convivencia de artesanías en oposición al arte de elite (en los museos de tradición), democracia y autoritarismo, guerrillas, por mencionar algunos ejemplos. El autor explicita que existe una situación de crisis, ante tales expresiones y factores históricos.

Frente a esta problemática, los estudios y reflexiones posibles, desde el ámbito de la historia del arte y la literatura, el folclor y la antropología, como la comunicación y los estudios de cultura masiva, pueden abordar ciertas problemáticas de la modernidad, versus un panorama posmoderno que se establece como la lectura opuesta que considera que la modernidad es "un proyecto concluido" y "fracasado". Siempre y cuando, se manejen interdisciplinariamente y se planteen como ciencias de estudio social nómades. Desafío que propone la comprensión del tema, no sólo desde el ámbito de la teoría como el estudio disciplinar específico, sino también en lo político y económico, es decir verdaderamente transversal⁶⁷.

Por lo tanto, siguiendo a García Canclini, nuestras diversas formas de cultura constituyen una expresión particular de modernidad, que hemos construido y que consecuentemente nos identifica. El perfil latinoamericano correspondería a naciones "heterogéneas" y "multitemporales" que habitan simultáneamente. Esta modernidad que conformamos y acontecemos, forma parte, al mismo tiempo, de una crisis del mundo occidental. Para el autor, la relación entre modernidad, como época histórica, junto a las formas de modernización, como proceso socioeconómico que intenta construir

⁶⁶ Néstor García Canclini. *Culturas híbridas*. Estrategias para entrar y salir de la modernidad (Mexico: Editorial Grijalbo, 1989).

⁶⁷ *Ibíd.* p. 15.

modernidad y, los modernismos o proyectos de cultura, se presenta, en nuestro contexto, como un “simulacro de las elites” y los “aparatos estatales”, provenientes de las oligarquías liberales del siglo XIX y XX, en dónde surge el espacio museo nacional⁶⁸.

Cómo característica de esta realidad latinoamericana, agrega Canclinni, la modernización se dio como un proceso acelerado y no acorde con los modernismos culturales, ni con la real concreción de la anhelada modernidad. Se falseo realmente, dice el autor, la formación de culturas nacionales y, por el contrario, incipientemente se construyeron culturas de elites, dejando fuera, por ejemplo, gran cantidad de población indígena y campesina.

La modernidad entendida desde nuestra híbrides, nos lleva a comprender que el conflicto irresuelto en América Latina, a partir de la cultura y sus espacios de representación y legitimación, son una manifestación de crisis en torno a la noción de modernidad versus posmodernidad. En dónde el espacio museo nacional es un lugar en que se refleja tal problemática desde lo institucional cultural, es decir, implicando una relación de la sociedad con el patrimonio histórico y su apropiación, así como el tema de su puesta en valor.

Una situación determinante ante este panorama, según lo expuesto por el autor, es que el Modernismo Cultural, no expresa ni se corresponde con su modernización económica. Esto es ejemplificado con el caso de Inglaterra, precursora de la industrialización capitalista, en dónde no surgió ningún movimiento denominado “nativo”, de tipo modernista en las primeras décadas del siglo XX. Por el contrario, surge en Europa continental, en dónde se intersectan, habitan y existen diferentes temporalidades históricas.⁶⁹

Espacio de fricción y globalización

Si nos ubicamos dentro de la problemática del espacio Museo Nacional, como reflejo de una situación de crisis en relación a la noción de modernidad, como proyecto

⁶⁸ *Ibíd.* p. 20.

⁶⁹ *Ibíd.* pp. 70 – 71.

“inconcluso” y “particular” en Latinoamérica, podemos establecer como primera consideración que:

1) Existe un discurso de carácter universal en torno al desarrollo de los museos: desde la disciplina de la Museología, que se basa en convenciones Internacionales (ICOM, ICOFOM y UNESCO). Estas guían el sentido y razón de la existencia museal en el presente, con todas las expresiones que ésta considera, en las diversas naciones y lugares del mundo, como las prácticas y tipologías dentro de la historia museal.

Al mismo tiempo, estas entidades procuran establecer espacios de comunicación desde la visión sociocultural y crítica del espacio museal, en relación a la comunidad, siendo un posible lugar de aporte y participación en torno al cambio social; desarrollando redes, prácticas, pensamiento y definiendo realidades, contextos, desafíos y estándares internacionales.

El asunto que nos conflictúa ante estos discursos, radica en la problemática de la convención de las entidades universales o a nivel mundial. Ya que, si bien en nuestro país, el discurso institucional es una guía y una fuente de dialogo, que posibilita la retroalimentación y conexión entre lo local y lo internacional, al mismo tiempo instala una única visión de nuestra condición, que ya legitimada como verdad puede opacar la emergente iniciativa local, frente a tal desarrollo museológico europeo. Por otra parte existe, un casi nulo discurso antagónico o crítico desde nuestro país.

Por lo tanto, el museo en sí, es una expresión de la modernización social, que contempla una estructura material, pero en ningún caso, es una expresión de modernismo cultural. Siendo manifestación de una cultura híbrida, en donde la sedimentación, yuxtaposición, la heterogeneidad de la cultura moderna, es consecuencia de una historia en donde lo tradicional y lo antiguo no fueron sustituidos⁷⁰

El discurso internacional hegemónico genera un dominio, una verdad, lo que, en cierto aspecto, puede resultar nocivo para nuestra emergente producción crítica y museológica. Coartando el propio desarrollo de lo nacional y local. En este sentido, sin

⁷⁰ *Ibíd.* 70-73.

desconocer todos sus aportes y, retomando el planteamiento de Canclini, la institucionalidad opera dentro de la misma lógica que se instauró en los inicios de la modernidad, en base a la preponderancia del conocimiento, de la historia y la razón. Sin embargo, él considera que Latinoamérica no es un "eco" de la realidad europea.

2) La realidad de los procesos de modernización en nuestro país, desde el periodo histórico republicano hasta el presente, no se condice con el desarrollo del proyecto moderno en torno a la cultura y su promesa, como mencionamos anteriormente. Por el contrario, el acontecer histórico constata la situación de crisis del desarrollo cultural, que no va a la par con este supuesto avance material (que es la modernización). Siendo el espacio museal nacional, un lugar en dónde podemos observar esta contradicción entre modernismo y modernización, como el carácter híbrido de nuestra cultura.

En tanto que nuestras instituciones de gestión, por lo demás nuevas, en torno al desarrollo cultural, llevan a cabo una gestión deficitaria en términos de recursos, el problema de esta crisis modernista no presenta, en lo mediato, una solución concreta, por el contrario se complejiza aún más⁷¹.

Esta "híbrides", de la que habla Canclini, queda completamente entendida dentro de nuestro espacio museal Institucional de tradición, en dónde habita el resabio clásico del proyecto moderno. La relación de clases y hegemonía política fundante del siglo XIX y XX, en torno a una noción de lo público basada en esta diferencia de origen, y por otra parte, absolutamente negado desde el arte, como entidad representativa de las manifestaciones actuales, se transforma en un resabio del pasado, que no se ha actualizado en torno a las comunidades, siendo su deber superar esta limitación⁷².

3) Una salida a esta crisis, planteada desde un análisis valorativo, es la comprensión del espacio museal dentro del dialogo social. Al mismo tiempo, creemos en la urgente necesidad de actualización y revisión crítica de nuestras entidades institucionales en lo

⁷¹ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. *Política de Fomento de las Artes Visuales* (en línea) www.cnca.cl/politicassectoriales/consejo_nacional_de_la_cultura_y_las_artes.html (consulta: noviembre de 2010). y *Chile Quiere más Cultura. Definiciones de política cultural 2005-2010* (en línea) www.consejodelacultura.cl/portal/galeria/text/text105.pdf (consulta: enero de 2010).

⁷² Considero relevante, al respecto, la revisión del texto *Arte y Política*. Oyarzún, P; Richard, N; y Zaldivar, C. (Ed.) (Santiago: CNCA, 2005).

que respecta a la cabida y representatividad de la comunidad dentro de este espacio, entendido como espacio público y, los modos en que la entidad institucional instaura y legitima su discurso sobre lo que es o no patrimonial.

En este punto de salida a la crisis, es clave el concepto de globalización. En la medida en que, desde la teoría podemos aportar al debate y pensamiento crítico sobre nuestra realidad local en relación a lo global. Ejercicio en el que están implícitos conceptos gravitantes, como las ideas de estado-nación o democracia y capitalismo. De esta manera, entendemos y atribuimos esta situación del desarrollo cultural, no solo a cuestiones de índole disciplinar, como podría ser lo que atañe al desarrollo de la museología, la gestión, la valoración del patrimonio, entre otros. Por lo tanto, cualquier posible respuesta a esta crisis, debe trascender lo disciplinar, instalando una mirada transversal, abierta y orientada a la inclusión y apertura social. En este sentido, debe lograr llevar a cabo la filiación entre entidad institucional y actores sociales, tendiendo al cumplimiento de la promesa incumplida del tan cuestionado proyecto moderno.

Patrimonio y globalización

Néstor García Canclini, habla sobre el patrimonio nacional y mundial, ligado al concepto de interculturalidad y multiculturalidad, entendidos como "salidas" a las problemáticas del acontecer del mundo Globalizado. Centrando el territorio de conflicto presente en cómo los grupos sociales, distintamente, se apropian y reinventan ciertos bienes materiales y simbólicos "ajenos". Situando el debate en cuáles deberían ser los criterios para definir lo patrimonial, en un contexto en el que algunos bienes se encuentran, realmente, más disponibles en el discurso que en la práctica, es decir en el real acceso, comprensión y valoración de estos bienes patrimoniales en la sociedad⁷³.

El espacio museal ligado a los bienes patrimoniales de la elite y la institución arte, debería, como propuesta del autor, tender a reconocer que existe una variedad de patrimonios. La interculturalidad en el espacio museal, apunta a la convivencia y apertura comunitaria y social de esta idea.

⁷³ Delia Pizarro. *La Geopolítica Cultural de García Canclini* En: *Reinvención Diversas miradas sobre las memorias, herencias e identidades* (en línea) www.dibam.cl/patrimonio_cultural/ (consulta: octubre de 2009) p.4.

El patrimonio latinoamericano, como a su vez la noción de lo nacional y mundial, deben ser hoy parte del cuestionamiento. Definir que es patrimonial y por qué, implica la incorporación de la diversidad del mundo globalizado, que trasciende, en el presente, los conceptos de local y regional.

Canclini señala, que tanto las industrias culturales como la globalización y sus formas, no son enemigas del patrimonio, habitando hoy el mismo espacio. Por lo que su concepto de lo "glocal" (lo global y local), resume las imágenes y manifestaciones híbridas de la cultura actual⁷⁴.

Creemos que esta perspectiva, tiene aspectos muy relevantes de considerar para buscar nuestra identidad y generar espacios de identificación en torno al patrimonio. El tema de los usos de los medios de propiedad pública o privada en torno al patrimonio y sus diferenciaciones sociales y, formas de apropiación, es un tema trascendente, al momento de entender la distancia de las instituciones museales de tipo nacional con respecto a la sociedad y actores sociales.

Volviendo a la idea del espacio museal como espacio de fricción, en crisis, la reflexión, de Canclini en torno a la idea de un museo global puede ser muy aclaradora, en su análisis, de la situación de nuestros espacios museales en Latinoamérica. La idea, es enviar la globalización al museo, dirá Canclini, para intentar revisar la noción de museo, en su sentido nacional y regional en el escenario de la globalización. Concluyendo que, un museo global sería el que se despoja de la noción humanista y moderna de patrimonio mundial y repiensa los modos de circulación del patrimonio, como su sentido democrático en el aspecto cultural identitario. Un museo nacional chileno, agregará, se volvería globalizado como el caso del Museo de la Solidaridad Salvador Allende, en la medida en que incorpora en su relato museal, los relatos diversos de la sociedad⁷⁵.

⁷⁴ Nestor García Canclini. *Cambio en la arquitectura corporativa* En: *Mundial, nacional, global, local* (en línea). www.dibam.cl/patrimonio_cultural/ (consulta: octubre de 2009) p.4.p. 18- 19.

⁷⁵ *Ibíd.* P. 18

La globalización homogeniza e integra y, genera procesos de estratificación, segregación y exclusión. Ante esta problemática, Mellado⁷⁶, señala que debemos tomar la globalización como país, en sus potenciales elementos positivos, sin perder de vista sus amenazas. Considerando que nuestra realidad país vive en la orbita globalizante, de la que debemos hacernos cargo al formar parte de los mercados internacionales y al estar dentro de la dinámica de incorporación de tecnologías comunicacionales de la información. Planteando, que en este contexto, no existen en Chile políticas actualizadas en torno al patrimonio, es decir, políticas que dentro del espacio museal logren incorporar nuestra vida cotidiana de identidades mezcladas. En concreto, que satisfagan una idea de multiculturalidad presente y de resignificación necesaria.

Por lo tanto, las entidades que han promovido este discurso de representación simbólica de tradición, en torno al concepto de Estado-nación, dirá Mellado, al menos deberían promover y desarrollar reflexión y problematizar su condición. Incorporando, y en esto coinciden Mellado y Canclini, una idea de democratización cultural, dentro de Latinoamérica.

En esta línea, Roxana Seguel, realiza un aporte a esta reflexión sobre el patrimonio, enfatizando que el debate actual y el estudio, deben orientarse al "objeto de estudio" del observador dentro del "fenómeno patrimonial". Es decir, desde las operaciones, perspectivas y medios de los que disponen los sujetos individuales y colectivos para estructurar su realidad, identificada como patrimonio. Considerando, al mismo tiempo, que la praxis educativa, en torno a la construcción del discurso pedagógico, es participe directa en la operación de distinción y selección que conduce a la estructuración de los universos patrimoniales⁷⁷.

Por su parte, Mónica Lacarrieu, plantea la necesidad de incorporar las memorias no institucionalizadas desde el Estado, para, en esta legitimación, romper con la

⁷⁶ Leonardo Mellado. *La Necesidad de un debate. Museos en Chile frente a la globalización* En: *Mundial, nacional, global, local* (en línea). www.dibam.cl/patrimonio_cultural/ (consulta: octubre de 2009) pp. 24-25.

⁷⁷ DIBAM. *Universos patrimoniales y acción educativa: una construcción intersubjetiva de la realidad*. Seminario "Patrimonio cultural instantáneas locales" (en línea) www.dibam.cl/seminario_2004/index.htm?id_subsubmenu=1206&id_menu=7 (consulta: octubre de 2009) pp. 72-73.

cosificación de las expresiones del patrimonio tangible y acercar la idea y noción de patrimonio vivo, a partir de los procesos de construcción de nuestra memoria.



Conclusión

Conclusión

Luego de realizado este análisis, consideramos que el espacio Museo Nacional es reflejo de nuestro desarrollo cultural actual y a la vez, de la construcción de nuestra propia historia, no sólo por la presencia del objeto-patrimonial material tangible que resguarda y sobre el que nos entrega un relato, sino también, porque él es un producto y reflejo de las ideas, los discursos, las formas de pensar, comprender y de concebir lo patrimonial, a través de la relación entre los individuos y sus instituciones.

La figura de las "culturas híbridas", así como la idea del museo como un espacio de yuxtaposición en una época "global", desarrollada por García Canclini, es muy certera al momento de identificar, contextualizar y diagnosticar las problemáticas que afectan el territorio latinoamericano y a nuestras instituciones. Asumir la complejidad, es un paso previo y fundamental que debemos dar, para actualizar y reflexionar sobre las decisiones y posibilidades reales en los espacios de gestión patrimonial, profesionalizando la disciplina museológica en nuestro país y asumiendo su rol, cada uno de los actores implicados en la gestión.

No podemos dejar de mencionar los problemas derivados de la escasez de recursos que enfrenta la institucionalidad del museo nacional, lo que es una de las razones que no permiten la actualización y desarrollo de estos en forma integral y efectiva. En este sentido, la problemática trasciende lo disciplinar mismo y se traduce en un problema político, en tanto, las decisiones sobre la política cultural, determinan el funcionamiento de estos espacios y sus posibilidades de gestión en torno a lo público.

Existe un conjunto de espacios museales, de carácter nacional, los cuales, según este análisis, se encuentran, como espacios de fricción, distantes de los actores sociales, especialmente los ligados al patrimonio histórico – artístico y a sus saberes. Al respecto, creemos que el planteamiento de un museo abierto como aparato – dialógico, apunta justamente a la necesidad de que estos espacios se reformulen en cuanto a su metodologías educativas, sus pensamiento sobre las disciplinas del arte y la historia y especialmente, sobre la noción de museo, no como una figura determinada por las

nociones de nación, país, etc. sino como un lugar de encuentros y desencuentros, de ejercicio y reflexión crítica y de cabida para las diversas manifestaciones y requerimientos que las propias comunidades van presentando. He aquí, en la integración, la vigencia de los planteamientos de la nueva museología.

Nuestro trabajo, como análisis valorativo, perceptual y conceptual del espacio museo nacional, intentó establecer una reflexión transitando desde la teoría hacia la museología y hacia ciertos aspectos de las políticas culturales, por lo cual, puede tener, el mismo, un carácter de híbridos, de la cual no pretendemos escapar, porque creemos es sintomática de nuestra propia realidad. As u vez, debemos mencionar las limitaciones que se presentaron en el desarrollo de la investigación, las que se derivan del escaso desarrollo "local" de la disciplina museológica y consecuentemente de la falta de material y producción de textos. Destacando, la carencia y escasez de publicaciones académicas provenientes del ámbito universitario como espacio de investigación.

Finalmente y, reafirmando la idea de que la temática expuesta, puede y debe ser explorada interdisciplinariamente y al mismo tiempo, considerada, como parte de de los lineamientos prioritarios referentes al patrimonio, creemos que el Estado tiene una responsabilidad y compromiso con la institucionalidad museal de carácter nacional, en la medida en que los bienes patrimoniales son de carácter público y en cuanto, el espacio museal en su relación con la sociedad está mediado por la educación. En este sentido, la problemática expuesta, adquiere y tiene una dimensión ética, que sin bien escapa a los propósitos y alcances de este estudio, por lo cual, no fue directamente abordada, no podemos de dejar de mencionar como uno de los temas claves para comprender la realidad del museo como espacio de fricción.



Bibliografía

Bibliografía

ABURTO, PAZ. *Origen, crisis y muerte de la institución arte en Chile*. En: *Arte y política* (Santiago: CNCA. Oyarzún, P; Richard, N; Zaldívar, C. Ed. 2005). pp. 205-217.

ALEGRÍA, L; ALVARADO, P; ESPINOZA, F; MARTÍNEZ, J; NÚÑEZ, G. *Manejo Integral de Colecciones en el Museo Histórico Nacional* (Santiago: DIBAM, 2005).

ARQUEROS, GONZÁLO. *El Mundo es un Museo*. En: *Revista Patrimonio Cultural* (en línea) <http://www.dibam.cl/patrimonio_cultural/patrimonio_espejo/art_mundo.htm> (consulta: marzo de 2010).

BATAILLE, GEORGES. *Lascaux o el Nacimiento del Arte* (Buenos Aires: Alción Editora, 2003).
CARVALLO, D. y VAGO-HUGHES, C. *Historia del arte para principiantes* (Buenos Aires: Era Naciente SRL, 2001).

BERMAN, MARSHALL. *La modernidad: ayer, hoy y mañana* En su: *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad* (México: Siglo XXI, 2006).

CONSEJO NACIONAL DE LA CULTURA Y LAS ARTES (CNCA). *Política de Fomento de las Artes Visuales* (en línea) <www.cnca.cl/politicassectoriales/consejo_nacional_de_la_cultura_y_las_artes.html> (consulta: noviembre de 2010). & *Chile Quiere más Cultura. Definiciones de política cultural 2005-2010* (en línea) <www.consejodelacultura.cl/portal/galeria/text/text105.pdf> (consulta: enero de 2010).

DECAROLIS, NELLY. *Museums, space and power in America Latina*. En: *Museums, space and power* (Athens-thessaloniki: ICOFOM. 17-23, may 1993) pp. 53-55.

DIBAM. *IX Seminario sobre Patrimonio Cultural: Museos en Obra de la DIBAM* (Santiago de Chile, 21 y 22 de noviembre, 2007).

DIBAM. *Universos patrimoniales y acción educativa: una construcción intersubjetiva de la realidad*. Seminario "Patrimonio cultural instantáneas locales" (en línea) <www.dibam.cl/seminario_2004/index.htm?id_subsubmenu=1206&id_menu=7> (consulta: octubre de 2009).

FERNÁNDEZ, FRANCISCO. (ED). *Sociología de la Educación* (Madrid: Pearson Prentice Hall, 2003).

FERNÁNDEZ, LUÍS ALONSO. *Museología y Museografía* (Barcelona: Ediciones del Serbal, 2000).

GARCÍA, ÁNGELA. *Una utilización didáctica del museo el descubrimiento de la cultura material* En: *Didáctica del museo, el descubrimiento de los objetos* (Madrid: Ediciones La Torre, 1994). pp. 7-28.

GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (México: Editorial Grijalbo, 1989).

GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR. *La sociología de la cultura de Pierre Bourdieu*. (en línea) <<http://www.catedras.fsoc.uba.ar/rubinich/biblioteca/web/acanclin1.html>> (consulta: septiembre de 2010).

GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR. *Cambio en la arquitectura corporativa* En: *Mundial, nacional, global, local* (en línea). <www.dibam.cl/patrimonio_cultural/> (consulta: octubre de 2009) p.4.p. 18- 19.

GARDNER, HOWARD. *Estructuras de la Mente. La Teoría de las inteligencias Múltiples*. (México D.F. Fondo de Cultura Económica, 2000).

GUERRA, DIANA *Gestión de museos: Una mirada desde Latinoamérica*. Boletín GC: Gestión Cultural N° 5: Gestión de Museos, diciembre de 2003 (en línea) <<http://www.gestioncultural.org/es/pdf/DGuerra.pdf>> (consulta: septiembre de 2010).

HABERMAS, JÜRGEN. *La modernidad un proyecto incompleto*. En: *La posmodernidad* (Barcelona: Editorial Kairós, 1986). pp. 19-36.

HAL FOSTER. *Introducción al posmodernismo* En: *La posmodernidad* (Barcelona: Editorial Kairós, 1986), pp. 7-17.

ICOFOM. *Conceptos fundamentales de la museología* En: *Museology: Back to Basics* (Morlanwelz: ICOFOM, 2009). Disponible en http://www.icofom.com.ar/sp_publications.htm [consulta: diciembre de 2009].

MALRAUX, ANDRÉ. *El Museo Imaginario*. En: *Las Voces del Silencio* (Paris: Gallimard, 1965). pp. 11-126.

PASTOR MELLADO, JUSTO. *Políticas del patrimonio y recomposición de las fracturas de filiación*. En: *Revista Patrimonio Cultural DIBAM* (en línea) www.dibam.cl/patrimonio_cultural/patrimonio_espejo/art_politi.htm (consulta: diciembre de 2009).

MELLADO, LEONARDO. *La Necesidad de un debate. Museos en Chile frente a la globalización* En: *Mundial, nacional, global, local* (en línea). www.dibam.cl/patrimonio_cultural/ (consulta: octubre de 2009).

PASTOR HOMS, MARÍA. *El Museo como centro de Educación patrimonial* (pp. 37-46) & *Educación No-Formal y patrimonio cultural* (pp. 13-21) En: *Pedagogía Museística*. (España: Ariel, 2004).

PIZARRO, DELIA. *La Geopolítica Cultural de García Canclini* En: *Reinvención Diversas miradas sobre las memorias, herencias e identidades* (en línea) www.dibam.cl/patrimonio_cultural/ (consulta: octubre de 2009).

RIVIÈRE, GEORGES. *La museología*. *Curso de Museología/Textos y Testimonios* (Madrid: Akal, 1993).

RODRÍGUEZ, NURIA. *Acceso, comprensión y apreciación del patrimonio histórico – artístico. Reflexiones y estrategias*. (Málaga: Universidad de Málaga, MUPAM, 2008).

ROS, NORA. *El Lenguaje artístico, la educación y la creación* (en línea) <www.rieoei.org/deloslectores/677Ros107.pdf> (consulta: octubre de 2010).

SCHEINER, TEREZA. *Museos, Museología y restitución del patrimonio cultural en los albores de una ética global*. En: *Algunos pensamientos provocativos para el ICOFOM* (Río de Janeiro: ICOFOM, 2010).

TATARKIEWICZ, WLADISLAW. *Historia de las seis ideas; arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética* (Madrid: Editorial Tecnos, 2008).

TRAMPE, ALAN. *Museos de Chile: una unión esperada* En: *Revista Museo* N° 25 (en línea) <www.mnba.cl/bellas_arte/noticias.asp?id=3981> (consulta: enero de 2010).

UNESCO. *Marco de acción de Dakar* (Paris: UNESCO, 2000). Documento del Foro Mundial para la Educación (Senegal: 26 al 28 de abril, 2000).

UNESCO: *Métodos, contenidos y enseñanza de las artes en América latina y el Caribe*. (Uberaba: UNESCO, 2003).