

ME. PER
(42)
1999

M 1882 c

Universidad Gabriela Mistral
Departamento de Periodismo

MEMORIA

Museos de Arte en Chile:

Museos de Arte en Chile:

Un Desafío de Gestión Cultural para el Siglo XXI

Un Desafío de Gestión Cultural para el Siglo XXI

Grado Académico al que se postula:

Licenciada en Ciencias Sociales y de la Información

Autora:

María del Rosario Letelier Urzúa

Profesor Guía:

Enrique Solanich Sotomayor

21 de septiembre de 1999

Agradecimientos

La culminación y logro de esta obra se le debe a muchas personas, pero en especial a las siguientes por su persistencia, interés y preocupación:

• *Al Sr. Enrique Solari, quien en todo momento me apoyó.*

• *Al Sr. Santiago Aránguiz, quien me prestó, como por sus conocimientos, explicaciones y libros.*

• *En forma muy especial le agradezco por su donación de tiempo y cooperación a la señora Moya.*

Un Desafío de Gestión Cultural para el Siglo XXI

estas páginas, brindándome toda su experiencia y bibliografía.

• *A todos las personas que entrevisté, por su disponibilidad y estar abiertas a conversar de uno de los temas en cuestión.*

Agradecimientos

La culminación y logro de esta memoria se le debo a muchas personas, pero en especial a las siguientes por su persistente interés y preocupación:

-señor Enrique Solanich, quien en todo momento me ayudó.

-señor Santiago Aránguiz, por el ánimo y colaboración que me prestó, tanto por sus conocimientos, explicaciones y libros.

-en forma muy especial le agradezco por su entrega de tiempo y cooperación a la señora Maya Castro de Westcott, quien en un gesto muy atento y servicial se ofreció desinteresadamente en estas páginas, brindándome toda su experiencia y bibliografía.

-a todas las personas que entrevisté, por su disponibilidad a estar abiertos a conversar acerca de los temas en cuestión.

Dedicatoria

Estas páginas han sido escritas con mucha perseverancia, dedicación y prolijidad, luego de un completo estudio acerca de la realidad museológica en el país.

Es por esta razón que quiero dedicárselas con todo mi cariño y esfuerzo a mis padres, quienes me han ayudado siempre, y en estos momentos con mayor alegría, a lo largo de estos seis meses de trabajo.

Por la confianza depositada en mi capacidad de hacer bien las cosas, creyendo en el éxito de esta memoria, les agradezco mucho.

Y a tí Pablo, porque sin tu apoyo y amor incondicional, constante preocupación e inagotable comprensión, estas páginas, y sobre todo, este tiempo, no habría sido lo mismo.

Gracias.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	pág 5.
CAPÍTULO I <i>ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE LOS MUSEOS</i>	pág 9.
1.1.- <u>HISTORIA MUSEÍSTICA</u>	pág 10.
1.2.- <u>MUSEOS EN EL SIGLO XX</u>	pág 16.
1.3.- <u>MODELOS MUSEOLÓGICOS:</u>	pág 22.
*Modelo Francés:	pág 23.
*Modelo Americano:	pág 25.
CAPÍTULO II <i>MUSEOS DE ARTE EN CHILE</i>	pág 28.
2.1.- <u>RECORRIDO MUSEOLÓGICO EN CHILE</u>	pág 29.
2.2.- <u>PRESUPUESTO PARA MUSEO:</u>	pág 35.
<u>DE LA DECADENCIA ESTATAL</u>	
<u>AL AUGE DE LA PRIVATIZACIÓN</u>	
2.3.- <u>PROBLEMAS ACTUALES DE</u>	pág 41.
<u>LOS MUSEOS CHILENOS</u>	
2.4.- <u>ARTES VISUALES HOY EN CHILE</u>	pág 52.
2.5.- <u>PROPUESTAS A FUTURO</u>	pág 59.
2.5.1.- MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES	pág 60.
2.5.2.- CENTRO CULTURAL RECOLETA	pág 64.
2.5.3.- MUSEO DE COLCHAGUA	pág 68.



2.5.4.- MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO	pág 72.
CAPÍTULO III EL MUSEO DEL SIGLO XXI	pág 76.
3.1.- <u>LA AMENAZA VIRTUAL</u>	pág 77.
3.2.- <u>FUTURA GESTIÓN CULTURAL EN CHILE</u>	pág 80.
3.3.- <u>EL MUSEO DEL AÑO 2000</u>	pág 90.
CONCLUSIÓN	pág 94.
BIBLIOGRAFÍA	pág 97.
<u>ANEXOS</u>	

INTRODUCCIÓN

Desde que aparecieron los museos en el mundo, ya por el siglo XVIII, el hombre ha mostrado un interés y una necesidad por la contemplación y el goce del arte. A medida que los tiempos avanzaron y que el conocimiento se hizo más específico, estas demandas también fueron cambiando.

De esta forma puede explicarse que el museo se fue constituyendo cada vez más en un centro de aprendizaje y cultura. Por otro lado las artes visuales también fueron modificando sus técnicas y formatos por lo que estos museos europeos, enciclopédicos, fueron siendo desplazados por nuevos modelos museísticos los cuales eran más útiles e ineludibles en su tiempo.

Dos paradigmas museológicos comienzan a existir paralelamente, y con ellos, la aparición de estas instituciones a nivel mundial, cada vez se hacía más notoria: el francés, estatal; el americano, privado. Actualmente ambos consolidados en su funcionamiento.

A su vez, el número de artistas aumentaba por lo que se requerían más salas donde poder mostrar y exponer todas estas muestras de arte, que en el fondo son representaciones del propio ser humano y su entorno.

En este aspecto es donde el museo está viviendo uno de sus máximos desafíos: hacerse atractivo hoy para las actuales muestras y exposiciones de artes visuales. En estos momentos asistimos a una real diversidad de expresión y con múltiples alternativas, entre ellas los recursos electrónicos, despertando al observador pasivo para que interactúe con la obra.

Chile no está quedando ausente a este proceso. Claro que por motivos muy diferentes a los europeos, y con una historia artística y cultural mucho más tardía. Las artes visuales chilenas

y sus museos, hace 100 años, no era el del coleccionista afamado.

Las instituciones museológicas fueron apareciendo lentamente y en estos momentos aclaman por su inserción internacional, por medio de una correcta aplicación de las tendencias museográficas actuales. Porque su realidad es absolutamente opuesta: su permanente descuido y escaso presupuesto.

El modelo cultural de política museal en Chile siempre ha funcionado en manos estatales. Los dos estudios que se han efectuado sobre el tema, y que se citan en las próximas páginas, lo demuestran. Este hecho entre otros, es lo que los ha perjudicado y fundamenta su estancamiento. No somos un país con un presupuesto fiscal acaudalado como es el caso francés.

En Chile existe una clara escasez de recursos para las manifestaciones artísticas. Por eso es que en el presente trabajo se justifica el por qué de la necesaria y urgente privatización de los museos chilenos. La aplicación del modelo americano, por medio del voluntariado y de directorios, traería un beneficio no sólo económico, sino que también un mayor interés cultural.

Es lógico reconocer que nuestro patrimonio es incomparable con el de Francia y Estados Unidos, pero lo que tenemos, que es muy bueno, siempre está en bodegas por los constantes problemas de espacio, climatización, especialistas. Si es que los problemas continúan, que son los mismos y que el Estado no los ha solucionado, ¿por qué razón los va a mitigar ahora, cuando sus necesidades aumentan y sus presupuestos son mínimos ante los numerosos requerimientos?

Muy difícil resulta llenar de gente nuestros museos. Sólo se ha logrado con exposiciones grandiosas como la de Fe y Arte en el Museo Nacional de Bellas Artes. Este es un claro ejemplo de que la gestión privada ha podido realizar lo que el Estado no habría conseguido jamás por sí sólo.

La sociedad de un país se siente motivado por la cultura cuando ésta es ofrecida a cada ser humano de manera entretenida, cómoda, adecuando las temáticas a los tiempos. Está claro que para que sea así es preciso una mayor cantidad de recursos. Los museos cobran vida y se justifica su existencia en la medida en que estos son visitados.

En estos momentos existen múltiples exposiciones de las más recientes tendencias que podrían ser exhibidas si es que se pudiera. Cuando se ha logrado, es porque el sector privado lo ha conseguido.

Ahora con mayor razón para el próximo siglo debiera reconocerse la utilidad de la gestión privada en la cultura. En el desarrollo de este trabajo podrán verse cuatro proyectos culturales que se realizarán el próximo siglo en las artes visuales. Dentro y fuera de Santiago existen planificaciones de índole cultural, tanto para mostrar nuevas tendencias artísticas, como también para hacer una revisión acerca de las manifestaciones pictóricas del siglo que se nos va.

Uno de estos proyectos es el del Museo de Colchagua, donde podrán ver el rescate que está realizando por la idiosincrasia chilena, y persigue que se difundida no sólo dentro de Chile, sino que también fuera. Pretende atraer a muchos turistas extranjeros, y que por medio de su museo, se involucren con nuestras raíces.

Este afán moralizador e instructivo se materializará con ideas concretas por extender lo que es y lo que ha sido la cultura chilena. Es por esto que una gestión más eficiente en pro de la cultura, beneficiaría a toda la sociedad.

Y este es el aspecto más importante donde la gestión privada puede ser más útil para el desarrollo de los museos y de la comunidad. Existe detrás de cada uno de los coleccionistas un anhelo de compartir con el otro lo que él ha reunido. Así es como en Estados Unidos tras su

modelo de gestión cultural, los voluntarios y directores donan muchas de sus obras, porque para ellos recopilar objetos de arte es sinónimo de convivencia con la comunidad, para ser compartidos por todos. Y para ellos el lugar preciso es el museo, porque está bien cuidadas y mantenidas, porque han sido sus aportes y donaciones, los que han conformado el patrimonio artístico cultural.

Esta situación en Chile es aplicable: los coleccionistas existen, los recursos privados están. Sólo falta la aceptación del éxito que ha tenido la gestión privada cuando se ha aplicado.

De esta manera por medio de este reportaje en profundidad se analiza la situación actual de los museos, la mayoría de ellos estatales. Se detectan sus falencias, económicas, administrativas, de infraestructura, espacio, recursos humanos, a través de prensa escrita y la bibliografía posteriormente citada. Pero también por medio de múltiples entrevistas, la mayoría a expertos en el tema; reúne opiniones de todos los ámbitos: artistas, directores, historiadores y representando ambos sectores el estatal y el privado.

La forma de hacer a una sociedad culta, es ofreciéndole alternativas reales y concretas de cultura. Si el Estado no puede, o no tiene los recursos para hacerlo, se les debe permitir a otros agentes que lo realicen. En las próximas páginas muchos de ellos tienen sus proyectos, a través de los cuales quieren acercar a una población dormida e insensible hacia la cultura.

Es por esto que sus ideas son innovadoras y entendibles para todos: los expertos y los incultos; ricos y pobres; profesionales y escolares. Porque la cultura es para todos y es de todos por medio de la libertad. Los invito a conocerlos.

CAPÍTULO I

ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE LOS MUSEOS

“El museo marcha a pasos de siglos y su verdad tiene carácter progresivo”.

(Krusel, 1989, pág. 26)

1.1. - HISTORIA MUSEÍSTICA

Para que un objeto forme parte de un museo, es porque ha sido reconocido dentro de otros similares, ya sea por su belleza, extravagancia, riqueza, por ser representativo del todo o al contrario, por su unicidad. Todas estas características lo llenan de significación, y si al lado de un objeto, acumulamos otro, y otro y otro, se irá creando un lugar mágico.

Así es como se empieza a fundar el espacio museográfico, que puede formar parte de un templo, un palacio real o una tumba. Estos elementos que están llenos de valores y que los hombres, desde sus comienzos, han reunido, organizan un determinado orden, una extensión donde han sido expuestos dependiendo del público y su interés.

Atesorar objetos por las más diversas motivaciones, resguardar recuerdos o la historia del grupo retransmitiéndola de generación en generación, al parecer ha sido y es inherente al hombre. Unido a esto, el museo aparece desde la antigüedad, ligado al ser humano, floreciendo y evolucionando de acuerdo a los cambios de la sociedad en que está inserto.

De esta manera la historia nos cuenta el surgimiento de los museos, que comienza como una mera acumulación de objetos simbólicos que está presente en casi todas las civilizaciones; es el mundo occidental quien lo desarrolla como el concepto que es conocido hoy.

El **coleccionismo** es el fenómeno que da paso a la posterior aparición de los museos, advenimiento que manifiesta su primera colección, hace unos setenta mil años atrás, cuando se encontraron en una caverna francesa los siguientes fósiles: un trozo de pirita de hierro, una concha y un polípero. Estos tres elementos constituyen la primera recopilación de historia natural de la humanidad; su dueño los habría recogido porque eran “raros”, cosas que no se encuentran todos los días, le gustaban, despertando en él sentimientos estéticos y le hacían reflexionar al

contemplantos.

En el siglo V A.deC. se conoce la primera colección pública en exhibición; se trata de los trofeos que colgó el cartaginés Hannon, tres cueros de gorilas, en el templo de Tanit.

Fueron los helenísticos quienes reunieron numerosas obras de arte para luego exponerlas, dejando de lado el sentido religioso, y enfatizando el valor estético de las piezas.

Posteriormente la ciudad de Roma consiguió fabulosas compilaciones, extendiendo su interés en el área artística. En su proceso imperialista-cultural absorbió la propuesta helenística, al incrementar sus contenidos en simbolismo social. La aristocracia romana buscaba rodearse de mármoles y bronceos griegos, a fin de legitimar su referencia cultural clásica; los objetos servían en torno a su propietario.

Así es como con la obtención de piezas con un valor permanente, y que fueran únicas se demostraba el prestigio ganado. La vanidad humana servía para comprar o recompensar servicios, además de destacarse por un interés hacia el espíritu selecto en el oficio de coleccionar.

La figura histórica de **Alejandro Magno** es quien desarrolla la posterior palabra “**museo**”. Fue él quien reunió grandes tesoros en obras de arte, alfombras y otras riquezas que fueron depositadas en el templo de las musas de Alejandría, el “**museion**”, que ha dado su nombre a todos los museos.

Fundado en el año 286 A.deC. y destruido en el año 47 A.deC. era en parte templo y academia, donde vivía un pequeño grupo de sabios a los que mantenía el Estado para que pudiesen dedicarse por entero al estudio e investigación. Ya desde ese tiempo, anexa al museion, estaba la biblioteca de Alejandría.

En la época medieval las colecciones religiosas tomaron auge, predominaban las imágenes

reliquias. Cada una de ellas se basaba en creencias, por eso la importancia de las catacumbas, criptas y los mausoleos. Asimismo se les atribuye una similitud de museos espontáneos a las iglesias. Éstas y los conventos reunían los objetos artísticos más valiosos, aunque cabe aclarar que el afán coleccionista no prosperó hasta que las ciudades lograron un reconocido apogeo; mientras la nobleza y los ricos comerciantes compilaron apreciadas piezas.

La cima por el coleccionismo lo trajo el Renacimiento y Humanismo, y junto con él, la expansión del mundo occidental, el interés por el conocimiento y las ciencias, aumentándolo no sólo en tamaño, sino también en contenido.

Ya no sólo se coleccionaban obras de arte y estatuas de interés principalmente de las familias aristocráticas. En ese momento comenzaba el despertar por animales embalsamados, minerales, piedras preciosas, objetos exóticos, y además, “curiosos”. Este hecho se explica como una necesidad de reunir y conservar objetos para su estudio y conocimiento, lo cual se manifiesta simultánea e independientemente en diferentes puntos de Europa. Tal es el caso del nacimiento de la **Galleria degli Uffizi** (Galería de los Oficios), el primer edificio creado con la finalidad exclusiva de albergar obras de arte.

Los siglos XVI y XVII desarrollaron absolutamente la racionalidad, hasta llegar a lo que era coleccionable; se comienza a ordenar y clasificar las pinacotecas. Los hombres de ciencia también hacían lo mismo con sus objetos; ya en este tiempo aparece la importancia de la datación y el registro. Las tipologías básicas de los museos existían desde entonces; influye el clima intelectual de esta época por su sentido práctico y utilitario del saber. Las colecciones debían ser accesibles a todos los estudiosos.

De esta forma nació el museo, espontánea y simultáneamente en diferentes países de

Europa entre los siglos XVII y XVIII. Con ellos se pretendió reunir todo el tesoro del conocimiento humano, desde las más altas expresiones del saber científico, hasta el más modesto saber del artesano. Era el espíritu del enciclopedismo.

Toda esta evolución consolidó las grandes colecciones reales y privadas que servirían como base para la creación de los más famosos museos nacionales europeos. Destacan entre ellas las que estuvieron en manos de los Papas en Roma; las dinastías de los Hasburgo y Borbones (Madrid); Medici (Florencia); Valois y Borbones (París) y de los Romanov en San Petersburgo.

El coleccionismo ya se había tornado erudito y sistemático tanto en arte como en ciencia, y cede su lugar al museo, como el depositario legítimo de las recopilaciones estudiadas por los investigadores, de forma que permitiesen la revisión y los análisis comparativos dando base a nuevos conocimientos sobre los mismos objetos.

Otro hecho que marcó la creación de los museos, fue el nacimiento de la palabra “**museografía**”. Aparece en 1727 contenida en el Tratado *Museographia*, de Caspar F. Nickel, el cual establece la diferencia clara entre estos y las galerías, cámaras de tesoros, gabinetes de rarezas, antigüedades y naturalezas. La información de las compilaciones se fue haciendo pública a través de libros, lo que desencadenó que un número importante de burgueses exigiera su derecho a conocerlas, poder exclusivo hasta ese entonces de aristócratas y estudiosos.

Fue en Inglaterra donde la colección real fue vendida y así **en 1753 surge el primer museo**: el **Museo Británico**, fundado en Londres y que abre sus puertas al público desde 1759.

Este hecho sirvió de ejemplo a Francia, donde nacería, posteriormente, uno de los museos de arte más importantes de la humanidad: el **Museo Central de Artes**, luego **Museo del Louvre** de París, en 1793, abierto al público desde ese año. En 1848 se nacionalizó.

Así es como toda Europa se inspiró en este patrón; de esta forma se creó el **Museo del Prado** en Madrid en 1810, y el resto del siglo XIX siguió este modelo. Durante este tiempo, las colecciones debían ser puestas en su totalidad, ocupando cada metro cuadrado de pared y piso; prácticamente no existían depósitos.

En la ciudad de Berlín se abren las puertas del **Altes Museum** en 1823, estableciendo la práctica del museo como una sucesión de salones y piezas, un recorrido rígido, impuesto y silencioso, que permitían alojar el acopio nacional.

Los museos de historia y de personajes comienzan su aparición, lo que marca una diferencia con los anteriores, que destacaban su valor testimonial del objeto y su belleza; ahora la importancia de estos, recae en que sus elementos fueron testigos de algún acontecimiento, siendo visitados por un público aficionado y conocedor.

A medida que avanza el siglo pasado y comienza el que está finalizando, se visualiza la fragmentación del museo universal, por razones prácticas y la necesidad de apoyo de su propio quehacer, metodología y problemática.

Comienza el siglo XX, y con él, la crisis del arte llegaba a su clímax, reclamando su derecho de existir como medio propio de expresión y no como objeto decorativo. **El arte moderno se oponía al ingreso del museo decimonónico**; reclama espacios neutros, sin molduras, ni colores; necesita un vacío para la observación individual de la obra.

Ahora el arte es el que dicta el espacio del museo. Ambos se enfrentan a un problema de arquitectura y crecimiento impensado, el cual se resuelve con la construcción de un nuevo edificio; un contenedor sin salas definidas, pero donde se rompe la rigidez del recorrido, la secuencia de cuartos y salones.

Los modelos que se consagran son **Le Corbusier** en 1939; **Mies Van der Rohe**, en 1962, y la propuesta de Frank Lloyd Wright del **Museo Guggenheim** en 1959 de Nueva York, haciendo de las salas de exhibición, un espacio interior mutante, pero donde la protección de las obras y su seguridad es lo principal, no sólo por problemas de luminosidad, sino porque la contaminación atmosférica, desde entonces, amenaza su conservación.

A estas alturas quienes asisten a los museos, ya no son precisamente los aristócratas o sólo entendidos; se ha masificado, obligando a que asuman un rol comunicacional abierto y diverso. Sus contenidos se reorganizan y se complementan a través de la incorporación de textos y gráficos de atractivo diseño.

De esta forma el museo decimonónico, tipo templo nacional del arte y la cultura, generalmente elitista, llevado por paradigmas enciclopédicos ilustrados, se va cambiando.

La edad de oro de ellos fue en la década del '80. Los visitantes acudían en millares y reclamaban su participación. Comienzan a desarrollarse elementos interactivos, como grabaciones y actividades complementarias. Debe estar abierto a múltiples y simultáneas opciones, donde exista la posibilidad de visita tanto para un pintor, un turista, un minusválido y un inexperto en la materia.

Pero puede decirse que esta década ha sido un constante desafío para los museógrafos. Ha entrado al juego del mercado, donde se debe hacer tan atractivo, posicionado y competitivo como el más visitado de los modernos malls.

De esta manera es como se produce diariamente un diálogo entre el espectador y el museo, se logra una reciprocidad, porque motiva al público frente a cambios tecnológicos y sociales y así éste, lo hace consciente de las nuevas tendencias estéticas. Para eso su modernización ha sido

completa y absoluta. Ya la informática y tecnología son elementos esenciales en su funcionamiento y las alternativas presentadas al público, deben ser muy variadas. Ahora la exhibición es más sofisticada, porque así lo exige una concurrencia más culta e informada.

Es por eso que lo que les deparará el próximo siglo, es peligroso. Arriesgado porque la tecnología (internet) puede absorber y olvidarse de lo central de los museos: el sentido original de la muestra, su puesta en valor y preservación, elemento insustituible pero el cual sobrevive a los cambios tecnológicos y culturales del hombre.

Debe sobrevivir porque detrás de cada pieza museográfica, se encuentra una historia y un pasado que se debe preservar, no sólo por su valor en cuanto a trayectoria, sino porque encierra todo un significado que es y será decisivo en el crecimiento de los pueblos. Los museos son y serán el patrimonio cultural de cada nación y de la humanidad entera, y por esta razón deben ser conservados en forma competente para seguir sirviendo a las futuras generaciones.

El contacto directo con ellos desarrolla en el ser humano la sensibilidad pura, el aprendizaje inmediato a través de las cosas y la capacidad inherente al hombre del goce y la contemplación. Este es el sentido de su existencia.

1.2. - MUSEOS EN EL SIGLO XX

A lo largo de los siglos los museos se limitaron a coleccionar y conservar objetos, en general obras de arte, en la creencia de que tenían un fin en sí mismos, independiente de su representación o significado. De esta manera el público sólo comprendía los elementos como parte del patrimonio cultural.

Pero el ansia insaciable por el conocimiento del hombre contemporáneo, ha provocado una

total diversificación de las disciplinas que pueden tener acogida en un museo, lo cual ha hecho desaparecer esta primitiva idea. Sin estos, el conocimiento humano tendría grandes lagunas que no podrían ser acogidas por otras formas de ciencia, ya que al conocer se recuerda, y son instituciones que fijan el recuerdo.

Fue a principios de este siglo cuando se comprendió el conocimiento museológico. De esta manera estas entidades se fundamentaron en torno al **objeto museable**, elemento en el cual se basa su conocimiento, actuando como principio de éste, ya que por medio del mero acto sensorial, surgen los conceptos teóricos y abstractos del saber, hasta despertar afectos, emociones e inquietudes.

El aprendizaje museal comienza como un acto mostrativo cumpliendo su función estética, para luego transformarse en un signo, adquiriendo sentido y referencia. Por eso que puede decirse que es una fuente primaria del saber, pero su impacto inmediato sobre el observador, transforma el objeto en un recurso para obtener conocimientos adicionales; aquí está la originalidad del museo. Debido a esta importancia y con los años, se ha ido involucrando en parte constitutiva de la memoria colectiva, orientada al ejercicio del saber universal, sobre las cosas, expresando un lenguaje propio, fuertemente evocador.

Fue así como en este siglo la cultura contemporánea llevó a la aparición de una ciencia, la “**museología**” destinada a la estructura e instalación de los museos. Esto mismo agregado a su creciente interés por integrarse a la sociedad para explotar sus posibilidades educativas, impulsó la elaboración de un modo de operar propio, el cual se expresa por medio de ésta, a través de:

a) la **museografía**, disciplina orientada al perfeccionamiento del proceso de comunicación en los

museos. Dentro de ella se encuentra la conservación y restauración de los objetos.

b) la **documentación**, un centro fundamental dentro de un espacio museológico, como medio de recopilación de datos e información para el análisis y estudio de las piezas.

c) la **comunicación museal**, objetivo central de esta ciencia, transmitiendo conocimientos directos por medio de objetos reales y concretos, y a la misma vez, aprendiendo de su público e intereses.

La museología ha sistematizado el desarrollo que esta institución ha experimentado en la sociedad. Durante este siglo esta disciplina ha ido descubriendo cuáles son los problemas que afectan a estas entidades como inventariado, clasificación y distribución de las colecciones, conservación y restauración, falta de espacios, distribución y puesta en valor de las piezas, protección contra los factores de destrucción, incluyendo los patrimonios nacionales, y ahora último dificultades de administración y gestión de las obras.

Una de las inquietudes que más ha interesado y atañe a los museólogos, es la difusión del conocimiento de las virtudes pedagógicas de los museos, por medio de sus objetos, lo que implica:

*una visión estética (formación del gusto, ayuda a la producción artística);

*una misión científica (organización de los museos para colaborar en la investigación histórica y científica, redacción de catálogos) y

*una misión social o de educación popular.

Desde los últimos treinta años el objeto museable ya no se relaciona sólo consigo mismo y su espacio, sino que se produce una dualidad **objeto museable-público**, que se origina en el trato que existe entre ambos.

Esta ha sido la mayor preocupación de los museos como establecimientos formados para

el servicio público, porque si bien aunque sea una entidad privada, no se justifica su existencia y la de ninguno, sino es para la población. Esta institución tiene un orden temporal y espacial, pero su rol social es fundamental, siendo organizaciones que transmiten conocimientos, y se hacen disponibles para la sociedad.

Ya desde el siglo XIX se reconoció su función educativa de masas al formularse que su tarea principal es instruir y secundariamente, entretener. Con el tiempo, diversos factores como la falta de espacio, su especialización, pero sobre todo la exigencia de un público cada vez más entendido, les impusieron criterios de calidad, lo que los ha obligado a mantener salas permanentes y temporales; así modernizan su funcionamiento y participan como entes vivos en la cultura.

Durante los últimos cincuenta años el **International Council of Museums (ICOM)** ha sido la institución que ha tenido a cargo la preocupación de transmitir este postulado a cada uno de ellos. Creada en 1946 después de la II Guerra Mundial, reacciona frente a un mundo en estado de shock, y le otorga a los museos el papel de reconstructores del patrimonio cultural existente. Como organismo internacional ha constituido una red de comunicación cosmopolita para sus profesionales, destacando el papel instructivo de los museos y desarrollándolos como la memoria del mundo e historia.

Otro aspecto que ha impulsado este consejo es el papel de sus visitantes. Los nuevos museos son establecimientos que brindan un servicio moralizador, docente y social de forma global, que ofrecen centros de investigación, salas de cine, auditorios para conferencias, utilizan las técnicas más modernas de documentación y de las presentaciones multimedia, invitando a los visitantes a reaccionar frente a las exposiciones. Todo este postulado se basa en las modernas

concepciones museológicas que ha manifestado ICOM:

*la presentación dinámica de las colecciones y el cambio de éstas de acuerdo con un ritmo que mantenga vivo tanto el interés del público como la relación de los objetos con los temas que ilustran.

El espectador es diverso y sus niveles de educación y centros de interés también. Por esto algunos de ellos cambian sus estrategias de colecciones, pasando por un constante proceso de revitalización y crecimiento, para dejar de ser simples galerías donde se hojean libros, o templos de musas que permanecen aislados.

De esta forma es como el concepto de museo ha evolucionado. Durante el siglo pasado se definió según el ex director del Museo Británico, **Sir John Forsdyke**, como “un conjunto antinatural de obras de arte y de la naturaleza, encerrado en jaulas de vidrio, desfigurado por etiquetas explicativas y custodiado por guardianes”. (Mostny, 1975).

En cambio el Consejero Permanente de ICOM, **Georges Henri Rivière**, lo considera como “una institución al servicio de la sociedad, que adquiere, conserva, comunica y ante todo exhibe, para fines de estudio, educación y goce, los testimonios materiales de la evolución de la naturaleza y el hombre”. (Mostny, 1975).

De esta forma los museos han pasado de ser pasivos receptáculos de objetos, a transformadores activos, promotores de nuevas ideas y conceptos, ya que son vehículos de comunicación masiva. Para este fin disponen de un medio del que carecen todos los demás recursos audiovisuales: **la cosa “real”**. La enseñanza adquirida a través de ellos es mucho más directa que por medio del libro o la palabra, y por eso, más duradera. Así la tarea más amplia y de acción del museo en la sociedad, es la educacional.

El año 1972 marca el inicio de su nueva conceptualización: el “**Museo Integrado**”, lo que significa su desarrollo como servicio comprometido con la vida, la realidad regional y sus problemas, destacándose el rol que este tiene en la enseñanza y formación de una conciencia acerca del estado en la región y los diversos aspectos involucrados, sean estos técnicos, sociales, políticos, económicos, etc... así es como la búsqueda de las alternativas viables para su solución, ligado con el presente y el futuro de la sociedad, y no tan sólo con el pasado o restringido a su quehacer interno.

Millones de personas los visitan: niños, adultos, analfabetos y sabios. Cada uno tiene intereses y percepciones diferentes a través de la exhibición. Y aunque es para todos, cada uno por su cuenta entabla un diálogo con los objetos y recibe una respuesta individual. Así es como el museo termina siendo un mundo nuevo en el cual cada persona descubre un espacio propio.

De esta manera se establece una **relación museo-comunidad**. Justamente es este modo de integración donde está inserto, lo que permitirá que su habla sea oída, tenga fuerza y vigor. Sólo así se entiende al museo como “proceso”, un organismo vivo en constante devenir, donde la museología se apoya en el conocimiento multidisciplinario, para cumplir su función educacional por completo.

En este sentido su ciencia reconoce la realidad de otras disciplinas que son necesarias para el cumplimiento total de su labor instructiva, carácter central de la existencia de los museos en estos tiempos. Constituyen historia y el pasado se hace cercano, no sólo como un mero vehículo transportador de épocas, sino como una instancia de aprendizaje y comprensión de años atrás, y que tienen repercusión en el presente y futuro. De esta manera el desarrollo de acciones educacionales que incentiven la cultura por las propias comunidades, permite que a partir de su

acervo, los museos se instauren un proceso de reflexión sobre la propia realidad.

Durante las dos últimas décadas ha ocurrido un cambio museológico que ha sido denominado por uno de los miembros del comité venezolano de ICOM, Ciro Carabalo Perichi, “**Museografía de la vitrina aséptica al evento interactivo**”: los museos han demostrado ser una de las instituciones más creativas y dinámicas del siglo XX, cuando medio mundo casi apuntaba su extinción, claramente predecible debido al olor a naftalina de sus salas, ya fuera por lo aburrido de su propuesta expositiva (Carabalo, 1995, en Kopke y Fonseca, 1997).

Los museos reviven un proceso mutante, el cual los lleva de ser de simples receptáculos de objetos consagrados para el deleite de algunos pocos entendidos, a convertirse en la nueva ágora cultural de las ciudades contemporáneas. Ellos tienen como base una nueva concepción del papel de los bienes patrimoniales en la sociedad sumado a la capacidad comunicacional que los museos poseen por sí mismos. Cambió su imagen de empolvada vitrina para convertirse en caja de resonancia de vivencias de aquella comunidad donde están insertos (Carabalo, 1995, en Kopke y Fonseca, 1997).

1.3. - MODELOS MUSEOLÓGICOS: FRANCÉS Y AMERICANO

El funcionamiento de los museos en el ámbito mundial, ha evolucionado con el tiempo. Desde su aparición fueron naciendo como entidades esporádicas y solamente en el viejo continente. Este hecho llevó a que el Museo del Louvre se constituyera en un ejemplo a seguir, no sólo por la calidad de las obras que exhibía, sino más bien porque se veía que su marcha y puesta en escena, significaba un éxito en cuanto a institución, pero también una organización donde acudía un público masivo a culturizarse y entretenerse.

Los museos en el país galo se fueron consolidando al pasar de los años. Francia se ha caracterizado por ser el centro artístico por excelencia, pero con el devenir del tiempo ya no fue el único patrón mundial. En Estados Unidos también cobraron importancia y aunque la aparición de los museos fue posterior al Louvre, en la vida de los americanos estas instituciones siempre han ocupado un papel significativo. Y aquí radica la gran diferencia y que los ha transformado en dos modelos a imitar, aunque absolutamente disímiles en su funcionamiento; los dos igualmente efectivos.

***Modelo Francés:** la marcha de estos museos está en manos del Estado. Ya desde 1848 el Museo del Louvre ha trabajado como un organismo estatal, lo que significa que depende de la administración pública su financiamiento y mantención. En este sentido lo que se procura es que la cultura esté en manos estatales, y sea éste el ente que se la otorgue al público. El Estado francés lo ve como su deber el educar y culturizar a la población; por eso es que invierte US\$ 30 dólares per cápita en ampliar y mostrar su patrimonio, el cual es universalmente conocido por su magnitud, importancia, belleza y significado cultural.

De esta manera cuenta con un presupuesto que alcanza a cubrir las necesidades de cada uno de ellos. Como referencia, el Museo del Louvre tiene entradas de US\$ 50.000.000 al año y los franceses dan un 2% del presupuesto anual a la cultura. Lo que predomina es la existencia y consideración de que los museos son entidades oficiales al servicio de la sociedad, y como tales es el gobierno quien vela por ellas.

Pero ese mismo año comenzó el auge del mecenazgo privado, con medidas que impulsaron las donaciones de empresas nacionales y extranjeras. Posteriormente en 1983 se dictaron las primeras normas que permitían la deducción de impuestos por la adquisición de obras de arte y

los gastos de mantención, compra o reparación de monumentos históricos.

En 1987 se aprobó la Ley de Mecenazgo y Patrocinio, que establece los montos de las reducciones tributarias para quienes donen a organizaciones de interés general sin fines de lucro. Posteriormente se modificó para permitir a sociedades civiles o comerciales, la creación de fundaciones, establecimientos públicos con carácter industrial y comercial, cooperativas y mutuales.

Se instituyó también el Consejo Nacional de Fundaciones, cuya misión es proponer a las autoridades públicas acciones tendientes al desarrollo del mecenazgo y reunir información sobre la marcha de las fundaciones; su composición es establecida por el Consejo de Estado.

En este sentido la gran meta que tienen los agentes que están detrás, es lograr una política de descentralización desde los años '80, siendo uno de los únicos países de Europa que está abriendo el arte a otros públicos y no sólo en la capital parisina.

Así es como uno de los proyectos concretos que se lleva desde hace años es en el **Museo de Rochechouart**. Su director Jean-Marc Prévost está a cargo de conformar una selección y muestra a escala mundial para entregarle al público de esa región, cercana a la ciudad de Limoges, una visión contemporánea del arte¹.

El problema que ve es que la gente tiene que saber para asistir a los museos, por eso recalca que el rol educador de ellos es fundamental; se le debe otorgar tiempo al espectador. Enfatiza que los museos no están hechos para el arte, sino que para el público, es lo que se debe hacer coincidir en una política cultural. El financiamiento de este plan también es con el aporte

¹Prévost, J.M. Desafíos del siglo XXI para las políticas museales. Ponencia presentada en Conferencias Memorie-Present, Santiago, julio 1999.

estatal, por medio de donaciones ya que en cada región existe un Fondo Regional de Arte Contemporáneo².

Y es en este punto donde analiza una de las amenazas de los museos franceses en este momento: pareciera que se estuviera adoptando el modelo americano más bien empresarial en nuestro país. El se inclinaría por adoptar un trabajo multidisciplinario en el funcionamiento museístico, ya que reconoce la importancia de diversos saberes que convergen entre sí. “Para el próximo siglo el problema que yo veo en ellos es que se dejen llevar por esta tecnocracia imperante”³.

***Modelo Americano:** el caso de los museos en Estados Unidos es el contrario, y no sólo por su financiamiento que es absolutamente privado, sino que por su forma de gestión. Desde su nacimiento, el primero de ellos en Carolina del Sur en 1773, ha sido una organización privada.

Asimismo las universidades siempre han contado con la presencia de alguno; tal es el caso en la Universidad de Harvard. Y la primera que creó un museo de arte fue la **Universidad de Yale: Trumbull Gallery** (1832), hoy Yale Gallerie of Fine Arts. En estos momentos, un tercio de los museos de arte de Estados Unidos, pertenecen a las casas de estudios superiores. Fue así como el siglo XIX marcó una época donde proliferaron como distinguidas instituciones, y dentro de estos, nace en 1870 **The Metropolitan Museum of Art** en Nueva York.

Posteriormente, durante todo el siglo XX, ocurrió un fenómeno en la sociedad norteamericana. La cultura y el arte cobraron una importancia tremendamente significativa en sus vidas, y con los años esto se ha ido acrecentando de tal manera que en 1971-1972, eran ciento

²Id anterior (1)

³Id anterior (2)

veinte mil las personas que estaban empleadas en estos establecimientos.

Una de las características más importantes de los museos norteamericanos es que cuentan con la ayuda y apoyo del “voluntariado” para diversas acciones benéficas, además de trabajar con muchos profesionales en el área. Es una verdadera institución caritativa. Por ejemplo:

*En 1995, once millones 800 mil norteamericanos colaboraron voluntariamente en labores relacionados con las artes.

Paralelamente reciben auspicios, promoción de la cultura por parte de organizaciones o empresas, por razones publicitarias y también por el deseo de colaborar con la comunidad en la que están insertas. Además está conectado a un progresivo traspaso de las responsabilidades desde el Estado a la sociedad y empresa privada.

De esta forma se libera del financiamiento de ciertas áreas y las empresas, por razones de marketing y/o altruismo, sustentan iniciativas culturales, cargando éstas al rubro de “gastos” publicitarios, o bien haciendo donaciones por las cuales rebajan impuestos. Esta actividad es mantenida y supervisada por la Administración Pública Federal, a través del Internal Revenue Service, IRC, (equivale al Servicio de Impuestos Internos).

Además del apoyo del sector privado a la cultura y las artes, en Estados Unidos existen organismos federales estatales que ejercen algunas funciones destinadas a su difusión, como el Fondo Nacional para las Artes (National Endowment for the Arts, NEA), el cual procura el acceso de todos los ciudadanos, la primacía de la iniciativa privada, la promoción de la educación en las artes y la diversidad cultural. Selecciona ideas relacionadas con sus fines y otorga subvenciones a establecimientos de esta índole que tengan financiada la mitad de su proyecto.

En este sentido debe señalarse que la mayoría de estos modelos museales operan por

medio de un consejo directivo privado que está a su cargo, además de contar con la ayuda de una corporación, formada por los curadores y jefes de servicios que consigue los fondos para que financie los proyectos requeridos en su área de trabajo.

Otra forma de incentivo es el sistema de acreditación por parte del Estado, en el cual se evalúa el museo entrando en un "ranking" de efectividad social, y en la medida en que sean efectivos socialmente, el Estado les otorga recursos.

MUSEOS DE ARTE EN CHILE

"Los riesgos permanentes de Chile parecen provenir de una excesiva confianza en que todos los chilenos conocemos nuestro patrimonio, y, además en que los bienes racionales, la cultura, historia, las instituciones que forman parte del saber cotidiano, al que no es preciso agregar datos, pues todo por sabido se calla".

(Aránguiz, 1984, pág 13).

21 - RECORRIDO MUSEOLÓGICO EN CHILE

En nuestro país, desde los inicios de la vida independiente, la preocupación por la enseñanza y la cultura se manifiesta en la dictación de diversos decretos y normas que así lo establecen. Y no sólo al nivel de Normativa de alta rango que a través de las distintas instancias que contribuyeron a dar forma al Estado, sino también por la cultura, como lo fue el impulso a la imprenta, la creación de periódicos, la fundación de la Biblioteca e Instituto Nacional y la idea ya en 1817, de la construcción de un museo.

CAPÍTULO II

El Director Supremo de la Nación, Bernardo O'Higgins, inició gestiones para el establecimiento de un Museo Nacional de Historia Natural en 1839 un

MUSEOS DE ARTE EN CHILE

contrato con el naturalista francés Claudio Gay, quien se comprometió a realizar un catastro de la flora, fauna y geografía de Chile, y firmar un Catálogo de Historia Natural el que debería presentarse en el Museo Nacional, actual Museo Nacional de Historia Natural, presentando el

“Los riesgos permanentes de Chile parecen provenir de una excesiva confianza en que todos los chilenos conocemos nuestro patrimonio, y, además en que los bienes nacionales, la cultura, historia, las instituciones que forman parte del saber cotidiano, al que no es preciso agregar datos, pues todo por sabido se calla”.

La creación del museo nacional, a diferencia de lo ocurrido con el museo clásico o el europeo, nace del colonialismo del más diverso origen, estuvo motivado por un propósito moralizador que busca a través de la idea independentista y la formación de nuestra identidad como nación, mediante una entidad que debe

(Aránguiz, 1984, pág 13).

para estudiarlo, conocerlo y a su vez difundirlo a través de los catálogos y obras de su fundador. El nacimiento de la República y el nuevo espíritu que animaba al gobierno, motivaron la

2.1. - RECORRIDO MUSEOLÓGICO EN CHILE

En nuestro país, desde los inicios de su vida independiente, la preocupación por la enseñanza y la cultura se manifestó en la dictación de diversos decretos y normas que así lo estipulaban. Y no sólo al nivel de formación de aula, sino que a través de las distintas instituciones que contribuirían a elevar el conocimiento y a desarrollar el interés por la cultura, como lo fue el impulso a la imprenta, la creación de periódicos, la fundación de la Biblioteca e Instituto Nacional y la idea ya en 1813, de la constitución de un museo.

El Director Supremo de la Nación, Bernardo O'Higgins, inició gestiones para el emplazamiento de un museo de historia natural. Así es como el gobierno celebró en 1830 un contrato con el naturalista francés Claudio Gay, quien se comprometía a realizar un catastro de la flora, fauna y geografía de Chile, y formar un Gabinete de Historia Natural el que deviene posteriormente en el museo nacional, actual **Museo Nacional de Historia Natural**, poniendo al país a la cabeza a nivel latinoamericano, como el más antiguo.

De esta manera las regiones que habían cortado lazos hace recientes décadas con la madre patria, trataban de consolidar su nueva nacionalidad e independencia no sólo en el campo político, sino también cultural.

La creación del museo nacional, a diferencia de lo ocurrido con el museo clásico o el europeo, nacidos del coleccionismo del más diverso origen, estuvo motivado por un propósito moralizador que venía a consolidar la idea independentista y la formación de nuestra identidad como nación; mediante una entidad que debía reunir muestras del patrimonio nativo y cultural, para estudiarlo, conocerlo y a su vez difundirlo a través de los catálogos y obras de su fundador.

El nacimiento de la República y el nuevo espíritu que animaba el ambiente, motivaron la

creación de los organismos encargados de reunir, coleccionar e investigar el acervo que da cuenta de la identidad e idiosincrasia chilena. La herencia, los bienes de la naturaleza y las manifestaciones de la cultura, comienzan a formar lo que constituye **Bibliotecas, Archivos y Museos**, conformando la base estructural de la institución museística.

Por otro lado, la venida a Chile de los sabios como Gay o la estadía de chilenos en Europa, reforzaron el concepto de educación popular que se empezaba a difundir por el viejo continente durante el siglo XIX, como una respuesta dada desde la filantropía a la industrialización, las que exigían una mayor inquietud por el ser humano y su máximo desarrollo posible. Con este pensamiento nuestro país contó con la existencia de siete museos.

El caso de las bellas artes fue posterior. Logró su materialización de una institución museológica recién en 1880, aunque funcionaba como la Escuela de Bellas Artes, la cual fue inaugurada como **Museo Nacional de Bellas Artes, en su actual edificio, recién en 1910**, con motivo del centenario de la independencia de Chile.

Durante el siglo pasado la formación de museos fue escasa y a principios de éste, sólo las ciudades de Valparaíso y Concepción contaron con alguno de ellos; pero en las décadas siguientes este ímpetu inicial se perdió. Hubo un renacimiento del interés por estos a mediados de siglo, tanto de parte de los gobiernos como de las universidades, de las sociedades científicas y particulares.

El predominio de la metodología impuesta por las ciencias naturales en el museo chileno, provoca su aparición en las áreas de Bellas Artes, Etnología, Etnografía e Historia Nacional, buscando enfoques más adecuados a la problemática y modalidad de las ciencias sociales. Aparecen museos regionales como el de Valparaíso y el de Punta Arenas y se manifiesta el auge

del rol educativo por sobre la investigación científica, salvo en algunos casos.

La década del '50 fue importante para las regiones en esta materia, porque estas instituciones comenzaron con la descentralización, su establecimiento en provincias que trataban de reunir todo lo que se relacionaba con ella a vista del público.

En los años '60 los museos gozaron del reconocimiento del Ministerio de Educación, como instrumentos valiosos para complementar la enseñanza formal, y se dotó con profesores-guías para la instrucción de escolares visitantes. Este hecho puntual llevó a su expansión, creándose sesenta y cinco nuevas instituciones.

El interés creciente en los museos trajo consigo una mayor inquietud en la formación de personal. En 1968 se fundó el Centro Nacional de Museología como escuela titular para la instrucción de técnicos en esta ciencia, pero la cual se cerró en el año 1974, ya que los egresados no tenían posibilidad de trabajo en los diferentes servicios, dada de inexistencia de cargos y las dificultades presupuestarias. Los estudios estaban casi centrados en las ciencias naturales quedando al margen las demás especialidades museológicas. Pese a esto muchos profesionales se incorporaron a estos en instituciones estatales, universidades y organismos privados que tuvieran colecciones.

La visión del "museo integrado" o del "museo acción", instrumento dinámico de movimiento social, influyó en la creación de posteriores establecimientos en nuestro país, comprometidos con el rol social y educativo, pese al aumento de su número (sólo entre los años 1961-1981 se crearon setenta y siete).

Recién en 1973 nació la museografía en Chile, como una particularidad en manos de diseñadores universitarios que realizaban su práctica, haciéndose cargo de la presentación de las

colecciones de algunos museos. Esta especialización en sus inicios se nutrió de las experiencias de peritos ingleses, norteamericanos y franceses que dictaron conferencias y cursos de capacitación en el Bellas Artes. Santiago Aránguiz, director por 27 años de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam), creó esta área iniciando un proceso de modernización especialmente de los museos regionales y metropolitanos.

Fue recién en 1980 cuando se decidió hacer un diagnóstico de la museología nacional. La investigación culminó dos años más tarde, estudio que se realizó en todas las áreas territoriales del país; su objetivo era conocer la situación de los museos en Chile respecto a sus funciones esenciales. El énfasis estuvo en la museografía y en el intento de conocer cuáles eran las dificultades que tienen estas instituciones para la puesta en valor de sus colecciones.

En ese momento más de dos millones de objetos conformaban el patrimonio que custodiaba los museos, de los cuales cerca de un 25% requerían un imperioso tratamiento de conservación. Alrededor de 500 mil piezas se encontraban sin inventariar, la mayor parte de los inmuebles no fueron construidos para museos y muchos de ellos necesitaban urgentes reparaciones.

Chile, país de permanentes sismos y terremotos, vive una constante angustia por la preservación de sus bienes muebles e inmuebles. El personal, los visitantes y las remuneraciones dieron cuenta de las enormes limitaciones que, de alguna manera, se reflejan en los museos chilenos. “Ese resultado visto a través de los años, ha tenido la misma evolución que tuvo precedentemente en la realización del estudio” (Aránguiz, 1999).

De esa manera y como una forma de responder frente a las necesidades de la población y de cumplir las funciones museográficas, estas entidades han diluido nuestra identidad nacional,

para asimilar otros modelos venidos desde el extranjero. Lo que ocurre es que los museos no son instituciones independientes. Nacen y se conservan al calor de otros establecimientos que están interesados, al menos en principio en su supervivencia; de ellas dependen su estado de bienestar o decadencia.

En los últimos años hay una marcada tendencia hacia la realización de eventos y exposiciones temporales, originadas en una nación determinada con la presentación itinerante de exhibiciones que llegan desde el exterior; esto constituye una opción frente a la imposibilidad de cumplir las tareas fundamentales y deficitarias del diagnóstico de 1980, manteniendo vivo el interés por los bienes nacionales.

A pesar de lo efímeras que resultan y localizadas generalmente en la capital, fueron reflejando el nivel de capacitación adquirido por sus expertos a través del tiempo, ampliando cada vez más la participación de sus respectivos profesionales, entendidos e interesados. Rosario Letelier Vial como ex directora del Museo de Arte Contemporáneo, conoció esta realidad “Por lo demás estas exposiciones temporales son uno de los grandes atractivos que tienen los museos actuales, cautivando a una numerosa cantidad de personas” (Letelier, 1999).

La puesta en valor, exhibición y difusión de los bienes culturales representan el término de los procesos de conservación, restauración, documentación e investigación museológica; la única forma de establecer un contacto adecuado en la transferencia de los mensajes que contienen los objetos museables.

Producto del diagnóstico de los museos de Chile existe una mayor conciencia acerca de estos condicionantes. Se han ido incorporando nuevas formas de operar en el manejo de las colecciones, posibilitando, además, que los proyectos educativos se realicen en un marco de

mejor y mayor información. La creación del **Centro de Conservación y Restauración, Centro de Documentación de Colecciones y la Coordinación Nacional de Museos** fueron iniciativas importantes para el remedio de los problemas detectados.

Así es como el prototipo del agente museográfico se fue perfilando y resultó que debía tener conocimientos museológicos específicos, además de actuar en un campo que requiere de una vocación artística, humanística, con claro sentido de identidad cultural, capaz de formar equipos multidisciplinarios, a los cuales dirigir y capacitar para el logro de múltiples y variadas metas.

Aparece como una necesidad imperiosa crear la carrera de museología y museografía, cuyo objetivo primordial es nivelar los conocimientos de los profesionales que trabajan en los museos y seleccionar otros especialistas en estas materias. De esta forma es como este año comenzó a impartirse el primer Diplomado de Museología en Chile, a cargo de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile. Su directora, Rosario Letelier Vial, destacó que esta iniciativa se materializó recién este año, luego de varios intentos.

En estos momentos cuenta con 18 integrantes, gente que trabaja en todo tipo de museos “y quienes aprenden de una forma objetiva y clara lo que muchos hacían por instinto” (Letelier, 1999). Además se conocen alternativas museológicas, administrativas y de gestión, como también nociones de legislación museal y patrimonio. “Hay que tener conocimientos para estar a cargo de los museos de este país” (Letelier, 1999).

Rosario Letelier manifestó su preocupación por la falta de conciencia museológica que existe en Chile, ya desde los colegios, sostuvo que “se manda a los niños a ver exposiciones como una cosa obligada y aburrida” (Letelier, 1999). Además en este aspecto reconoció que lo que ocurre es que la población tiene la visión decimonónica de los museos, donde la percepción

escenográfica no tenía importancia.

“En estos momentos los museos deben vincularse con la interactividad, el ser humano participando, y haciendo partícipe todo su lenguaje sensorial frente a un mundo de estímulos” (Aránguiz, 1999).

2.2 - PRESUPUESTO PARA MUSEO:

DE LA DECADENCIA ESTATAL AL AUGE DE LA PRIVATIZACIÓN

En los últimos treinta años, la organización, desarrollo y efecto que los museos han tenido en la enseñanza de la sociedad, ha sido relativa, pues la estructura no museológica con que ellos efectúan su actividad los ha vinculado más a la investigación que a la educación y al rol social.

La década de los '80 aparece como la más fructífera en acciones culturales; sus políticas son parte del conjunto de iniciativas que el Estado desarrolla a través del Ministerio de Educación, pero que no configuran hechos claros en cuanto al mundo que toca a los museos. De tal modo la Dibam está sujeta a los presupuestos de este ministerio. La Ley de Monumentos Nacionales no dispone de ningún financiamiento para la protección, rescate y estudio de los bienes muebles e inmuebles, como tampoco de un reglamento.

Esta insuficiencia de recursos y política afecta fundamentalmente al desenvolvimiento de la vida cultural del país, y de forma determinante, al rol que deben cumplir las instituciones museísticas en nuestra sociedad. “Yo creo que ha habido una evolución muy lenta de los museos con respecto al desarrollo que han tenido otras actividades en el país” (Aránguiz, 1999).

Frente a esta realidad el propio Ministerio de Educación creó un Fondo para el Incremento del Arte y la Cultura, por un monto aproximado de cinco millones de dólares al año. Se realiza

un concurso al año de proyectos a lo largo de todo el país, de los cuales un 60% se reparte hacia las regiones, y un 40% de este financiamiento queda en la capital.

Pareciera que la cifra de los 5 millones de dólares fuese suficiente; sin embargo, desde el punto de vista en pesos, los planes que se presentan para realizar actividades culturales son cercanos a los 50 millones de dólares.

En este panorama aparece como vital la participación de las empresas privadas en el financiamiento de programas culturales, las que cuentan con el respaldo de leyes que estimulan la investigación, ciencia y cultura, recibiendo beneficios en la rebaja de impuestos.

Otra de ellas es la que crearía la Dirección Nacional de Cultura, organismo estatal que busca otorgar una institucionalidad más efectiva y coordinada de las diversas instancias gubernamentales involucradas. Entre ellas están:

- Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos;
- División de Cultura del Ministerio de Educación;
- Departamento de Cultura del Ministerio Secretaría General de Gobierno;
- Consejo de Monumentos Nacionales;
- Consejo Nacional del Libro y la Lectura;
- Comisión Nemesio Antúnez;
- Comité de Donaciones con Fines Culturales y
- Consejo de Calificación Cinematográfica.

Todos estos organismos estatales son financiados por los contribuyentes. El Presidente Eduardo Frei mandó a la Cámara de Diputados el estudio de esta nueva ley, que crea la personalidad del Director Nacional de Cultura, elegido por el Presidente de la República,

otorgándole el poder total sobre el pensamiento creativo, “de manera que la política cultural implantada por dicho director sustentará sus mismos ideales, los que no necesariamente concuerden con la realidad o necesidades culturales del país”⁴. Asimismo cuenta con un Consejo Consultivo conformado nuevamente, por personeros designados directamente por el Presidente de la República.

Con este nuevo proyecto legal se pretende subsanar las mismas falencias, que hasta el momento, no han solucionado todos estos organismos, y que no se ve por qué razón lo podrá hacer un poder monopólico y centralizado. Los problemas continúan y en sus mismas áreas.

Hasta los museos nacionales siguen con graves dificultades para el desarrollo de su normal funcionamiento. Uno de ellos es el caso del **Museo Nacional de Bellas Artes**, el cual ha debido guardar parte de sus colecciones por falta de espacio. En cambio empresarios y coleccionistas particulares abren nuevas instituciones con metas importantes en el campo del arte.

Existe un consenso mundial en la necesidad de que el Estado y el sector privado fomenten la cultura, las artes y la protección del patrimonio cultural. Una gran cantidad de países ha aplicado fórmulas incentivando los auspicios y mecenazgos. Se apela, por una parte, al concepto de responsabilidad social y, por otra, al de inversión rentable, ya que los auspicios contribuyen a mejorar la imagen corporativa de una empresa.

En América Latina masivamente se desarrolla la práctica de las donaciones. Asimismo en las últimas dos décadas algunos países como Argentina, Brasil, Venezuela, Colombia, México y Chile han impulsado la participación del sector privado en el financiamiento de la cultura, a través

⁴Valdovinos, H. Texto leído ante la Comisión de Educación, Cultura, Deportes y Recreación de la Cámara de Diputados en Valparaíso, el 18 de mayo de 1999.

de distintos mecanismos.

Es la empresa particular la que está tomando la iniciativa de sacar adelante proyectos de esta índole. Se ha visto que su contribución es fundamental, pues los recursos que entrega el Estado son insuficientes. Desde hace cinco años su incremento a las donaciones culturales ha sido notable.

Una investigación que realizó Amigos del Arte muestra que, entre 1993 y 1997, los aportes han aumentado en un 103%. Los centros culturales recibieron del mundo empresarial alrededor de \$7 mil 491 millones, duplicando los \$3 mil 696 millones de 1995.

Las artes visuales obtienen los mayores aportes. Las donaciones de este rubro, entre 1995 y 1998, ascendieron de \$1 mil 700 millones a \$2 mil 874 millones. Son los privados quienes estimulan personalmente su fomento. Entre ellos están: **Ricardo Claro, Anacleto Angelini, Mauricio Larraín y Carlos Cardoen**, quienes podrían recibir efectivamente el apelativo de “mecenás”. La mayoría se inclina por artistas tradicionales o de gusto masivo.

Pero más allá de sus preferencias artísticas, el papel de la empresa privada en el arte ha originado dos discusiones:

- a) cómo mejorar la Ley Valdés;
- b) quién maneja la cultura en Chile, si los privados o el Estado.

En cuanto a la Ley Valdés, Ley 18.985 ha sido un elemento regulador y facilitador en el rubro de las exenciones tributarias. Su artículo 8° permite que empresas o personas particulares rebajen del pago del impuesto de Primera categoría, (empresas) o del Global complementario, (personas naturales) la mitad de la suma que entreguen en calidad de donaciones con finalidades culturales. Los proyectos pueden ser presentados por corporaciones o fundaciones sin fines de

lucro, bibliotecas públicas y universidades.

La Ley de Donaciones fue aprobada en 1990 y el reglamento para su funcionamiento, fue publicado en enero de 1991. Al poco tiempo, comenzó la demanda de modificaciones. Hasta hoy no se han logrado cambios, pero el tema está vigente. En concreto se piden tres reformas:

-ampliación del tipo de donaciones a especies, como bienes de carácter cultural o equipamiento.

Ahora sólo se permite la entrega de dinero.

-autorización para cobrar entradas en los espectáculos, cuya realización haya sido apoyada por la Ley.

-simplificación de las exigencias para las personas naturales. En este sentido la ley señala que pueden hacer donaciones las personas naturales que declaren ingresos efectivos. El reglamento estipula que éstas deberían llevar contabilidad completa. Una declaración del director de Impuestos Internos, Javier Etcheverry del 16 de junio de 1998, señala que no es requisito que las personas naturales lleven libro de contabilidad.

El caso del Estado versus privados, es más complejo. Ha sido una discusión de años y generaciones y aún no se llega al consenso. Aunque existe una tendencia moderna de aceptar el papel activo de las municipalidades y sus corporaciones culturales. Pero éste cree que por medio de su nueva ley podrá solucionar y aportar económicamente mayores recursos.

Hay tres aspectos en la cultura que no tiene por qué estar todos en manos de un mismo agentes económico. Estos son la propiedad, gestión y financiamiento. Depende si se refiere a la creación artística, la producción y los servicios de agrupaciones sociales e industrias culturales, o a los bienes o instituciones del patrimonio.

Así es como desde los años '80 las industrias culturales han tenido una administración

mixta, y la mayoría de ellas ha contado con un financiamiento por parte de los privados. Aunque también existe la posibilidad de que el patrimonio como propiedad pública, sin perder su carácter, se administre con sistemas de gestión privada, con directorios en que participen en forma pluralista diversos representantes de la sociedad, y con una fiscalización y asesoría técnica estatal.

El año 1996 se encargó un estudio al Ministerio de Educación, por medio de otras nueve carteras además, respecto a una “Política Nacional de Protección, Conservación, Difusión y Desarrollo del Patrimonio Cultural”. Esta comisión fue la que sugirió el traspaso de los museos y bibliotecas regionales a manos de corporaciones culturales o universidades, promoviendo su autonomía administrativa y de manejo presupuestario.

Todo de muestra, que hay razones suficientes de la realidad actual que hacen imposible pensar en políticas públicas en el ámbito cultural sin una acción compartida entre el Estado, la comunidad organizada y el sector privado; entre estos sucede que los estados están restringidos en el gasto y sus roles, mientras la sociedad y al empresa privada participan en forma creciente en la producción, difusión y consumo cultural, a través de industrias y bienes culturales con tecnologías de punta y un intercambio globalizado.

Además, en el reino del mercado y de la cultura de masas, los estratos medios y altos cada vez tienen más horas para la “recreación” y más recursos para gastar en “ocio” y en bienes culturales. Por lo tanto, frente a esta demanda cultural creciente, la oferta de productos culturales siempre se hace escasa y la necesidad de que el sector privado realice una siempre renovada producción cultural, es inagotable.

Ha sido un proceso creciente en Chile, en que la sociedad ha asumido cada vez mayor compromiso y responsabilidad en la gestión y financiamiento de actividades y de productos

culturales. Existe conciencia sobre la necesidad de un progresivo traspaso de responsabilidades a la comunidad y al sector privado para que asuman o compartan, con regulaciones e incentivos claros, las tareas de producción, distribución y difusión artístico-cultural y el resguardo y desarrollo del patrimonio nacional.

El Estado chileno cumple un rol subsidiario y se hace cargo directamente sólo de algunas áreas fundamentales. Los agentes culturales de la sociedad juegan un papel cada vez más protagónico. Una de las consecuencias de esa tendencia es que el solitario acto de creación incorpora progresivamente en su quehacer las tareas de gestión y producción. Por eso, al igual que otros países, la formación de administradores culturales ha ido adquiriendo relevancia. En Chile, distintas instituciones académicas, como la Universidad de Chile y la Universidad Católica, imparten cursos o diplomados en esta materia.

2.3.- PROBLEMAS ACTUALES DE LOS MUSEOS CHILENOS

La razón de existir de los museos, radica en la necesidad de extender, difundir, en definitiva, comunicar los bienes que posee a sus visitantes.

Al ingresar un objeto a un museo, por lo general, se somete a un proceso, que en líneas generales, abarca todas las áreas de trabajo. Básicamente, se conserva, se investiga con el propósito de conocer de él el máximo de antecedentes posibles y se documenta.

Una vez realizados estos pasos, se sujeta a los tratamientos de diseño museográfico que le permiten su puesta en valor a través de las distintas formas de exposición; es en este momento cuando el público toma contacto con las piezas y la comunicación se establecerá en menor o mayor grado, dependiendo del nivel de calidad en que los bienes se exhiban.

Esta situación descrita anteriormente, es la secuencia que se realiza en cualquier museo. El punto está en que la realidad no es tan fácil como su descripción, si es que no se cuenta con todo lo requerido para que así sea.

En nuestro país, además del constante problema presupuestario, existen otros que son tan relevantes como éste, y que se basan en su misma naturaleza.

Uno de ellos tiene que ver con lo que es la mantención y conservación de sus piezas. En el caso de los museos de arte, la realidad radica en la falta de espacio y restauración; muchos cuadros se encuentran arrumbados en sus bodegas. Tal es el ejemplo de las pinturas de maestros nacionales y europeos de los siglos XIX y XX que hoy descansan en estos sitios desde 1971, mientras el Palacio Baburizza, sede del Museo de Bellas Artes de Valparaíso, es remodelado. De esta manera se comprueba que la conservación es la primera responsabilidad de un museo.

Los problemas de mantenimiento en los museos son derivados, en gran medida, por la inexistencia de sistemas de seguridad de las colecciones, ya sea el control de los agentes que provocan el daño, o la seguridad en las exhibiciones y depósitos. Este último es un aspecto crucial en la administración de un museo. Un caso puntual fue el Museo Nacional de Bellas Artes, el cual debió contratar personal y equipo extraordinario para la exhibición del pintor surrealista belga René Magritte, presentada durante el primer semestre de este año.

A menudo se ha visto el extravío de obras, los robos de algún bien cultural. El asunto es complejo porque aún no hay consensos para exigir a los museos normas y sistemas de seguridad, que eviten la pérdida de piezas completas de gran importancia histórica. Es por esto que debe existir una preocupación concreta por la integridad de las colecciones.

La mayor parte de los hurtos corresponden a obras que tienen valor comercial. Las

condiciones no proporcionan, en absoluto, garantías a quienes tienen la responsabilidad de custodiar el patrimonio. Los museos difícilmente invierten en equipos de seguridad por falta de presupuesto, ya que no se da prioridad en estas áreas; además hay una carencia de documentación fotográfica de cada una de las piezas.

Tampoco hay suficientes medidas contra incendios, como alarmas para proteger el legado inmueble. Por lo demás los funcionarios no están preparados para enfrentar un siniestro de esta naturaleza ante un numeroso público, y lo peor de todo es que algunas colecciones se hallan en un inminente peligro de combustión, al encontrarse en bodegas y talleres de mantenimiento.

La conservación parece ser una actividad pasiva, que no reviste mayor complejidad; sin embargo es necesario puntualizar que conjuntamente al acomodar los bienes culturales en los museos, se deben desarrollar acciones concretas para mantener y recuperar físicamente dichas obras. Aún sin tocar las piezas, es necesario realizar labores preventivas que permitan revertir su deterioro general.

Dentro de la conservación, hay un proceso con anterioridad que es la protección de la obra, es decir un cuidado permanente de limpieza. En términos generales, permite anticiparse a los daños de los objetos a través de tareas reales y del control de los aspectos globales que conforman el ambiente en que se encuentran.

Debe ser rigurosa la precaución hacia factores como humedad, luz, temperatura y polución, ya que es uno de los aspectos más influyentes en el daño de las piezas culturales; esto es lo que se denomina “**climatización museográfica**”. Es aquí donde son necesarios laboratorios, personal y equipamientos especializados; paradójicamente es donde están uno de sus mayores dificultades.

Al no contar con estas precisas necesidades, los objetos ya se encuentran en estados deplorables, por lo cual se debe restaurar, y la realidad en esta materia también es intranquilizadora.

Los museos chilenos recobran las colecciones por personal no especializado y en condiciones no apropiadas, lo que indica ciertamente, una forma peligrosa y atentatoria para la integridad de los bienes. Por eso que lo necesario es la capacitación del personal, el envío de las recopilaciones a centros competentes o la solicitud de asesorías de profesionales idóneos.

Lo que ocurre es que la fase de la restauración es más delicada aún. Se trata de la participación de expertos quienes recuperan físicamente las piezas, las cuales deben ser sometidas a procedimientos específicos para la restitución de su valor fundamental. En el año 1980, el 35% de las obras del Museo Nacional de Bellas Artes necesitaban ser restauradas. Hasta ese momento las instituciones museológicas más afectadas por este problema eran las que poseían colecciones de arqueología, bellas artes y material científico.

La existencia de un museo comienza alrededor de los bienes que conserva y en torno a ella, se desarrolla la primera actividad, al parecer la más básica: inventariar la compilación. Es el documento mínimo para proteger las piezas de pérdidas, por cualquier causa y así se puede lograr su óptima conservación.

Hasta 1980, 1/4 de las colecciones no contaba con este procedimiento. En la actualidad ya está en marcha el proyecto "Sur" de la Dibam, una base de datos computarizada con las obras que poseen los museos que dependen de ella; en estos momentos son alrededor de 24. Sólo de esta manera, estas entidades programarán sus investigaciones apoyadas en sus inventarios.

En cuanto a los servicios que ofrece un museo, en Chile estos cuentan con una

infraestructura deficiente. Los puestos de venta son un medio que utilizan las casas de arte modernas para ayudar con los gastos y a difundir sus tesoros, por medio de postales, fotografías, folletos y libros; en la actualidad son pocos los que disponen de estas prestaciones. Un ejemplo es la existencia de cafeterías en estos espacios; permiten que el visitante prolongue su permanencia.

La razón de ser de los museos está en servir de centro de aprendizaje, investigación y recreación para el público. Sus objetos están allí para ser vistos y estudiados por el mayor número de personas posibles. En esta área los registros también son fundamentales, ya que pueden ofrecer una excelente información acerca del comportamiento del público; a qué horario asisten con mayor frecuencia, qué día, cuál es la concurrencia realmente interesada. El museo es un centro de estudio, investigación y deleite para la sociedad, es por eso que necesita de ella para su subsistencia; su misión esencial es atender a los visitantes.

Se debiera aspirar a que se mantuviera un permanente interés por parte de la comunidad hacia las actividades museísticas, por medio de sus servicios, programas de extensión, presentaciones artísticas, culturales, conferencias, seminarios y exposiciones.

Una de las mayores falencias de los museos chilenos es el personal que los atiende. En este sentido es indesmentible que los recursos humanos que están al servicio de una institución, le imprimen un cierto modo de orientación y ritmo de actividad. Esto quiere decir que si no cuentan con una buena cantidad de personas idóneas, tales establecimientos no pueden ofrecer una gran multiplicidad de servicios.

El último estudio oficial de los museos chilenos, muestra que sólo el 15% de ellos tiene profesionales y técnicos en la materia, como directores y científicos que estudian las colecciones,

teniendo a cargo sus responsabilidades. De esta realidad se deduce la escasez o ausencia de mayores y diversas actividades.

La generalidad de sus trabajadores es funcionario que aporta valiosos servicios, como guías, atención a escolares, promoción dentro de la comunidad. La mayoría de ellos tiene estudios de educación básica; la minoría, educación media. Esto da cuenta de que es insuficiente su capacitación. Por lo demás el nivel de remuneraciones de estos funcionarios es bajísimo, lo que tampoco estimula el trabajo en esas áreas. De esta manera los recursos humanos especializados en museografía aparecen con frecuencia como una de las necesidades prioritarias de los museos.

Así es como el presidente de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo de la Unesco, Javier Pérez de Cuéllar, reconoció en su discurso de 1996, que las iniciativas de desarrollo cultural habían fracasado porque en muchos proyectos de este tipo, se habían subestimado la importancia del factor humano “la compleja trama de las relaciones y creencias, valores y motivaciones que es el corazón de una cultura”⁵.

La exhibición o presentación de las colecciones es fundamental como medio de comunicación de los bienes culturales. Esencialmente el museo informa a través de sus piezas y de las muestras de variada índole que realizan, sean éstas de carácter temporal o permanente estableciendo un nexo vital con el público.

La presentación de los objetos es el último paso de una serie de actividades preliminares efectuadas por el personal del museo, siendo la conservación, exhibición y documentación las que posibilitan exponer las obras en óptimas condiciones, teniendo repercusión en su vida e imagen como institución. Sus espacios son en un alto porcentaje inadecuados para la presentación y en

⁵Pérez, J. Boletín del Consejo Internacional de Museos, Especial 50° Aniversario, 1996 pág 10.

su gran mayoría, no cuentan con salas de exposiciones temporales ni áreas que se puedan destinar a estos fines.

El caso de las exhibiciones permanentes trata de un proyecto que persista años sin ser cambiado, otorgándole el origen e identidad al museo. De esta manera examina lo mejor posible la forma en que se comunica con el público, entregando el contenido de las colecciones que resguarda y sus presentaciones.

Para que esto sea logrado lo mejor posible existe una metodología de acercar esta información al espectador. Por medio de: -leyendas explicativas, gráficos didácticos, sistemas audiovisuales, profesores guías, manuales impresos, con una buena orientación en el recinto y una simbología adecuada.

Pero esta es una realidad que se da sólo en teoría, porque la falta de suficientes áreas es otra amenaza que sufren los espacios museológicos. Estas instituciones chilenas no tienen el tamaño o la infraestructura que necesitan y que quisieran, y por mucho tiempo han mantenido gran parte de sus tesoros tras puertas cerradas.

Y así es como la pérdida es grande, porque da cuenta de la paradoja de que aunque durante los últimos meses el Bellas Artes ha estado pleno de actividad, ésta ha sido en función de muestras temporales. Las obras adquiridas y recibidas en donación a través de los años casi no se ven. Entre ellas se encuentra un sinnúmero de obras maestras, como la Virgen con el niño de Bartolomé Murillo, y otras de Camille Pissarro y Joaquín Sorolla. Además que una parte de su colección se ha repartido para reforzar las muestras de los museos regionales de Talca, Linares y Gabriel González Videla de La Serena. También hay préstamos a organismos del Estado como el Congreso, que exhibe treinta cuadros.

Los requerimientos de espacio que imponen las actuales funciones museológicas, obligan a una revisión minuciosa de esta situación. En este sentido el gerente de proyectos culturales de la Fundación Andes, Hernán Rodríguez, comentó que “hay un estándar internacional respecto del porcentaje de colecciones que un museo debe exhibir y las que debe guardar. En Chile no se cumple y cuando ocurre es porque no hay dónde guardar las cosas, lo que es más grave” (Rodríguez, 1999).

Tradicionalmente el museo contemplaba por sus funciones salas de exposición, oficinas administrativas, depósitos de colecciones. En la medida que éstas se tornaron más complejas, se fueron agregando los talleres, laboratorios, bibliotecas, espacios de exhibiciones temporales y otros servicios, aumentando estas necesidades. Actualmente a todas estas áreas de trabajo, se les deben sumar un sinnúmero de extensiones destinadas a ofrecer un mejor funcionamiento interno, otorgando un óptimo servicio al público.

Así es como las tareas de exhibir, conservar, educar, documentar, investigar y extender conforman el punto de partida de las solicitudes de mayores extensiones de los actuales museos: a éstas debemos incorporar la dirección y administración, que junto a las áreas de descanso y servicios, nos permite visualizar en teoría el conjunto arquitectónico del museo de hoy.

En este sentido lo que ocurre es desolador, por la anticuada gestión de muchos de ellos. Un estudio de la Corporación de Graduados de la Universidad de Chile y patrocinado por ICOM, dependiente de la Unesco, aún no publicado, que se aplicó a 86 museos chilenos, 36 de la Región Metropolitana y 50 de regiones, reveló que nuestro patrimonio está en grave riesgo de colapsar⁶. Estamos desfasados de que son las modernas concepciones museológicas -ciencia para registro

⁶García, A. Guardianes del pasado se alistan para el futuro, Diario “El Mercurio” 1999, A-8.

y conservación de las colecciones y museográficas, disciplina que permite una inteligente exhibición y puesta en valor de los objetos.

La situación es tan decadente que la encuesta muestra que el 69% de los museos no tiene guardias de seguridad, ni sistemas para prevenir robos y hurtos; 30% de ellos no posee baños públicos y carece de registro de visitantes; el 40% de las colecciones no está inventariada y al menos 20% requiere una urgente restauración, pese a que sólo el 23% cuenta con laboratorios especializados. Sólo 4 museos modifican el clima en sus salas y vitrinas, evitando que la temperatura, humedad, luz y polución dañe las colecciones.

La Dibam a través de su subdirector, Mario Castro, explicó que no tienen ninguna ingerencia sobre el trabajo ni la organización de museos municipales o privados. “No podemos cerrar aquellos inadecuados y tratar de salvar las piezas”(Castro, 1999).

Por esta razón es que nadie puede impedir la creación de nuevas entidades, aunque no cumplan con los requerimientos mínimos de funcionarios y personal especializados, ni obligar a adecuar las obras a ciertas normas básicas de conservación y almacenaje. La Dibam sólo presta asesoría técnica para mejorar las colecciones a través del Centro Nacional de Conservación y Restauración.

Asimismo, la museóloga en el Ironbridge Institute de la Universidad de Birmingham (Inglaterra) Julia Córdova, planteó que otro factor que explica la actual situación de los museos chilenos radica en que el desarrollo de la ciencia museológica no tiene más de 30 años en el mundo. Tradicionalmente lo que ha ocurrido es que su gestión ha recaído en botánicos, zoólogos o arqueólogos, dependiendo del tipo de colección⁷.

⁷Silva, M. “Dan pena nuestros museos” Visión Nacional Diario “El Mercurio” 1999, pág 6.

“Estos profesionales están capacitados para impulsar políticas de investigación, pero el desarrollo de un museo implica otras funciones complejas que dan origen a disciplinas muy especializadas”, precisó. Por esta razón es que la exposición y puesta en valor de los objetos debe combinar estrategias de comunicación con el visitante y la conservación de cada una de las piezas, tarea propia de un “**museógrafo**”⁸.

Alan Trampe quien trabajó en el estudio anteriormente citado detectó el estancamiento de los museos en Chile; incluso advierte que tras la imagen de los más conocidos, hay una gran realidad completamente opuesta.

No siempre están instalados en edificios concebidos bajo estas necesidades. En ocasiones se trata de viejos inmuebles acondicionados para su funcionamiento; otros simplemente, de algunas salas de un convento, iglesias, oficinas municipales o de un salón de clases, pero la gran mayoría funciona en habitaciones sin la capacidad apropiada.

Los museos deben estar diseñados en primer lugar de acuerdo a la colección que se muestra, pero, asimismo, se debe considerar en sus planos y diseños, los servicios que éste ofrecerá: cafeterías, bibliotecas, baños, salas de conferencias, depósitos, laboratorios. No puede ser que sólo se remita al espacio de las piezas en exhibición, y que el visitante no encuentre en el mismo recinto un lugar anexo para su aprendizaje, documentación y entretenimiento.

La necesidad de encontrar profesionales especializados en museología y un adecuado espacio, son los dos requerimientos más urgentes en estos momentos para los museos en nuestro país.

Estas son las conclusiones que arrojó el último estudio sobre el estado de los museos en

⁸Id anterior (7)

Chile, realizado entre 1997 y 1998 por diversas instituciones vinculadas con el área. De esta manera se comprueba que los problemas que detectó el estudio realizado en 1980, son los mismos de ahora. Incluso: algunos se han profundizado más aún:

- no hay fondos para mantener los museos; son pocos los que están dispuestos a ofrecer recursos por la cultura.
- los presupuestos estatales fijos alcanzan apenas para cubrir los gastos de funcionamiento. Los museos que están en mejores condiciones y bien equipados, son aquellos que perciben aportes privados y donaciones.
- la mitad de ellos tienen dentro de sus prioridades cambiar o readecuar su muestra permanente y/o realizar exhibiciones temporales para atraer una mayor cantidad de público.
- la donación es hoy la forma más frecuente de obtener nuevas piezas museológicas. Mientras en 1980 el 22% de ellas llegaba por esta vía, hoy alcanza al 94%.

Así es como varios museos se remodelan, intentando ponerse al día con los tiempos y motivar a los esquivos ciudadanos en la medida en que se puede. Se reconoce que sería utópico querer un Louvre o un Prado hoy, en un país donde la cultura y educación no sólo enfrentan la permanente falta de recursos, sino que también la ignorancia de la población por su propia identidad cultural, como también las instituciones que la fomentan, y claro está que una de ellas es el museo.

2.4.- ARTES VISUALES HOY EN CHILE

La exposición “Chile, Artes Visuales Hoy” fue una muestra de lo que han sido los últimos treinta años en el ámbito plástico nacional. Se pudieron ver las técnicas, soportes, formatos y materiales utilizados con que los artistas chilenos, han revelado una realidad común a todos basada en la libertad para cada una de las nuevas inquietudes que los acechan.

Lo que ocurre es que el arte nacional, desde hace un buen tiempo, está alejado de las pinceladas realistas, tradicionales y figurativas, aunque sigue a la cabeza en la lista de demanda y como los más cotizados. Ahora artistas como José Balmes, Gracia Barrios y Francisca Núñez, ya hablaban de la contingencia del país, a través de sus manchas y visiones críticas.

En estos momentos pintores como Bororo o Samy Benmayor por medio de sus obras son más bien subjetivos. Últimamente los creadores emergentes son los que se han visualizados como los que buscan circuitos alternativos para su propia expresión. Entre ellos Carlos Montes de Oca, Natalia Babarovic y Cristián Silva, se apegan a la investigación conceptual, en la que su obra debe mirarse en conjunto y no como producción aislada. Lo importante es que la verdadera creatividad y obra de arte, no elimine el pasado artístico.

A futuro hay tres corrientes que serían las mayoritarias: instalaciones que integran modernas tecnologías, performances y obras que reutilizan materiales desvalorizados, mostrando una frenética necesidad de la innovación del estilo y la forma. De esta manera “es tanta la diversidad, que pareciera que en el arte chileno actual todo puede pasar, pues los jóvenes no tienen un paradigma al que aferrarse”⁹.

Con estas tendencias se postula un arte sugerente, pero que trata temas cotidianos donde

⁹Villanueva, X. “El arte hacia el 2000”, Vivienda y Decoración, Diario “El Mercurio” 1999 pág 8.

los artistas eligen las instalaciones según sus testimonios para exigirle al público participación y darle manejo escénico. De esta forma las obras deben ser completadas por el observador a través de su imaginación.

Un ejemplo claro y concreto de ello fue la exposición que en el verano mostró el Centro de Extensión de la Pontificia Universidad Católica de Chile. En ella, la creadora Paola Podestá presentó esculturas electrónicas, para ello, debió trabajar con dos ingenieros, quienes montaron su exposición On/Off. Otra es una de las exhibiciones colectivas de unos jóvenes alemanes, quienes durante 1998, innovaron el tradicional formato chileno con videos e instalaciones.

Así es como al arte se ha transformado en un agente que lo que persigue es provocar en el sujeto múltiples percepciones. La vista ya no es el único sentido corporal que interviene en la apreciación de una obra artística, sino que se debe realizar un juego sensorial que permita comprenderla. “Usé leds, que son las luces de los electrodomésticos y semáforos que sólo han tenido la función de señalar. Ellos están en la memoria colectiva y son reflejo de nuestro tiempo, por lo que quise integrarlos en un contexto artístico”¹⁰.

En este aspecto Milan Ivelic es un visionario de esta tendencia artística “me da la impresión de que las experimentaciones con soportes eléctricos se van a ir intensificando”(Ivelic, 1999).

Con toda esta realidad podrá entenderse, en parte el por qué de los pocos museos de arte que existen en el país. Otro factor importante que incide en esto es la constante aparición de nuevas galerías de arte y salas de exposiciones temporales en todo Chile, restituyendo a los museos sólo en al área de exhibición, aunque con objetivos distintos.

¹⁰Id anterior (9)

En cierta medida lo que sucede es que estas manifestaciones artísticas no tienen cabida dentro de los museos tradicionales de arte. Un claro hecho es lo que cuenta el propio director del Museo Nacional de Bellas Artes, “los museos no están preparados para esto, por lo tanto hay que prepararlos, porque necesariamente los espacios de arte que nosotros tenemos, son concebidos para las obras de arte tradicionales”(Ivelic, 1999).

De esta forma fue este propio museo el que montó la “II Bienal de Arte Joven” la que realizó una revisión de los cuestionamientos que ocupan hoy a las artes plásticas y su relación, individual o colectiva, con el espacio institucional, que cada uno de los artistas que expuso reclama.

La historiadora del arte Isabel Cruz explicó que este fenómeno se debe a “que el arte tiene que estar en la novedad. Se concibe como lo que impacta, destruye, lo que desarma y lo que va dejando obsoleto. De esta forma el tiempo del arte se transforma en el tiempo de lo efímero” (Cruz, 1999).

En materia de exposiciones lo que está ocurriendo es disímil. Así es como lo aclaró el crítico de arte Waldemar Sommer “el año que recién termina nos demuestra la vitalidad del arte nacional y nuestro aislamiento respecto de visitantes extranjeros de primera magnitud. Con demasiada frecuencia debemos conformarnos con exhibiciones colectivas constituidas por autores menos conocidos y jóvenes”¹¹.

Dentro de las más novedosas tendencias nacionales, el arte está adoptando la tridimensionalidad y generalmente son obras de gran tamaño, “hay una tendencia al megaícono”. Por esto es que los vanguardistas e innovadores artistas “ostentan características que superan la

¹¹Sommer, W. “Lo mejor de 1998” Artes y Letras, Diario “El Mercurio” 1999, pág 7.

capacidad sensible de un observador conformista”(Ivelic, 1999).

Para Milan Ivelic él explicaría el fenómeno de las artes visuales actual y su futuro como “una estética de la diversidad, es decir no es posible en estos momentos en Chile vislumbrar un desarrollo del arte nacional en torno a ciertas líneas convergentes, que te pudiera hablar de grupos pictóricos, escultóricos. Yo creo que el único denominador común es la diversidad”(Ivelic, 1999).

Para Isabel Cruz lo que está ocurriendo es que “la obra de arte tiene la vigencia solamente del parto, y después ya se termina” (Cruz, 1999).

Para ella el desafío es mostrar la vigencia que tiene la obra de arte como obra de arte, como creación que es histórica y transhistórica, “es decir que es trascendente y eso es lo que el museo tiene que mostrar; mostrar la transhistoricidad del arte y la historicidad del artista, esa doble vertiente tiene que tenerla el museo” (Cruz, 1999).

De esta forma es el museo como institución -conservadora, educadora e investigadora- la que realiza uno de los aportes incuestionables a la vida actual, muestra un conjunto de unidades con significado. Alberga en sus salas la idea de secuencia y periodicidad que delata el ritmo del tiempo y la vida.

En este sentido tanto el arte como el museo tienen que estar abiertos a las dimensiones del tiempo. Para Isabel Cruz es una situación que si no cambia es como estar “cortándole la dimensión del pasado, que es la memoria histórica” (Cruz, 1999).

El caso de las galerías que son más bien comerciales, tienen como afán el lucro y venta de las obras de los artistas chilenos. Lo que ha sucedido es que “los museos se transforman en galerías comerciales, pero eso no pasa en Europa, porque hay una conciencia patrimonial realmente fuerte. Eso pasa en países donde los conceptos modernos entran y la gente no se para

a reflexionar qué significa la modernidad, son adoptadas no adaptadas. La modernidad en Chile no fue adaptada, sino que fue adoptada, haciendo tabla rasa de muchas cosas” (Cruz, 1999).

El quehacer pictórico de hoy está influido por un elemento poderoso: el mercado. La existencia de sectores sociales con alto poder adquisitivo y el hecho de que el arte sea considerado una buena inversión a nivel internacional, ha generado la apertura de nuevas y más sofisticadas galerías y también escuelas de arte.

Con este panorama actual y futuro en temas museológicos, se comprende el por qué de falta de nuevos y modernos museos de arte en Chile. En tanto es sabido de dos proyectos, pero que aún no se materializan, los próximos años. Uno de ellos tiene que ver con el Museo de Arte Moderno que se establecerá en la Plaza Mulato Gil de Castro, el cual será fundado por Manuel Santa Cruz, propietario de la colección más importante de arte contemporáneo nacional, y dirigido por el escultor Hernán Puelma. El otro es la instalación del Museo de Premios Nacionales de Arte que funcionará en La Florida.

Es por eso que los datos que se manejan sobre sus colecciones y registros, aún datan del último estudio oficial antes mencionado, de 1982. Los museos de Chile hasta el año 1980, conservaban 7.186 pinturas de diferentes ídoles, en cuarenta y una instituciones siendo la más importante la colección de la Pinacoteca de la Universidad de Concepción, con 1.844 cuadros, seguidos por el Museo Nacional de Bellas Artes, con 1.475 obras. El Museo Histórico de la Escuela Militar posee 600 pinturas.

*Museo O’Higiniano y de las Bellas Artes de Talca, que es una casa histórica en la que Bernardo O’Higgins firmó el acta de Proclamación de la Independencia de Chile, en febrero de 1818.

Reúne una colección arqueológica, formada por diversos instrumentos líticos y restos de cerámica

de grupos nómades de cazadores y recolectores precordilleranos de la región, además de una colección de pintura chilena y extranjera que influyó en las bellas artes del país.

*Museo de Arte Contemporáneo, inaugurado en 1947 cuenta con una colección propia de 2.000 obras entre pinturas, esculturas, gráficas, fotografías de arte chileno contemporáneo. Perteneciente a la Universidad de Chile y declarado Monumento Nacional el 30 de diciembre de 1976, este museo espera reunir los fondos necesarios para su restauración. El intento que pretende situarlo a la par con el Museo de Arte Reina Sofía en Madrid, será realizado por Alberto Sartori y Juan Benavides, ambos profesores de la Escuela de Arquitectura de esa casa de estudios superiores. Con este plan se procura recuperar el edificio y que se utilicen no sólo los 600 m², ya que la construcción contempla 3.119 m² útiles. “El énfasis de este proyecto está en entregar tecnología contemporánea y crear un edificio inteligente en materia de iluminación y control de temperaturas”¹².

*Museo de Arte Moderno de Chiloé, ubicado en Ancud lo que en 1989 se inició como una muestra itinerante de arte contemporáneo, es hoy un museo de arte moderno, con una importante colección de los más destacados artistas nacionales.

*Museo de Arte Popular Americano, también pertenece a la Universidad de Chile, es fundado en 1944 en base a una donación de numeroso países latinoamericanos, entre algunos, Argentina, Bolivia, Colombia, Costa Rica y México.

*Museo a Cielo Abierto de Valparaíso, consta de 20 murales pintados cercanos unos de otros, que están dispuestos en un recorrido del Cerro Bellavista. La autoría de estos murales pertenece

¹²De la Vega, Luz María. “Un museo de arte muy contemporáneo” Vivienda y Decoración, Diario “El Mercurio” 1999, pág 28.

a distinguidos artistas de la generación del 40-50, entre ellos, Nemesio Antúnez, José Balmes Gracia Barrios, Roser Bru, Mario Carreño, Roberto Matta, Rodolfo Opazo, Mario Toral (entre otros).

*Museo de Bellas Artes de Valparaíso, fue fundado en 1893 por el pintor Alfredo Valenzuela Llanos y se ubicaba en ese entonces en el segundo piso del Teatro Victorias. En estos momentos se encuentra cerrado, ya que el Palacio Baburizza es su actual edificio que desde 1997 ha desmontado sus obras de arte para su protección. Entre ellas se encuentra una de las más importantes y ricas colecciones de pinturas e iconografías que tienen como tema a Valparaíso, debido a que una plaga de termitas atacó el inmueble. En estos momentos estas trescientas obras se encuentran en una bodega, entre ellas pinturas de Juan Francisco González, Somercales, Rugendas, Rafael Correa. La recuperación del edificio en estos momentos se encuentra a cargo de una organización privada, la Corporación Palacio Baburizza y Museo de las Bellas Artes, a la que la Municipalidad de Valparaíso le traspasó la administración. Las obras, en cambio, siguen siendo patrimonio municipal.

Si bien es cierto que el número de piezas por sí sólo no determina la importancia de las colecciones, constituye un indicador de ella, y bajo este supuesto, se puede decir que la Región Metropolitana asume la responsabilidad de conservar un alto número de objetos museables.

Una de las formas de conservación del patrimonio, la constituye la adquisición de objetos. A través de compras, donaciones, préstamos y canjes, los museos posibilitan el incremento del patrimonio. De esta forma para tener programas para estos objetivos se realizan por medio de:

- con fondos propios según la disponibilidad.
- investigación y trabajo.

-posibilidad de donaciones.

-concursos artísticos.

2.5.- PROPUESTAS A FUTURO

El próximo siglo ha traído múltiples cambios y preparaciones. El arte y los museos en Chile también se han sumado a estas metamorfosis. Dentro del ambiente de la gestión cultural, la cual se ha ampliado muchísimo dentro y fuera de la Región Metropolitana, cuatro nuevos proyectos cobrarán vida desde el comienzo del inminente milenio. Detrás de ellos hay un anhelo educativo, de entretención que persigue que tanto los propios chilenos como nuestros turistas conozcan cuáles son las nuevas tendencias museológicas y culturales que están presentes en nuestras instituciones museísticas, como en los artistas que las elaboran.

Por lo demás en cada una de sus realizaciones, se verá la importancia que han tenido en los últimos años, y cuál seguirá siendo el desafío de la cultura en Chile, que es la gestión. No es posible montar una buena exposición en nuestro país, sin que se realice en forma óptima y eficiente, la cual debe estar acompañada de un adecuado departamento de relaciones públicas que se complementa con el anterior.

Los proyectos que a continuación se describirán, han sido fruto de largas reuniones y han contado con la ayuda de múltiples empresas que han gestionado su puesta en práctica.

De esta forma todos ellos han querido hacer una revisión de lo que ha sido la pintura, escultura e historia chilena en las artes visuales, y asimismo, adecuarse a las actuales propuestas museológicas, con innovaciones que motivarán el despertar de un público que la mayoría de las veces asocia a los museos con el aburrimiento y el silencio.

2.5.1.- MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Desde que su actual director, Milan Ivelic Kusanovic, asumiera su cargo en 1993, ha sido una constante la recuperación física del museo construido en 1910. Explico que se dio cuenta de que “si tú no limpias bien tu casa, la gente no te va a venir” (Ivelic, 1999) fue así como lo ha ido haciendo un lugar grato y acogedor.

Entre otras cosas, su labor ha sido variada desde el punto de vista arquitectónico dentro de sus 6 años. Así es como decidió pintar de nuevo el museo, hacer distintas reparaciones, mejorar los baños públicos, ordenar las oficinas administrativas. Uno de las más importantes arreglos fue la cúpula del hall central del Museo Nacional de Bellas Artes, que exhibe en forma permanente la colección de esculturas de artistas nacionales y extranjeros del siglo XIX y XX la cual se llovía cada vez, dañando las obras, que se debían descolgar.

Ahora a las puertas del siglo XXI el Museo Nacional de Bellas Artes, desde el punto de vista del espacio físico, se propone instalar un ascensor pensando en la gente de la tercera edad y minusválidos, quienes no pueden subir al segundo piso, ni bajar a la Sala Matta; asimismo esto demanda una restauración del acceso al museo, lo que según Ivelic es imperioso.

Una de las constantes dificultades que ha enfrentado es la falta de espacio; necesita una ampliación. La primera de ellas desde que se inauguró fue en 1938 cuando se construyó al lado norte del museo un teatro para niños con graderías descubiertas. Posteriormente entre los años 1970-1971, siendo director Nemesio Antúnez, se inauguró la Sala Matta, la cual se modernizó en 1988-1989 para cumplir con las exigencias museográficas internacionales. “dentro del Museo Nacional de Bellas Artes el único espacio que estaría para recibir cualquier tipo de propuesta e instalaciones es la Sala Matta, la cual se acaba de terminar de climatizar, así que es ese sentido nos

hemos transformado en un museo inserto en el circuito internacional” (Ivelic, 1999).

En estos momentos la propuesta es la compra del Museo de Arte Contemporáneo, que está ubicado detrás del MNBA, “la cual si se materializara, nos permitiría mostrar nuestras colecciones que se encuentran en bodegas, como asimismo transformar el MAC en nuestras salas de exposiciones temporales, y así en el MNBA se exhibiría lo que constituye la memoria visual de Chile” (Ivelic, 1999). Este museo reúne alrededor de 5.000 obras entre pinturas, grabados, esculturas y dibujos, “y ahora se está exponiendo el 15% de lo que hay” (Ivelic, 1999).

Para Milan Ivelic lo lógico es que el MAC se trasladara a un edificio nuevo “si partimos de la base de que desde 1910 que no se construye un espacio cultural importante, y por lo demás, existe un núcleo estilístico y arquitectónico similar” (Ivelic, 1999). De esta manera cuenta que ha tenido que rechazar muchos ofrecimientos de exposiciones por la falta de espacio.

Las que ha realizado en los últimos años, han ocupado el lugar donde se encuentra la muestra permanente que ha tenido que sacar, pero que ahora, como otra de las innovaciones, pasó al segundo piso dejando sólo el primero para las muestras temporales, “las cuales son muy importantes porque te dinamizan el museo, la gente que viene, siempre quiere ver algo distinto, ahí hay una estrategia museológica destinada a captar público y eso se ha logrado” (Ivelic, 1999).

Piensa disminuir el ritmo de las exposiciones itinerantes, pero dejarlas por más tiempo. En este sentido reconoce que es necesario contar con un par de exhibiciones anclas, las cuales son impactantes a nivel nacional por sus artistas y por el significado de la experiencia misma, congregando un numeroso e inusitado público, como ocurrió con las muestras de El Vaticano, Magritte, Botero y Dalí.

En lo que resta del presente año, se exhibirán muestras de variada índole; entre ellas una

exposición de muebles de Alemania, otra de pintura china y un simposio de arte textil. En este sentido siempre ha sido una política del museo no sólo exhibir las artes visuales tradicionales; por esa razón es que también se le dará espacio a la arquitectura (como ocurrió este año con las maquetas de Palladio), fotografía y diseño.

En materia museográfica para el próximo año cuenta que la sorpresa será la muestra **Chile 100 años**, proyecto expositivo que está dedicado a una revisión del arte chileno entre 1900-2000, destacando cuáles han sido sus hitos, las señales más relevantes del arte nacional. Se trata de hacer una mirada pictórica, estética, histórica, sociológica de lo que han sido las artes visuales en Chile. “Quiere sintetizar con obras paradigmáticas lo que ha sido la evolución de la pintura, escultura y grabado en nuestro país” (Ivelic, 1999). Su puesta en escena se realizará con la división de ese período en tres etapas:

- a) 1900-1950
- b) 1950-1973
- c) 1973-2000

Para cada una de ellas habrá un curador encargado de estudiar el tema, además de contar con la ayuda de investigadores que propondrán el proyecto con sus obras y textos. Contará con la realización de un catálogo, completándose al final tres volúmenes.

En cuanto a su costo, comenta que ya está absolutamente financiado a cargo de un auspiciador único, por parte de los privados. Y en este sentido enfatiza que seguirá su equipo de trabajo en conjunto con la Fundación Bellas Artes, admitiendo que estará abierto a recibir toda su ayuda, pero recalcando el respeto por los campos de competencia tanto de los privados como del Estado, el cual Ivelic representa.

Para esta exposición se va a ocupar gran parte del museo, lo único que se va a dejar libre es la Sala Matta para las exposiciones temporales, como la de jóvenes artistas de Austria que estará en exhibición en marzo-abril del próximo año, la exposición del pintor español realista, Cristóbal Astoral y posteriormente una muestra de diseño internacional. Así piezas de la colección permanente de este siglo que está dentro de las 5.000 piezas entre pintura, escultura y gráfica, formarán parte de esta interesante revisión que abrirá las puertas del 2000.

Tres de las siete salas que exhibe el museo contienen obras de destacados artistas nacionales entre los años 1900-2000, dentro de ellas se encuentran las propuestas cercanas al postimpresionismo, cubismo y expresionismo; también el surrealismo chileno de los años '20, pasando por el expresionismo abstracto a partir de los '40, y posteriormente el arte racional de 1950, con sus propuestas geométricas de efectos ópticos y lumínicos de la pintura.

En este sentido Ivelic comentó que el museo presenta vacíos en algunas épocas, y una de ellas son los últimos treinta años, donde lo que ha llegado es sólo por donaciones. "Por eso que estoy solicitando un fondo con cierto capital que me permita comprar algunas obras"(Ivelic, 1999). Se refiere a la etapa en donde la pintura es sometida a una constante reflexión, crítica, ampliando sus límites teóricos y formales. Se aceptan las diversidades de técnicas temáticas acompañados de variadas estrategias de producción.

2.5.2.- CENTRO CULTURAL RECOLETA

Por medio de este proyecto se pretende reparar el convento de la Recoleta Dominicana para complejo cultural. Esta iniciativa está a cargo de la Dibam y cuenta con el aporte de la Universidad Sek y nació de dos necesidades. Por una parte la reinstalación del Museo de Artes Decorativas Casas de Lo Matta y el Centro Nacional de Conservación y Restauración, y por otra, darle un uso a la residencia de los padres dominicos, quienes temían por su deterioro y el de sus colecciones de pintura religiosa, como también su biblioteca.

Esta orden entregó su edificio en comodato a la Dibam por cincuenta años, el bien inmueble y las colecciones que incluyen material litúrgico, pinturas relacionadas a la historia de la orden, además de una serie de pinturas quiteñas y otras que podrían pasar a este centro cultural.

De esta forma la Dibam decidió reinstalar el Museo de Artes Decorativas Casas de Lo Matta en este recinto, como asimismo poner en valor las colecciones de la orden, además de la oficina de registro del patrimonio y finalmente instalar un instituto que se llamará Instituto Cultura y Desarrollo por parte de los sacerdotes, que se dedicará a estudios socio religiosos.

El proyecto cuenta con el apoyo de los profesores de la Universidad Sek, la cual está trabajando el tema de la museografía, en cuanto a los diseños de los medios y equipamientos de las muestras que se realizan, así como también la colaboración con la arquitectura en cuanto a los temas de distribución, sonificación y puesta en valor del monumento, ocupando la construcción que ya se tiene.

El museógrafo de la Universidad Sek a cargo del proyecto, Joseph Gómez explicó que “se trata de que la puesta en valor sea lo más museológica posible, y que se conserve la mayor cantidad de datos originales del inmueble, logrando conciliar las nuevas funciones de museo con

el valor del inmueble y sus características arquitectónicas” (Gómez, 1999).

Su participación está inmersa dentro del trabajo multidisciplinario que requiere el proyecto. Consiste en todo lo que es la intervención museográfica, en cuanto a mobiliario y que sea complementario a la edificación para exhibir las exposiciones. “En este sentido se intenta crear una infraestructura que no exista en el mercado, porque tiene muchos requerimientos técnicos”(Gómez, 1999).

Para su puesta en escena se realizó un estudio a cargo del Centro de Conservación y Restauración acerca del estado del inmueble. Éste arrojó que al ser de adobe posee muy buenas características de conservación para las piezas, porque la inercia térmica y la humedad relativa es bastante estable, y las transiciones son lentas. Además es un edificio que está muy permeable a los jardines, lo que además hace que una climatización adicional sea inapropiada. “Este tipo de problemas está resuelto por la misma arquitectura del inmueble” (Gómez, 1999).

La parte de museografía trabaja en su circulación, buscando habilitar el museo de arte religioso en el lugar más apropiado, poniendo en valor los tres itinerarios fundamentales:

- a) el itinerario museográfico de sitio, el que muestra el lugar y la arquitectura y su importancia en el desarrollo de la comunidad de Recoleta.
- b) el itinerario de carácter religioso, que tiene que ver con las obras religiosas que posee la orden y las que serán exhibidas en el futuro museo.
- c) el itinerario de artes decorativas, está relacionado con las artes aplicadas más bien de carácter profano.

De esta manera se quiere crear todas las áreas necesarias para el desarrollo de las actividades del museo: talleres, depósitos, oficinas para el personal, laboratorios, salas didácticas,

“la idea es crear esos espacios y coordinarlos en su conjunto, para que no sólo sea exhibición” (Gómez, 1999).

Este complejo cultural dentro de sus áreas de circulación, tendrá la posibilidad de diferentes recorridos de visitas, ya sean guiadas o individuales, por eso que su forma de utilización es variada.

El hecho de que el Museo de Artes Decorativas Casas de Lo Matta se integre a este proyecto, le traerá un proceso de desarrollo y dinamicidad mayor del que ya tenía, porque adquirirá una nueva configuración y muchos de sus problemas espaciales quedarán resueltos, además de contar con variados recursos técnicos para desarrollarse, como por ejemplo un nuevo inmueble que conllevará una mejor conservación de sus obras.

Así es como el Centro de Conservación y Restauración también se sumará a este mejoramiento. Antes se encontraba en una situación muy precaria “ahora va a tener suficiente espacio; es un centro muy importante a nivel nacional porque trabaja la restauración y conservación a nivel general en Chile”(Gómez, 1999).

Entre las prioridades del Centro Cultural Recoleta, está la construcción de una sala polivalente, que se utilizará como una de las habitaciones del museo para actividades dinámicas de extensión como conciertos, seminarios además de exhibiciones de arte contemporáneo, ya que cuenta con un equipamiento modular, con una serie de características que le permiten mucha flexibilidad. Esta sala sería la primera en inaugurarse a principios de noviembre y el museo de arte religioso, a fines del año 2000.

“Con todo este proyecto se espera que el Centro Recoleta anime culturalmente a esta comuna, le de vida del punto de vista museológico y actividades culturales, además se resolver

el problema del Centro Nacional de Conservación y Restauración y el Museo de Artes Decorativas Casas de Lo Matta”(Gómez, 1999).

Se espera que los museos trabajen directamente con la comunidad de Recoleta. “Es un museo de vocación comunitaria, y lo que se persigue es que sus habitantes se identifiquen con el desarrollo histórico de este centro” (Gómez, 1999). En este sentido la propia orden dominica ha tenido una importancia e historia en esta comuna desde hace muchos años; actualmente tienen colegios en ella y su rol en la educación religiosa ha sido muy importante. Por eso es que se espera que el centro sirva de encuentro, participación y reconocimiento para los propios vecinos de Recoleta.

La estrategia de financiamiento del proyecto es mixta; la Dibam aporta el dinero que los privados no entregan, porque no representan para ellos imagen publicitaria. Se espera que se gestione sobre la base de dineros de privados, para eso se ha creado la Fundación Recoleta. “En el caso de la sala polivalente el aporte fue de la Minera La Escondida”(Gómez, 1999). Se trata de un museo que ya tiene su público objetivo claro, con el cual trabajan directamente, aunque eso no quiere decir que por extensión sea un museo que no cobre importancia a nivel nacional y metropolitano, “pero su público y gente que le dará vida, es de la comuna de Recoleta” (Gómez, 1999).

2.5.3.- MUSEO DE COLCHAGUA

El proyecto que prepara el Museo de Colchagua para el próximo siglo, se enmarca en el área de los servicios. Para esta institución es fundamental ofrecer todos los requerimientos necesarios para que el visitante que asiste al museo se sienta a gusto.

Localizado en la VI región del Libertador Bernardo O'Higgins, en el pueblo de Santa Cruz, este museo de estilo colonial abrió sus puertas en octubre de 1995. El año 1989 se compró el terreno y la casa que da origen al Museo de Colchagua. Durante 1990-1993 se trabajó en la restauración del inmueble, y desde ese año hasta 1995 se realizó el montaje museográfico.

Pertenece a la Fundación Cardoen que preside Carlos Cardoen Cornejo, afamado coleccionista de arte a nivel nacional, poseedor de una de las mejores colecciones del pintor inglés Thomas Somerscales.

Esta institución museológica reúne piezas de paleontología, fósiles desde los primeros animales genuinos de la tierra desde hace unos 600 millones de años hasta la aparición de mamíferos próximos al hombre. Asimismo exhibe una de las colecciones privadas de ámbar más destacadas del mundo.

Cuatro extensas salas muestran la riquísima recopilación destinada a las culturas del mundo precolombino, aquellas formas de civilización que nacieron entre los pueblos americanos antes de la conquista de los europeos en el siglo XVI. Comprende los que se localizaron en Perú, Bolivia, Ecuador, Colombia, Mesoamérica y Chile.

Ya con la llegada de los españoles reúne una muestra de lo que fueron las pinturas, documentos, mobiliario y monedas de la época. Entre ellos destacan los óleos de dos maestros de la pintura nacional: Pedro Lira, que pintó a "Felipe II y el Gran Inquisidor" y Juan Mauricio

Rugendas con el retrato ecuestre de don Jorge Huneeus de 1835.

Un amplio espacio del museo es abarcado por las recopilaciones de monturas, espuelas, estribos, sombreros y mantas campesinas. Sigue un conjunto de valiosos carruajes de fines del siglo XIX y principios del XX, para paseo, comercio o el ritual fúnebre.

De esta forma puede verse que la colección que posee este museo es amplísima, y entre ella destaca las piezas de plata que pertenecieron a la orden de los jesuitas cuando estuvieron en nuestro país; una cruz de más de un metro, un baúl y unas sillas (todos de plata), se encuentran en esta sala.

Es por eso que estas conocidas piezas nacionales, han sido difundidas por su importancia dentro del turismo local. Por esa razón es que este museo recibe más de 50 personas que lo visitan a diario los fines de semana, entre ellos muchos turistas extranjeros. Así es como una de las innovaciones dentro de éste será la construcción de una sala de eventos, donde se realizarán seminarios, reuniones y conferencias, y un hotel de primer nivel, con 45 habitaciones que sirva para la atención de sus visitantes, pero sobre todo para que continúe fomentando el turismo cultural que se ha realizado como una política de la propia Fundación Cardoen en la zona.

Carlos Cardoen, fundador del Museo de Colchagua, comentó que “de esta manera se aumentará el turismo de la zona de Colchagua y en especial de Santa Cruz, y no sólo por destacar el museo, sino que porque es un lugar donde emanan las más típicas tradiciones chilenas; aquí es donde nace el huaso” (Cardoen, 1999).

Dentro de la política de esta fundación ha estado el fomento del turismo como un polo de atracción en la zona de Colchagua. El museo fue la primera instancia vinculada a un turismo cultural. Su conservador, Marcelo Santander, explicó “de esa manera Santa Cruz antes era muy

poco conocida, ahora el museo le ha entregado dinamismo y por eso que se quiere hacer de sus futuros proyectos, dentro de ellos el hotel, un todo integrado”(Santander, 1999).

De esta manera se entiende que se quiera crear una infraestructura adecuada que sea capaz de atender a la cantidad de personas que visitan el museo y que vienen a la zona, además atraídos por la renombrada “Ruta del Vino”, idea gestada por otro grupo de empresarios que también han fomentado el agroturismo en la región. “la idea es traer gente con la intención de que conozcan cosas típicas y originales de acá. Se trata de que gente que sea propietaria de fundos, habiliten sus dormitorios y aloje a los turistas para que así puedan ofrecerles un paseo por el valle, ya sea a caballo, o en coches antiguos. De esta forma disfrutan de la actividad campestre y tienen la posibilidad de visitar el Museo de Colchagua y el Museo del Huique” (Santander, 1999).

Así es como los proyectos se van uniendo y ya no sólo la creación del hotel será beneficiosa para el museo, sino que toda el valle de Colchagua será favorecido. “Así se podrán conocer las bondades de estas tierras generando otro polo más atracción dentro de la zona” (Santander, 1999).

En cuanto al museo mismo como iniciativas se encuentran también aumentar el número de salas con la creación de cinco nuevos pabellones, respetando la actual arquitectura. De esta forma podrán ser exhibidas piezas que se encuentran en bodegas como será el pabellón Joyas de Los Andes; otra sala que mostrará más carruajes de los que ya exhibe; en este caso específico los coleccionistas particulares que muestren sus coches y vehículos antiguos, los llevarán en comodato.

El siguiente pabellón y uno de los más interesantes es el de la modernidad en el cual se mostrarán todos los avances científicos durante el siglo XX. Una de las salas que ya está

necesitando una preparación especial es la de los mastodontes de Tagua-Tagua, que es un sitio arqueológico muy importante dentro de la VI región, donde se podrá ver una reconstrucción a tamaño natural de una escena de caza de estos animales. Finalmente la otra exposición que se montará es la de las armas, que es parte de lo que ya se mostró años atrás cuando se hizo, en forma especial, una exhibición que fue itinerante en gran parte de Chile acerca de diferentes armamentos.

Una de los máximos atractivos será la reconstitución del antiguo ramal que unía las estaciones de San Fernando y Santa Cruz con una locomotora a vapor. Este es el proyecto ferroviario que ha contado con la ayuda de Ferrocarriles del Estado. “la idea es conseguir las cosas de la época, como boletos, maletas, marcadores para recrear esta época” (Santander, 1999).

Toda esta innovación será financiada por la Fundación Cardoen, en colaboración con sus empresas privadas. En este sentido su fundador Carlos Cardoen piensa que “no todas las funciones se las debe dejar al Estado, y una de ellas es esta. Se puede funcionar con aportes estatales y mixtos, y aquí es una área donde la empresa privada tiene mucho que aportar” (Cardoen, 1999).

2.5.4.- MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO

Luego de diecisiete años de su fundación, este museo ha ideado muchos cambios al interior de su recinto. Además, estos planes, coinciden con el reciente fallecimiento de su fundador, don Sergio Larraín García-Moreno. Pero este lamentable deceso no ha empañado los proyectos; al contrario, se quieren llevar a la práctica con mayor esfuerzo y trabajo.

El más importante de ellos es la remodelación que se está desarrollando tanto al interior del edificio como en sus colecciones. En cuanto a la infraestructura museológica, actualmente tienen abiertas cuatro salas a las cuales se sumarán tres más. De esta forma con esta ampliación podrán exhibir trescientas piezas nuevas de las que tienen guardadas en bodegas. “Estamos también con un problema de límites de espacio, es decir, ya no se puede crecer más, existe un proyecto remoto de hacer subterráneos en los patios, pero más que eso no”, cuenta el encargado de los proyectos de este museo, Francisco Mena. (Mena, 1999).

Además esta institución ya tomó una posición total del edificio, tanto del ala norte como sur, y por esa razón tampoco quieren, ni pueden, crecer más. Este inmueble construido en 1805 se distribuye en cuatro grandes salas, las que aumentarán a siete. De esta manera la ampliación de la muestra permanente en todo el segundo piso, está pensada que se inaugure el próximo año.

El primero continuará siendo el área pública del museo, ya que ahí es donde se encontrará la sala para exposiciones temporales, la cafetería, biblioteca (que reúne 6.000 títulos), tienda y la sala donde se realizan los ciclos de extensión, que últimamente se han traducido más bien en eventos; “la mayoría de éstos son ciclos de temas que se desarrolla durante una semana” (Mena, 1999).

Esta remodelación pretende en darle una prioridad a las colecciones; en este sentido se

tiene pensado que se podrán exhibir las mejores piezas, sus obras maestras. Este museo se destaca por conservar una completa y variada muestra del arte precolombino americano, compuesta por objetos procedentes de diferentes áreas culturales de pueblos existentes en nuestro continente en los últimos cuatro milenios, aquellas sociedades que alcanzaron los niveles más altos de complejidad.

Las más numerosas son las que pertenecen a las altas culturas de los períodos de las áreas del desarrollo de la civilización en el continente -entre ellas, Chancay, Moche y Nazca para Los Andes Centrales- así como Maya y Teotihuacán para Mesoamérica. Entre sus objetos hay vasijas y figuras confeccionadas en arcilla y una gran variedad de textiles.

En cuanto a lo que se refiere a nuestro país, posee una significativa colección etnográfica de los dos pueblos indígenas contemporáneos de Chile, el Mapuche con su platería y el Aymará, destacando sus artículos textiles.

Como una forma de ampliación hacia el continente, se le dará espacio a la muestra de otras culturas, como el Caribe, Amazonas y Norteamérica, lo que conlleva a tener una política de adquisiciones, de tal manera de ir rellenando algunos vacíos. “Se quiere hacer una exhibición que sea lo más representativa de todo, de tan buena calidad como fue la donación original” (Mena, 1999).

La nueva exposición permanente se montará de acuerdo a temáticas, y se dejará un tanto de lado su ámbito cultural. Se quiere innovar en el sentido de que se exhiban diferentes culturas sobre un mismo tema en las vitrinas; así de esta forma lo que se realiza más es la experiencia estética del objeto y no tanto la historia cultural de cada una de ellas.

Se apunta más hacia cosas que tengan que ver con la pieza, más que con el contexto

informativo; aunque es bueno que lo tenga, porque de esa forma la persona aprecia mejor la obra. Así es como una de las sala que se destacará es la de textiles, la cual será una monografía.

Otro de los novedosos proyectos tiene que ver con las publicaciones del museo. Ahora la innovación estará en la impresión de unos folletos de difusión y catálogos, además de un impreso para los profesores, para que puedan guiar mejor la exposición permanente, escritos en varios idiomas. Todas éstas son iniciativas que ayudarán al visitante en su experiencia-museo. “Lo que ocurre es que hemos trabajado mucho para la imagen externa de la entidad, y no hemos trabajado demasiado con apoyo para la experiencia de visita al museo” (Mena, 1999).

En cuanto al total de público que lo recorre, este museo es uno de los más reconocidos por las numerosas visitas - alrededor de setenta mil al año- sin contar los ciclos de extensión que elevan esa cantidad cercana a las noventa mil. Con respecto a la ampliación, Francisco Mena piensa que no aumentará la gente que los visite, porque con el crecimiento a siete salas, el recorrido durará dos horas en vez de los cuarenta y cinco minutos actuales. Por eso es que los servicios de guías van a seguir siendo importantes, pero también se van a organizar por los temas de la exposición.

Todo este proyecto del Museo Chileno de Arte Precolombino, está sustentado en una revisión de su gestión. Han decidido centrarse un poco más en sus muestras. “Pasamos una etapa donde veíamos hacia dónde podríamos ampliarnos, con proyectos distintos, exposiciones en el extranjero, con artistas contemporáneos, y ahora hemos querido definir prioridades” (Mena, 1999). De esa manera se delimita un poco más claramente lo que es el museo y no se dispersa en tantas actividades.

En este sentido seguirá primando la idea del museo de dejar libre al visitante, que vea lo

que quiere ver, de acuerdo a los temas expuestos. “Aunque en este aspecto lo que se debe mejorar es la señalización, porque una vez inaugurada la remodelación, la gente va a tener más opciones de movimiento” (Mena, 1999) .

Es sabido que la forma de financiamiento de este museo es más bien privada, aunque cuenta con una parte de su presupuesto que es otorgado por la Municipalidad de Santiago. Con respecto a ese tema, se ha visto que el aporte del municipio es cada vez menor en cuanto a porcentaje de dinero entregado, lo que ha llevado a que se busque financiamiento por medio de la empresa privada y de fundaciones.

En el caso de esta remodelación y sus futuros cambios, de esta manera se ha realizado. Y cuando esté inaugurada se podrá ver que más de la mitad de los costos estarán invertidos en infraestructura, además del mejoramiento de la iluminación y vitrinas. Con toda esta transformación se solucionó uno de los problemas de bodegas, ya que se mejora el hecho de que el 60% de la colección se encuentra actualmente en depósitos.

3.1 - LA AMENAZA VIRTUAL

El avance y desarrollo tecnológico, más específicamente de la informática y las comunicaciones, en el mundo globalizado de hoy, siempre han implicado un progreso. Esto se traduce en un mayor flujo de información que significa actualidad, y por lo tanto en un mayor conocimiento.

CAPÍTULO III

Si se aplica esta situación en el ámbito de la cultura y las artes visuales, resulta una paradoja. Como lo predijera Walter Benjamin, en la era de la reproducción técnica esa obra que resulta de la obra única e irreproducible, se veida. Por un lado es indispensable la importancia que esta significa para el espectador, pero por otro lado, al ser reproducida por medio de las redes internacionales de la computación, estas obras son las últimas exposiciones, las más recientes tendiendo a ser criticadas en cualquier momento por especialistas.

EL MUSEO DEL SIGLO XXI

“Percibimos hoy un olvido de “lo espiritual en el arte” chileno. Firmas y nombres, circuitos y reproducciones, textos, y catálogos y CD aparecen dotados de una representatividad que, de algún modo sustituye a la obra de arte misma”.

(Cruz, I. “El espíritu olvidado del arte chileno” Artes y Letras Diario “El Mercurio” 1999 pág E-6).

Con estas manifestaciones comunicacionales, muchas personas ya no las visitan. Es más fácil y cómodo recorrer la muestra desde el escritorio de sus casas u oficinas, por medio de una

1 Cruz, I. “El Espíritu Olvidado del Arte Chileno”, Artes y Letras, Diario “El Mercurio” 1999 pág E-6

3.1.- LA AMENAZA VIRTUAL

El avance y desarrollo tecnológico, más específicamente de la informática y las comunicaciones, en el mundo globalizado de hoy, siempre han implicado un progreso. Éste se traduce en una suerte de traspaso de información que significa actualidad, y por lo tanto en un mayor conocimiento.

Si se aplica esta situación en el ámbito de la cultura y las artes visuales, resulta una paradoja. Como lo predijera Walter Benjamin, en la era de la reproducción técnica esa aura que irradia de la obra única e irrepetible, se oculta¹³. Por un lado es indesmentible la importancia que esto significa para los artistas y gestores culturales, quienes en pocos segundos por medio de las redes internacionales de la computación, saben cuáles son las últimas exposiciones, las más recientes tendencias artísticas, en cualquiera de sus representaciones.

Es recomendable cuando es un complemento de la instalación museográfica y cuando su uso implica un carácter interactivo y de retroalimentación, por medio del intercambio de información de los museos, entregando poder de divulgación a un público nuevo, y se presenta el museo a larga distancia.

La otra cara de la moneda se está convirtiendo en una verdadera “amenaza”, pero que en un principio se justifica por su necesidad. Las web page, y la comunicación virtual en este caso específico están representando una verdadera pérdida de la sensibilidad. Si esto se traslada al ámbito de los museos, se explica mejor.

Con estas manifestaciones comunicacionales, muchas personas ya no los visitan. Es más fácil y cómodo recorrer la muestra desde el escritorio de sus casas u oficinas, por medio de una

¹³Cruz, I. “El Espíritu Olvidado del Arte Chileno”, Artes y Letras. Diario “El Mercurio” 1999 pág E-6.

pantalla la que irá mostrando, en algunos casos cada una de las obras expuestas. Lo que sucede es que si esto sigue proliferando, la pérdida del contacto directo con el arte y sus manifestaciones sufrirá, y ya está padeciendo, de una verdadera insensibilidad.

De este modo lo que sucederá es que la experiencia-museo, ese contacto personal y directo con el objeto, se irá quedando guardado en el baúl de los recuerdos. Ya muchas de estas instituciones están apareciendo en sus páginas web, con la intención de modernización y fruto de una competencia de mercado. Por un lado es entendible, incluso positivo, porque esta manera de información puede servir de gancho para las personas, a que asistan a los museos a ver sus últimas exhibiciones.

“Si bien sería anacrónico haberse sustraído a la avanzada informativa y cibernética, en nuestro país ella se ha adoptado y no adaptado y quizás, en parte, por eso no se han obtenido de ella, en materia de cultura artística, los frutos esperados”¹⁴.

Lo que ocurre es que al irse consagrando esta forma de comunicación, que no es artística, la justificación de la existencia de los museos quedará en duda. Además que si se relaciona esto con la obra de arte misma, en el futuro, lo más claro es que la obra químicamente pura, vaya perdiendo intensidad. “Yo creo que hay una tendencia hacer convergentes todos los lenguajes, o sea incorporar a una misma obra, la obra multimedia que tú vas a tener, a lo mejor imágenes fruto de la reproducción mecánica acompañado con imágenes de elaboración manual, y a lo mejor incorporando esos elementos del collage” (Ivelic, 1999).

De hecho ya existen programas computacionales para la digitalización del arte, cubriendo todas las necesidades de quienes se atreven más allá de la acuarela o el óleo.

¹⁴Id anterior (13)

Todos los progresos pueden ser utilizados sin que arruinen la esencia misma de las cosas. Ese es el punto: si es que este avance de la multimedia, el internet y la comunicación virtual, deterioran la sustancia misma de la institución museológica. Porque ésta ya ha pasado al juego del marketing, y se promociona como un producto atractivo, que eso está bien. En cierta medida está claro que debe ser un producto atractivo que cautive a un numeroso público.

“Se trata de que el museo se acerque sin perder sus valores, su paradigma más profundo, se acerque un poco a las modalidades que ocupa los medios en los cuales la gente se cría en el fondo, que son los “mass media”, los medios masivos, el espectáculo de masas” (Gómez, 1999).

El modelo del museo es la transmisión de cultura. El hecho de que utilice los más media como una vía de transmisión de sus propios valores es bueno, en la medida de que estos llegan a una mayor cantidad de gente. Pero se debe tener cuidado en no pasar a ser un medio de masas “hay muchos valores que están en la cultura de masa que son antivalores que persiguen intereses mezquinos que dañan al ser humano; hasta que punto uno puede asumir esos mecanismos sin determinar el paradigma del museo, que en el fondo es crear cultura, participación, educación y espíritu elevado en la gente” (Gómez, 1999).

Estos postulados de los museos se traducen en ser un servicio recreativo, pero con un fondo de instrucción, un ente activo. “El museo tiene que ser algo entretenido y dinámico, pero no puede ofrecer lo mismo que el mall, porque si el objeto museal también se banaliza, pierde su sentido propio” (Gómez, 1999).

“Yo creo que toda la cosa virtual es una fuerte amenaza a los museos en Chile, y hay muchos museos que lo están tomando. Lo que ocurre es que a los chilenos le llama mucho la atención la experiencia entretenida y la información, más que el objeto, entonces esto es otro

contexto cultural, lo importante es ser una institución mucho más atractiva” (Mena, 1999).

Con toda esta problemática, lo importante es que el museo luche por sus colecciones, y que éstas sigan primando. A la larga es inevitable tener una posición virtual, pero no total.

“Lo fundamental es que toda esta cosa no reemplace la experiencia de museo. El problema es que requiere bastante silencio y tiempo, y eso es lo que la gente no está dispuesta a dar. En Chile hay poca mentalidad de eso, de disponerse, en el fondo gran parte de la experiencia estética depende de uno, como observador, en cambio que ahora la mentalidad es que el observador es absolutamente pasivo, y las cosas tienen que entrar, tiene que adherirte y tomar tú atención, y en general la experiencia-museo va contra eso, cuando se hace eso empieza a morir el museo, cuando se mete la multimedia” (Mena, 1999).

3.2.- FUTURA GESTIÓN CULTURAL EN CHILE

Todos los que pertenecen al mundo artístico pintores, críticos, escultores, aficionados, galeristas, poetas, las artes en general se estremecen con lo que es su realidad. Su existencia cotidiana profesional, internacional, sociológica, y la peor de todas, presupuestaria.

En el caso de las artes visuales, ésta no varía. Todos su representantes se muestran preocupados, porque algunos de ellos sostienen que esta situación seguirá igual. El caso específico del escultor y crítico Gaspar Galaz piensa que es “un escándalo que a esta altura no tengamos el Museo de Bellas Artes ampliado, un lugar donde los extranjeros y chilenos puedan ver lo que está desperdigado en talleres y galerías de arte. ¿Cómo es posible que no haya una

política museal para mostrar el arte chileno de los últimos 50 años?”¹⁵.

Eso es lo que ocurre: El Estado no ha tenido una correcta política cultural, y él lo sabe, por eso que ha creado instancias, reuniones y diversas comisiones -como la de 1997 que realizó un estudio- y por medio de ésta se está tramitando en el Congreso Nacional la creación de la Dirección Nacional de Cultura; una medida más que pretende subsanar las falencias de un sistema que caducó hace muchos años.

Es en esta etapa, cuando se empezaba a discutir la ley que formaría otra de las tantas burocracias creadas por los dos últimos gobiernos, que la voz de Maya Castro salió a la polémica.

Maya Castro de Westcott había entrado desde el año 1993 al Museo Nacional de Bellas Artes. Formó la Corporación de Amigos del MNBA, y por medio de su conocimiento y labor, fue adquiriendo -y adquirió no sólo voz, sino que voto- en lo que a manejo cultural se refiere.

Ella fue quien pronunció la osadía de “hay que privatizar el Museo de Bellas Artes”¹⁶, iniciándose una polémica pública entre esta corporación y el director de la institución Milan Ivelic. Esta situación llevó a que todo el grupo que lidera Castro de Westcott se retirara del museo estatal en marzo recién pasado, y se instalara en sus oficinas de la calle Apoquindo y se dedicara a “lo mismo de antes, sólo que en vez de estar concentradas en una sola institución que era el museo, ahora está en cualquiera, en la que lo requiera” (Castro de Westcott, 1999).

Y es innegable que su fórmula ha dado resultado. Ahora junto a las Corporaciones Culturales de Providencia y Las Condes ha montado las exposiciones de Roma Imperial-la que

¹⁵Fariás, K. Arte en Chile, ¿tragedia o comedia? Revista Casa: Decoración, Diseño, Ciudad. Diario “La Tercera, sábado 12 de junio de 1999, pág 24.

¹⁶Munita, M. Maya Castro: “Hay que privatizar el Museo de Bellas Artes”. Revista Qué Pasa 1425 pág 77.

debido a su éxito se extendió hasta el 30 de septiembre- y la retrospectiva de Mario Toral, en conjunto con la Galería Tomás Andreu.

Mientras estuvo en el Bellas Artes, durante seis años, toda la corporación que ella presidió aportó \$1.200.000.000, financiando en parte o la totalidad de 58 exposiciones, entre ellas las más inolvidables: Fernando Botero, Maestros Holandeses del siglo de Oro (s.XVII), Fe y Arte y las retrospectivas de Juan Mauricio Rugendas, Gonzalo Cienfuegos, Agustín Abarca, Gil de Castro entre muchas otras. Paralelamente se restauraron las esculturas ubicadas en el hall del museo y se adquirieron 21 obras de artistas chilenos contemporáneos, entre ellos Roser Bru, Samy Benmayor, Bororo y Ramón Vergara Grez.

Con estas exhibiciones y aportes queda más que claro la importancia y papel clave que juega, y tendrá en el futuro la empresa privada en las artes visuales. Su osadía consistió proponer en la idea de aplicar el sistema americano a la gestión cultural del MNBA, dejar en manos de los particulares, por medio de un directorio, entre 60 a 80 personas “la gente más connotada que sabe más de arte, que tiene más arte en su casa y que tiene el dinero, además aportan conocimiento artístico; muchos son curadores y expertos en cierto arte” (Castro de Westcott, 1999). Este mismo es quien designaría por medio de una junta, a directores independientes en Estética, Finanzas, Comercial, terminando con la concentración de la toma de decisiones.

A su vez contrata al director del museo, (por ejemplo: cada director del Museo Metropolitan de Nueva York, debe aportar U\$ 1.000.000 al año) su gerente, curadores y el personal. Así de esta forma se pasa a llevar una gestión cultural, en manos privadas, y formada no sólo por los que lo financian, sino que además por el voluntariado que trabaja en él. “En el caso del director del Smithsonian no podría vivir sin su voluntariado” (Castro de Westcott, 1999).

Maya Castro luego de varios viajes a Estado Unidos, de visitar muchos museos, se dio cuenta de que hasta el más mínimo de ellos, en un pequeño pueblo, cuenta con un presupuesto formado no por empresas privadas, sino que la mayoría se recauda por la ayuda del voluntariado, gente que aporta dinero dependiendo su presupuesto.

“Así es como una pequeña ciudad de tan sólo 170.000 habitantes tiene un museo con un presupuesto de US\$7 millones de dólares y tiene un voluntariado de 7 mil personas; paralelamente en ese mismo museo se dan cursos de restauración y arte para 5 mil personas, lo que genera una tremenda entrada. En todo caso es un museo que tiene una colección muy superior a la nuestra con impresionistas, holandeses, Rembrandt, es 100% privado. Yo no pretendía eso, porque siempre postulé que las colecciones y el edificio siguieran en manos del Estado” (Castro de Westcott, 1999). Además considera que es necesaria una descentralización del poder para solucionar estas deficiencias del escenario artístico nacional. Se requiere, según su visión, “un manejo profesional que garantice la inversión. Sólo una institución despolitizada con ideas estables en el tiempo, puede garantizar el buen mantenimiento del museo...”¹⁷.

En el caso concreto de Chile su proposición es la siguiente:

“...Formar una Corporación Cultural sin fines de lucro en que el Estado y los privados participan en proporción a sus aportes. Esta Corporación Cultural con un *board of trustees* de 75 personas, recibiría en Mutuo el Patrimonio del Museo, cuya propiedad debe permanecer siempre en manos del Estado, el cual nombraría un Curador del Patrimonio que lo resguardaría, cargo que correspondería al Director(a) de Bibliotecas, Archivos y Museos.

El directorio estaría compuesto por 60 Directores provenientes del ámbito privado,

¹⁷Id anterior (16)

empresas o personas, cuyos aportes serían un mínimo de \$15.000.000 (quince millones de pesos) los que con la ley 18.985 (Ley Valdés) se traducirían en sólo \$7.500.000 (siete millones quinientos mil pesos). El Estado nombraría quince Directores en proporción a su aportes que actualmente es de personas que provendrían del mundo cultural como académicos, rectores de Universidades, Ministro de Educación, historiadores del arte etc...

Este Directorio de 75 personas nombraría un Comité Ejecutivo de 4 personas que haría gestión: contratación de personal especializado, (director estético, administrativo, gerente de finanzas, investigadores, curadores, restauradores, etc...). Este Comité Ejecutivo responderá ante el Directorio.

El Directorio nombraría un Comité de Adquisiciones que junto a un Curador Internacional elegido por concurso, decidiría las adquisiciones de obras para el Museo.

Este sistema le daría un presupuesto estable al Museo Nacional de Bellas Artes de \$900.000.000 (novecientos millones de pesos anuales que comparado con el actual lo llevaría a nivel que le corresponde sin ningún desembolso extra para el Fisco.

A este presupuesto se sumaría el de arriendo de espacios lo que fácilmente podría llegar a \$50.000.000 (cincuenta millones de pesos anuales arriendo para eventos que estén dentro de la dignidad que corresponde al Museo.

Se sumaría también los auspiciadores que traería la Corporación de Amigos para las diferentes exposiciones que fácilmente pueden llegar a \$450.000.000 (cuatrocientos cincuenta millones de pesos). El último año ha gestionado proyectos, aprobados por ley Valdés por \$700.000.000 (setecientos millones de pesos) o sea, no es ilusorio pensar en un presupuesto estable de \$1.400.000.000 (un mil cuatrocientos millones de pesos) anuales en un marco de una

co-gestión privada-estatal en que el Estado cautela el patrimonio y los privados aportan su *know how* en gestión amén de su apoyo financiero...¹⁸.

Es innegable que la única manera de terminar con las carencias de este establecimiento es por medio de la privatización. Las cifras hablan por sí solas: el presupuesto del MNBA es de \$85 millones de pesos anuales. Durante 1998 los privados a través de la corporación solamente aportó \$662 millones de pesos en el año. Debido a esto, es que el mismo Estado se ve obligado a recurrir a la ayuda de empresas privadas para que financien -incluso en algunos casos la totalidad de las exposiciones- como fue la retrospectiva del pintor costumbrista germano, Juan Mauricio Rugendas. Esta fue auspiciada totalmente por Ricardo Claro. En la actualidad el 80% del capital que necesita el museo es aportado por los privados; sólo el 20% por el Estado.

Si además del problema presupuestario se añade la actual crisis económica que está pasando el país, es lógico que el Estado tiene menos recursos, y en menor proporción para la cultura. Las necesidades que atiende son múltiples y paralelas una de otras, por lo que es justo que sus prioridades estén focalizadas en atender los requerimientos en áreas como salud y educación. Y aunque ésta última forma parte de la cultura, ésta no se ve como una prioridad. El propio director del Bellas Artes reconoció que “hay un problema económico en el país, entonces es lógico que nosotros vamos a ser los primeros damnificados, porque la cultura lamentablemente no forma parte de la política general del país” (Ivelic, 1999).

Pero esta situación que es concreta y que existe en estos momentos, podría ser diferente si es que este museo y la cultura en general no dependiera del aporte estatal, sino que fuera

¹⁸Castro de Westcott, M. Proyecto para una nueva gestión cultural para el Museo Nacional de Bellas Artes. Este texto fue presentado por la señora Castro a la señora Marta Cruz Coke, directora de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

manejada por gestores culturales, con una eficiente y adecuada administración de los recursos. Porque en Chile hay mucha gente que apuesta por la entrega y difusión de la cultura, y que a futuro le interesaría hacerlo.

De esta forma los artistas podrían conseguirse el financiamiento por medio de estas corporaciones, que generalmente están conducidas por personas que tienen excelentes contactos en el mundo empresarial, y acceso a los mejores coleccionistas de arte. En cambio que al continuar aferrados a un gobierno, deben esperar que haya voluntad política para materializar sus proyectos, los cuales además se demoran por una extensa y lenta burocracia que dificulta sus logros.

El MNBA, según Castro, necesita mil millones de pesos como mínimo para funcionar en buenas condiciones. Así es como su apuesta es “reunir esa cantidad de integrantes que entreguen US\$200 mil anuales y que el museo sea administrado por una corporación sin fines de lucro, independiente del gobierno y de la Dibam”(Castro de Westcott, 1999).

Es un hecho que desde el punto de vista de la existencia de coleccionistas, esto sería realizable. De hecho la mayoría de ellos han financiado las numerosas exposiciones del MNBA. Por lo demás la estrategia de imagen publicitaria y la Ley Valdés los beneficia absolutamente.

Lo que ocurre en la actualidad según Castro de Westcott es que “ellos no estarían dispuestos a entregar sus colecciones en las condiciones que manejan actualmente el Museo. Lo que debe hacer es atraer a esa gente junto con sus obras. Además si los empresarios se sintieran parte de un directorio, lo más probable es que terminarían donando sus colecciones, pues se asegurarían que estarían bien manejadas y que no se dispersarían”¹⁹.

¹⁹Id anterior (16, pág 78)

Así es como no sólo esta abogada, con visión empresarial para el manejo de la cultura apuesta por este sistema. El aplaudido humorista Coco Legrand también lo hace “tengo la esperanza de que esto termine pronto; no creo que este sistema político-económico pueda durar más de 40 años”²⁰, porque el cambio hacia la privatización cultural podría beneficiar a todas las artes.

Todas ellas presentan una constante queja por el escaso aporte estatal, y la inoperancia de las comisiones que se crean para su mejoramiento. “Entonces nos encontramos en un país que habla de metas de desarrollo, de cambio en las políticas de educacional, de nuevos políticos creando comisiones y más comisiones, colocando de repente alguna cifra en la mesa de la discusión para que se tranquilicen los ánimos” (Aránguiz, 1999).

Así lo manifiesta el poeta Raúl Zurita “hay cosas tan simples que corresponden a un Estado, como financiar ediciones para que escritores jóvenes, músicos y poetas que puedan mostrar lo que hacen...Estamos lanzados a la intemperie y sobrevivimos gracias a esfuerzos gigantescos, pero individuales, como las galerías de arte que subsisten por el tesón particular”²¹.

“Normalmente estamos asistiendo a un desfile quejumbroso para que el teatro sea otra cosa, para que en el libro se termine con el impuesto, para que las actividades culturales lleguen a más gente, para que los fondos que se piden para el desarrollo de actividades culturales sea mayor” (Aránguiz, 1999).

“A mí me da la sensación de que en este país, la gente no está preparada para la cultura, como que todos damos palos de ciego, como que hay un montón de gente que está preocupada,

²⁰Id anterior (15, pág 25)

²¹Id anterior (20)

todos dan un manotazo por su lado. Existe una División de la Cultura del Ministerio de Educación; existe una Oficina Nacional de la Cultura a través del Ministerio de Secretaría General de Gobierno. Todos están tratando de hacer lo mismo, y nadie de pone de acuerdo” (Letelier, 1999).

“A Dios gracias tenemos esta diversidad de instituciones. Los criterios unificadores en la cultura son la muerte de ésta. El arte y la cultura se desarrollan en la diversidad y en el libre contacto entre todos los agentes culturales” (Castro de Westcott, 1999).

Así es como puede verse que también son los artistas quienes reconocen que los privados han sido los que han ayudado a que la situación mejore. El exitoso pintor Eugenio Dittborn comenta “la corporación tiene una visión de empresa privada enmarcada en el neoliberalismo, mientras que Milan Ivelic es un romántico y algo provinciano”²².

El fin de la ayuda de Castro de Westcott al museo es calificada por algunos como la vuelta a la añeja administración de los años ‘70. El escultor Sergio Castillo piensa que “el museo tiene que estar pidiendo plata, tiene que estar trabajando con los particulares. Pero a los particulares no les gusta dar plata a un museo estatal, y tienen razón porque dicen, si es del Estado que el Estado pague” (Castillo, 1999).

“Chile no tiene ninguna posibilidad de entrar al circuito internacional del arte en la situación que funcionan los museos y galerías de arte, no están habilitados para conformar parte de los circuitos internacionales...” (Aránguiz, 1999).

En este sentido es un hecho que la producción artística se ha multiplicado por cien en los últimos 15 años. Gaspar Galaz explica que “hoy tenemos sobre los 200 artistas activos menores

²²Munita, M. Divorcio Artístico. Revista Qué Pasa 1451 pág 81.

de 35 años. Pero, qué pasa con la juventud que hace cola para entrar a una escuela de teatro o en las facultades de Bellas Artes; qué pasa con los escritores jóvenes, cómo se inyecta optimismo en esa creación futura. Estamos hablando de quienes tendrán su espacio en los primeros 50 años del siglo XXI y no están preparados psicológica ni financieramente para sostener su producción”²³.

Maya Castro ve que serían múltiples los beneficios de una privatización:

- ◆ se despolitiza y democratiza la administración del museo.
- ◆ las políticas museales de mantendrían con el tiempo, independiente del cambio o no del personal.
- ◆ en cuanto a los artistas, ellos contarían con una instalación digna, y ya no tendrían que autofinanciar sus exposiciones.
- ◆ la privatización incentivaría al personal y su especialización.
- ◆ la gente estaría mucho más abierta a ayudar, la comunidad sentiría mucho más suyo el museo, porque se instituiría la personalidad del voluntariado.

También tiene la misma opinión otra gestora cultural Isabel Aninat, quien es dueña de una galería de arte que lleva su nombre. Ella asimismo manifiesta la preocupación por el arte y las exposiciones en provincia, ya que recuerda que con la exposición de Miró ocurrió que “vinieron hasta de Concepción; durmieron en el bus y sólo estuvieron por el día en Santiago”²⁴. A pesar de esta crítica piensa que el Estado deberá crear nuevos espacios y más de una empresa privada ayudaría. De esta manera y si es que se privatizara la gestión cultural chilena, se produciría, en

²³Id anterior (19) pág 26.

²⁴Id anterior (19) pág 29)

los próximos diez años, una suerte de fenómeno cultural muy impactante.

3.3.- EL MUSEO DEL AÑO 2000

“El museo es la imagen de la diversidad de las formas del genio humano; es un todo, un receptáculo y mediador a la vez, guardián e intérprete”²⁵.

Por lo menos desafiante es lo que les depara el futuro a las entidades museológicas. Desafiante y ambicioso en un mundo donde el consumismo es lo primero; el consumo material, no cultural. Ahí está la diferencia. Hacer atractivos los museos parece un imposible en estos días y en los futuros...quizás.

Su rol social y educativo les impone la diversidad, modernización de su infraestructura y lo más inquietante es la relación que establecerán con el público. Uno de ellos está en desempeñar un papel creciente en la formación regular, pero que abarque también las áreas extra escolares por medio de conferencias, seminarios, investigaciones. Para lograrlo deberán adaptarse cada vez más a las revoluciones tecnológicas, en especial las comunicaciones e informática.

Así es como están llamados a ser espacios de la universalidad, de la diversidad creadora, de interacción y encuentro “lejos de ser memoria del pasado, son la memoria del futuro, poniendo en conjunto la solidaridad intelectual”. De este modo ICOM les propone ser **“el reflejo viviente de los tesoros que la humanidad comparte”**²⁶.

Ahora los museos tienen nuevas preguntas que responder y una de ellas es que le deben respuesta no sólo a la colección que exhiben, conservan, resguardan y almacenan, sino que deben

²⁵Mayor, F. Especial 50º Aniversario ICOM, Revista Consejo Internacional de Museos pág 9.

²⁶Id anterior (25)

una integridad como parte del patrimonio, que comprende su revitalización y puesta en escena a los miles de visitantes y futuras generaciones.

De esta manera podrán unir a la población en un todo común. Y que más colectivo que la cultura y sus bienes que son de todos, expresando la identidad distintiva del territorio. Se ha comprendido que los museos son instituciones que deben ser receptivas a las preocupaciones no sólo de un grupo específico, sino que de toda la sociedad.

Están llamados a convertirse en los protagonistas de la era de la información. Muchos de ellos ya han innovado, utilizando los nuevos medios de comunicación para llevar a cabo lo mejor posible su función educativa y para acoger a los visitantes a distancia. Por esto es que los museos del siglo XXI girarán en torno al desarrollo de todas las sociedades, por medio de las diferencias sociales que serán determinantes para las descendencias venideras, formando conciencia de su identidad nacional de hoy como la de mañana.

Hasta ahora continúan siendo entidades irremplazables destinadas a adquirir conservar, exhibir, documentar, estudiar y en general, difundir bienes patrimoniales reales. Por ello los museos deben fortalecer su vigencia como “**memorias colectivas**” en el futuro próximo y potenciar su rol como entidades vinculadoras en el proceso de universalización. Así generarán mayores alternativas de aprendizaje; que sean atractivas, visionarias y participativas, por medio de la exhibición, telecomunicaciones u otras más allá de sus recintos.

En el caso de los museos chilenos, la inquietud y su proyección, comenzó desde 1993. Así es como la DIBAM por medio de su Revista Museos N°17 de diciembre de 1993, dedicó unas páginas de ella, a esta preocupación. Las conclusiones que de ese reportaje se pueden extraer son las siguientes:

- ◆ Se pretende replantear el concepto de museo y transformarlo en uno que permita participar activamente en el desarrollo de la comunidad futura.

Lo que ocurre es que se supone que los museos son entidades destinadas a conservar, exhibir, investigar y difundir el patrimonio natural y cultural. Pero la realidad es que son instituciones que conservan y exhiben, deficientemente, los bienes. Además, la investigación es reducida y carece frecuentemente de los recursos necesarios para un enfoque patrimonial. Otros factores también ayudan a esto: el jurisdiccional con estructuras legales obsoletas y el administrativo, por lo inadecuado.

La gran mayoría de los museos están siendo entidades estáticas, pobremente dotados de tecnología y profesionalmente, con una infraestructura inadecuada, la mayoría de los cuales no manifiestan una relación productiva con la comunidad. A menudo se hace uso de la infraestructura museística, fundamentalmente del patrimonio que ellos custodian, sin que el beneficio sea recíproco. El dinamismo de los museos debería estarlo por la calidad de la actividad y su trascendencia en la vida de la comunidad en la cual se encuentra inserto.

- ◆ Un museo para el año 2000 debería ser una entidad dinámica, participativa, tecnificada, cuyos propósitos propendieran a colaborar directamente en la investigación, protección y conocimiento de nuestro patrimonio cultural y natural, a través de una participación activa en la generación y ejecución de programas y proyectos insertos en las diferentes áreas del quehacer nacional²⁷.

Tienen ingerencia de la comunidad en su propia toma de decisiones. El museo del año

²⁷Inostroza, J. Museos Año 2000: Reflexiones. Revista Museos de la dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. 1993, 17 pág 4.

2000 debería transformarse en un orientador del ámbito patrimonial y generador de actividades enfocadas a su desarrollo y protección.

Asimismo deberá contemplar la tecnología para la investigación, como medio indispensable para la educación, extensión y difusión y como elemento mismo de la exposición. Todo este planteamiento museológico, debe estar coordinado con el que el Estado tenga a nivel patrimonial.

De esta manera se hace necesario plantear una nueva entidad patrimonial que conjugue lo bueno del pasado, expresado principalmente en la larga experiencia museística, con la modernidad del futuro; que sea capaz de subsanar los errores o carencias de una institucionalidad no adecuadas a los tiempos modernos.

Conceptos como eficiencia, flexibilidad, agilidad, autonomía de gestión son los enfoques de los museos del 2000.

CONCLUSIÓN

El siglo XXI es inminente. Cada día sus puertas están más cercanas. A su vez el arte también avanza y necesita mayores aportes y facilidades para su expresión. Una de ellas es la gestión privada en el ámbito de la cultura. Por eso es que las generaciones que han ido heredando los museos han asumido su funcionamiento rutinario. Pero ya es preciso un cambio.

Un claro ejemplo ha quedado estipulado en este escrito: ha sido numerosa en los últimos años la creación de corporaciones de amigos para el funcionamiento de proyectos culturales. Entre ellas la Corporación Recoleta, la Corporación Palacio Baburizza se suman a las ya existentes sin contar con las que ya funcionan en múltiples comunas. Es un modelo que lentamente se está imponiendo, porque son los mismos ciudadanos, las mismas personas que las que por su propia iniciativa forman estas organizaciones en favor de la cultura.

La cooperación económica que está aportando el sector privado en el área cultural del país, es enorme. Pero sólo ayuda y opiniones. No pueden tomar decisiones, porque no tienen, hasta el momento, cabida. Pero si se materializa el modelo americano de gestión, por medio de los directorios, cobrarán no sólo voz, también voto.

Por otro lado con un mejor financiamiento aumentarían las posibilidades de que se pudiera contratar gente especializada en los temas museísticos, ya sea por ejemplo para las bibliotecas y laboratorios. Asimismo la preservación de las piezas mejorarían. Los dos diagnósticos de museos citados en el escrito muestran la situación, las falencias y cuáles son los requerimientos.

Incluso muchos de estos son pedidos, o pueden deducirse, del comportamiento que tiene el público con estas entidades. Es un hecho que acuden a ellas cuando son entretenidas y cuando

tienen qué mostrar, por otro lado cuando se sabe de su existencia. En este sentido, las relaciones públicas en estas instituciones son muy importantes, porque son la voz de que están ahí y de que existen. Por eso que uno de los mayores éxitos de los museos hoy día son sus salas de extensión. De esta manera se congrega un público más interesado en ciertos temas, logrando hacerse de las muestras culturales, un afán educativo, de entretención y en una reunión sana y amena para conversar acerca de ella.

Por esto que las constantes medidas gubernamentales para la solución de los problemas de la cultura, no son efectivas. Porque siguen siendo dependientes, burocráticas e ineficientes. Se ha comprobado con cada uno de los organismos estatales que tiene a cargo un ente cultural.

Por medio de una efectiva administración de estos, podría destacarse las cualidades patrimoniales que tiene el país, las cuales son múltiples. Pero es necesario que un adecuado funcionamiento y administración les otorgue la importancia e imagen real que tienen.

Las veces en que el gobierno y el Estado han apostado con ideas y proyectos concretos por la cultura, ha sido efectivo. Tal es el caso de los diversos y necesarios beneficios que ha otorgado la Ley Valdés. En este sentido lo que se recomendaría es que el gobierno continúe haciendo iniciativas legales que promuevan la cultura y el arte de una forma descentralizada y basada en la libertad, para todas sus áreas y etapas, como creación, producción. Lo importante es que el Estado facilite los conductos por lo cuales se realizan los proyectos de arte.

En este sentido a lo que se apela es a que las políticas públicas coincidan con las particulares en un todo común. Es sabido que por naturaleza los museos son instituciones eminentemente creativas, gestoras de cultura, que irradian su acción a través de elementos de comunicación. Pero cuando éstas no logran comunicar y hacer extensiva su labor, no se justifica

su razón de existir.

BIBLIOGRAFÍA

La solución no puede venir aisladamente de los museos, sino que de todos los otros sectores de la sociedad. El sistema que los maneja hoy está caducado y es por eso que no han evolucionado ni se han modernizado. Y los que lo han logrado es porque han sido los privados los que los han ayudado. Si es que los colaboran, lo lógico es que les permitan formar parte de sus directrices.

De esta forma el siglo XXI tiene muchas ideas y proyectos guardados a la política cultural chilena. Lo importante es que esa gestión, que tarde o temprano será privada, mejore las condiciones actuales de muchos museos chilenos.

Es indiscutible que los que mejor están, o los que presentan las exposiciones más interesantes, son los museos que cuentan con el aporte de los privados. Ahora están surgiendo nuevas formas de relacionarse con el público, con nuevas técnicas; es inminente el surgimiento de una novedosa museografía.

Ésta involucra mayor interactividad, un contacto más directo entre la pieza museológica y el público. Sólo podrán mostrarlo y hacerse más entretenidos, los que cuenten con los recursos necesarios. Pero eso depende de toda la sociedad, de cada uno de nosotros.

Revistas especializadas

1 - Conferencia de ICOM. (1974) *The museum and the modern world*. Documenta, ICOM.

2 - Noticias del ICOM. (1976) *Boletín del Consejo Internacional de Museos*. Especial 50° Aniversario.

3 - Noticias del ICOM. (1994) *Especial Nuevos Museos*. Volúmenes 47 N° 4.

BIBLIOGRAFÍA

*Libros:

1. - Aránguiz, S. (1984) *Diagnóstico de los Museos de Chile*. Santiago.
2. - Córdova, J. (1997) *Interpretación del patrimonio cultural*. Edición Universidad de Tarapacá.
3. - Ivelic, M. (1997) *Historia del Museo Nacional de Bellas Artes*. Santiago.
- 4.- Kopke, J. y Fonseca, C. (1997) *Museografía*. Río de Janeiro
- 5.- Krusell, H. (1989) *Fundamentos filosóficos de una posible ciencia museal*. Santiago.
6. - Mostny, G. (1975) *Los museos de Chile*. Santiago
7. - Rivière, H. (1993) *La museología: curso de museología, textos y testimonios*. Madrid AKAL
8. - Villalobos, S. (1993) *Labor de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos*. Santiago
10. - *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana*. (1958) Tomo XIV y XXXVII. Espasa Calpe. Madrid-Barcelona
11. - *Nueva Enciclopedia Larousse*. (1980) Tomo 7 Editorial Planeta

*Revistas especializadas:

1. - Conference of ICOM. (1974) *The museum and the modern world*. Dinamarca: ICOM.
2. - Noticias del ICOM. (1996) *Boletín del Consejo Internacional de Museos*. Especial 50° Aniversario.
3. - Noticias del ICOM. (1994) *Especial Nuevos Museos* Volúmen 47 N° 4.

- 4.- Museos 2000. (1993) Revista Museos N° 17 pág 3-4. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.
- 5.- Preludio de los Mundos Posibles “*El espejo roto*”. (1994). Revista Museos N° 19 pág 3-7. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.
6. - Pinacoteca: *La casa del arte*. (1992) Concepción. OGRAMA.

*Prensa escrita:

1. - diario El Mercurio, Cuerpo Artes y Letras, Vivienda y Decoración.
2. - diario La Segunda.
3. - Revista Casa, diario La Tercera.
4. - diario Las Ultimas Noticias.
5. - Revista Qué Pasa.

* Personas Entrevistadas:

- 1.- Santiago Aránguiz. Director de la Biblioteca, Archivos y Museos entre 1965-1992.
- 2.- Maya Castro de Westcott. Presidenta de la Corporación de Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes entre 1993-1998.
- 3.- Mario Castro. Subdirector de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.
- 4.- Carlos Cardoen. Coleccionista particular. Presidente de la Fundación Cardoen.
- 5.- Sergio Castillo. Escultor.
- 6.- Isabel Cruz. Historiadora del arte. Pontificia Universidad Católica de Chile.
- 7.- Irene Domínguez. Pintora radicada en París.

- 8.- Joseph Gómez. Museógrafo Centro Cultural Recoleta.
- 9.- Milan Ivelic. Director del Museo Nacional de Bellas Artes desde 1993 hasta hoy.
- 10.- Rosario Letelier Vial. Directora del Museo de Arte Contemporáneo entre 1991-1998.
- 11.- Francisco Mena. Subdirector del Museo Chileno de Arte Precolombino.
- 12.- Hernán Rodríguez. Gerente de Proyectos Culturales de la Fundación Andes.
- 13.- Marcelo Santander. Conservador Museo de Colchagua.

*Material adicional:

1. - Internet.
2. - CD-Rom: Enciclopedia Encarta 1995.

*Seminario:

Mesa Redonda *“Desafíos del siglo XXI para las políticas museales”*.

22 de julio de 1999, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago.

Panelistas:

- Jean-Marc Prévost, director Museo de Rochechouart.
- Francisco Brugnoli, director Museo de Arte Contemporáneo.
- Luisa Ulibarri, directora Galería Gabriela Mistral.
- Jorge Estévez, director Galería Posada del Corregidor.

ANEXO I

A continuación se encuentran las transcripciones de los párrafos más relevantes de las entrevistas realizadas. Debido a su extensión y a que se efectuaron trece audiencias personales, se escogieron según criterio propio, pero a la misma vez, considerando su importancia dentro de esta memoria.

Santiago Aránguiz:

* “Las concepciones del arte del siglo XIX y XX tienen una unidad, pero la cual está cambiando drásticamente; las instalaciones están haciéndose más permanentes no sólo en cuanto a actividad, sino también en la permanencia en el tiempo”.

* “Por lo tanto el Palacio de Bellas Artes sigue siendo lo mismo que ha sido siempre, el lugar preciso para decir que por medio de esta expresión de cultura se le da un maquillaje al visitante, a la visita importante. Armamos una cena, una exposición, una fiesta, un cocktail porque con eso se soluciona la cosmética oficial del lugar. Lo que hay que hacer es que lleguen los 4 millones de santiaguinos una vez al año por lo menos al museo”.

* “A mí me gustaría que los museos trabajaran con la empresa privada”.

* “Los museos de arte hasta ahora siguen siendo espacios que albergan expresiones artísticas de distinta índole, para lo cual se ven en serios aprietos para satisfacer las demandas que son exigidas”.

* “Hay un fenómeno que yo entiendo que tiene que ver con una ignorancia de la autoridad respecto a la realidad cultural chilena, especialmente a lo que tiene que ver con difundir los valores propios de la identidad, a través de lo que es el patrimonio, a través de lo que genera el sistema cultural en su más amplio espectro de actividades”.

Carlos Cardoen:

* “Siempre tuve y he tenido un afán de querer mostrar toda esta recopilación y colección de objetos que hablan de nosotros, los hombres y su historia, por eso es que la he querido compartir. Siempre he perseguido ese fin y lo seguiré haciendo, por un bien personal, pero sobre todo por el bien de la comunidad”.

Sergio Castillo:

* “El futuro de los museos son los particulares sin el Estado, no pueden haber dos poderes”.

* “Ahora creo que el punto de los museos en Chile es que si fueran particulares como en USA, donde funcionan espectaculares. En Europa la cosa es distinta porque son casi todos estatales, pero ya hay museos que ya están por la privatización...”.

* “Al artista no se le debe enseñar, porque el arte es intuitivo y esa es la única manera de conocer el arte...”.

* “Lo que adolece no sólo el museo de acá es la falta de dinero. El gobierno no da dinero suficiente para los museos y el presupuesto es bajísimo”.

Maya Castro:

* “...el museo no es de este gran “papá” Estado, este ente que no existe en el fondo, el museo es de la gente...”.

* “Quieren que sean aportes de privados pero que los privados no se metan, eso no existe, eso es una ilusión, es como que yo diga el señor tanto me va a dar a mí un millón de dólares anuales para hacer mis cosas, pero yo no le cuento nada y yo decido. No señor! las cosas no se hacen así, las cosas tienen que ser transparentes”.

* “Porque tú comprenderás que el director no puede ser un puesto político como ha sido hasta hoy. El director tiene que ser un gestor cultural de primera línea, vale decir, un gran empresario

a parte de un gran conocedor...”.

* “Tratar de aplicar el sistema francés en Chile que es un poco lo que se hacía hasta ahora, a mí me parece un sistema absolutamente colapsado, obsoleto e ineficiente, que ya no funciona. Yo creo absolutamente en los cambios, y los cambios siempre producen un poco de rechazo porque producen miedo, obviamente, pero yo creo que es la única manera de que las cosas avancen”.

* “Todas estas carreras nuevas que se han formado de gestión cultural, tú comprenderás, que toda esta gente no tiene ninguna cabida en un sistema estatal, a menos que ganen \$200.000 o \$100.000 como sueldo”.

* “Lo que sí siempre propuse es que la colección y el edificio se mantuvieran en poder del estado, porque Chile no está preparado todavía para un paso más allá”.

Mario Castro:

* “El Museo Nacional de Bellas Artes ha ido consolidando su presencia, infraestructura, sus áreas de trabajo, sus salas de manera muy positiva. Es el museo con mayor índice de recordación de las personas”.

* “La dirección en el ámbito de los museos está trabajando en preparar un documento de política para el desarrollo del país que implique que esta institución que es del Estado, asuma la dirección que hoy día no puede asumir por distintas razones: una de ellas tiene que ver con el problema presupuestario, otro es el problema de recursos humanos...”.

Isabel Cruz:

* “El arte del pasado se mira como algo que puede estar obsoleto, pero las concepciones del tiempo muestran que el pasado tiene una vigencia fundamental”.

* “Los museos se transforman en galerías de arte, pero eso no pasa en Europa, porque hay una conciencia patrimonial realmente fuerte. Eso pasa en países donde los conceptos modernos entran

y la gente no se para a reflexionar que significa la modernidad, son adoptadas no adaptadas...”.

Irene Domínguez:

* “El Estado debería dar más plata para la cultura. El Estado debería preocuparse de conseguir más dinero para el arte, porque el arte es lo que va quedando. Todo pasa y lo que va marcando el paso de un país es la cultura y nada más”.

Joseph Gómez:

* “Por un lado está la paradoja de la que muchos de los bienes tienen carácter nacional como patrimonio común de todos los chilenos, sobre el cual es muy difícil entregar mucho poder a determinado grupo de personas, pero por otra parte el sector privado al ser un poco más dinámico en el tema de la gestión y financiación, puede aportar más recursos extra para los museos...”.

Milan Ivelic:

* “Yo jamás podría aceptar una privatización del museo, porque lo privado es lo privado, no es de todos, es de algunos. Yo lucho por la gratuidad de este espacio, entonces que el ingreso a este museo sea lo más barato que se pueda”.

Rosario Letelier:

* “...a raíz de ese seminario en que se invitó a gente de los museos de la Universidad de Chile y de todos los demás museos, municipales, de provincias y gente de la Dibam, nos dimos cuenta de una cosa que ya todos sospechábamos y que todos teníamos clara conciencia: la absoluta dejadez de mano que estaban todos los museos en Chile”.

Francisco Mena:

* “Es un hecho de que los chilenos tenemos una cultura distinta de la que dio origen a los museos, es un problema casi filosófico, pero es una institución sumamente europea...”.

ANEXO II

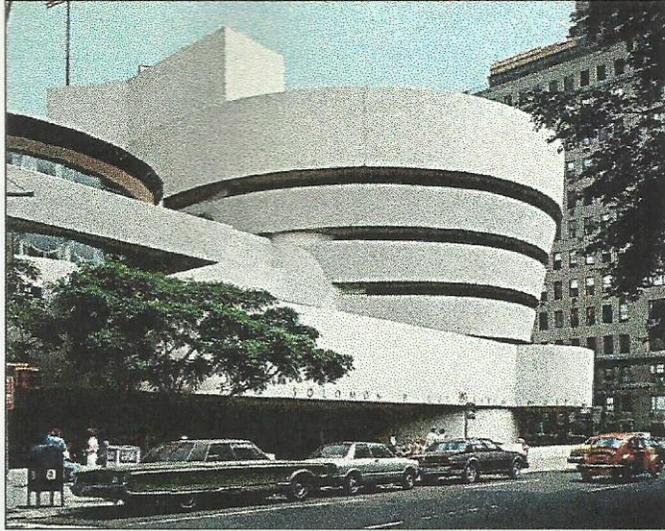
A continuación algunas imágenes servirán de muestra de lo que han sido los museos en la historia y su evolución.



La Galería Italiana donde se reunieron las colecciones de obras de arte en los siglos XVI y XVII, fenómeno de advenimiento de los museos.



El Museo del Louvre desde que se abrió al público en 1793 se constituyó como uno de los museos de arte más importantes del mundo. Hoy constituye el centro de las artes visuales.



El Museo Guggenheim construido en Nueva York, ha representado un paradigma del museo contemporáneo desde 1959.



Gary Hayes

Esta es una de las galerías del Museo del Louvre que reúne una de las colecciones de arte más importantes del mundo, implicando un recorrido museológico ejemplar.

Los siguientes ejemplos se encuentran en el Museo Nacional de Bellas Artes y son parte de su patrimonio.



La Voz de
Nuestro Siglo
Temas y
Dimensiones
Año: 1998
Ubicación:

Esta nueva forma de montar un museo de arte obedece a la necesidad de espacios abiertos para su exposición. Desde la mitad del presente siglo que el arte reclama estos sitios para hacerse pública. Así es como el impacto que causó la inauguración del Museo Guggenheim de Nueva York, en cierta forma, fue considerado una señal de modernización hacia los museos decimonónicos.

Los siguientes cuadros se encuentran en el Museo Nacional de Bellas Artes y son parte de su patrimonio.



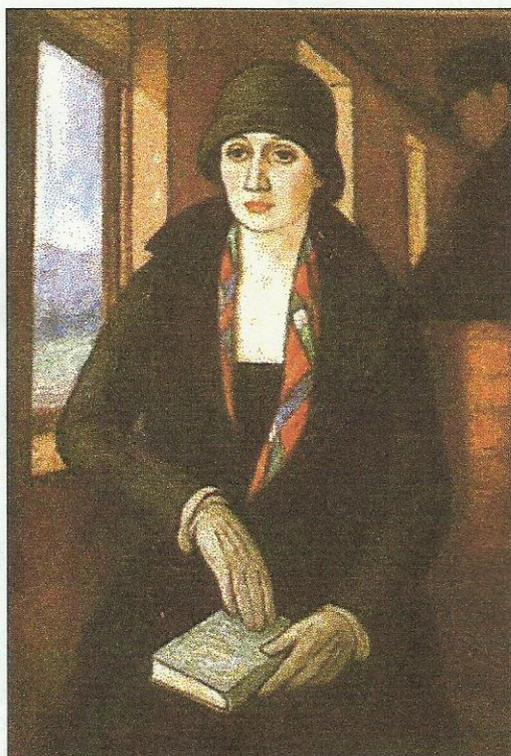
Carta de amor

Autor :Lira, Pedro

Técnica :Oleo

Dimensiones :116 x 58 cms.

Ubicación :Museo Nacional de Bellas Artes



La viajera

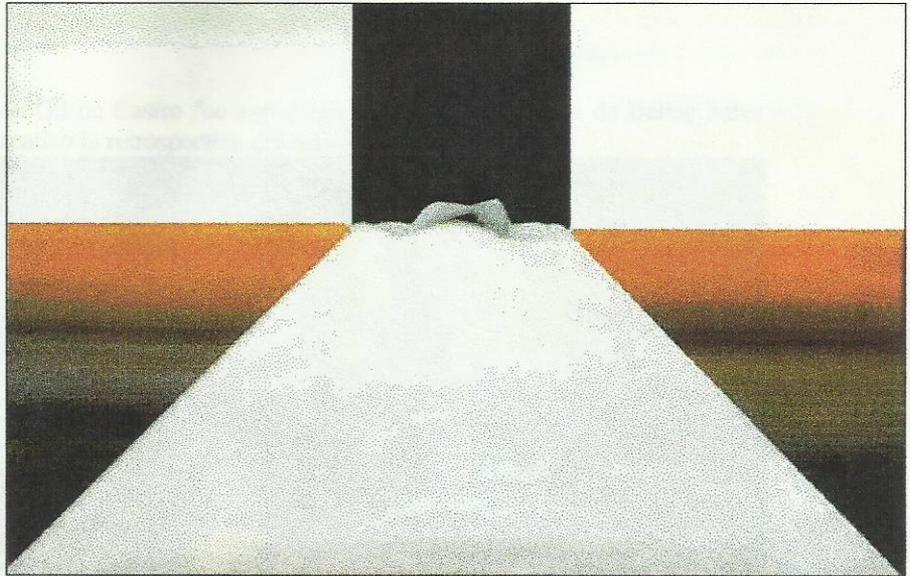
Autor :Mori, Camilo

Técnica :Oleo

Dimensiones :100 x 70 cms.

Año :1928

Ubicación :Museo Nacional de Bellas Artes.



La última cama

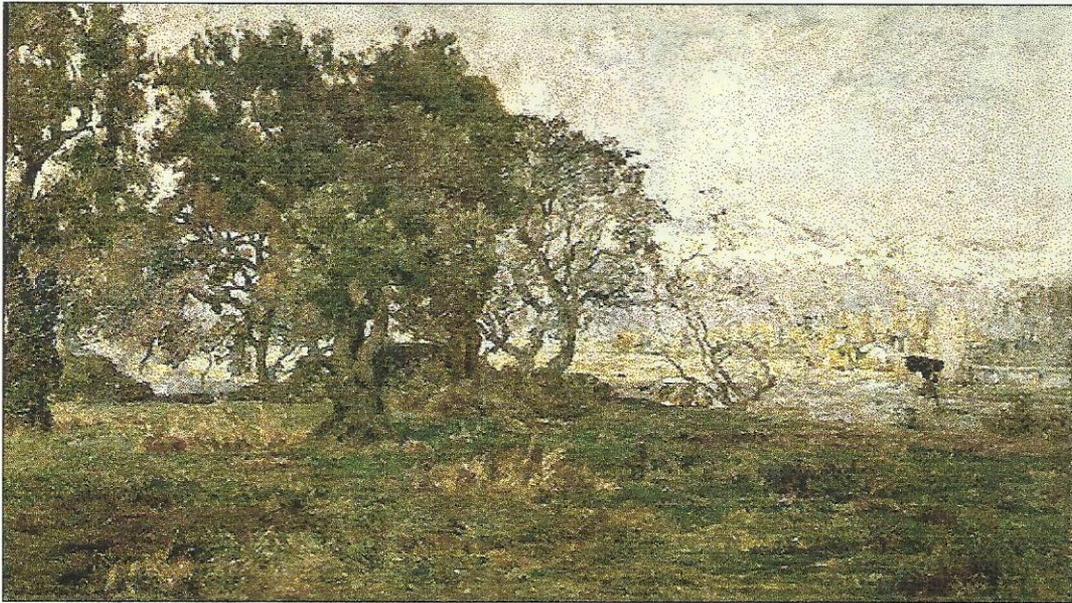
Autor : Antúnez, Nemesio

Técnica : Oleo

Dimensiones : 60 x 92 cms.

Año : 1983

Ubicación : Museo Nacional de Bellas Artes.



Paisaje Lo Contador

Autor : Valenzuela Llanos, Alberto

Técnica : Oleo sobre tela

Dimensiones : 145 x 252 cms.

Año : 1910 aprox.

Ubicación : Museo Nacional de Bellas Artes.

Esta es la sala principal llamada Sala Principal de la Retrospectiva de la Universidad de Concepción, la cual reúne uno de las colecciones de pintura más importantes de Chile. El espacio cuenta con uno de los más importantes cuadros pintado por José de Castro.

Esta obra de Gil de Castro fue expuesta en el Museo Nacional de Bellas Artes cuando se realizó la retrospectiva del maestro nacional



Virgen de la Merced
Autor :Gil de Castro, José
Técnica Oleo sobre tela
Dimensiones 0.61 x 0.78 m.
Año 1820
Ubicación Museo Colonial.

El cuadro "Virgen de la Merced" pintado por el maestro José Gil de Castro, es el más importante que conserva el Museo Nacional de Bellas Artes.

Esta es la sala principal, llamada Tole Peralta, de la Pinacoteca de la Universidad de Concepción, la cual reúne una de las colecciones de pintura chilena más numerosa. El segundo cuadro es uno de los más característicos. Fue pintado por Celia Castro, "La Poda"



El Mural "Presencia de América" pintado por el mexicano Jorge González Camarena, es la carta de presentación que muestra la Casa del Arte desde su inauguración en 1967.