



Facultad de Arte. Magíster en Arte, mención Patrimonio

MUSEOS ITINERANTES EN LA REGIÓN DE VALPARAÍSO
PRÁCTICAS, TESTIMONIOS Y EXPERIENCIAS

Tesis para optar al grado de magíster en arte

Autora: Carla Andrea Oliva Venegas

Directora de tesis: Javiera Cádiz Pinares

Valparaíso, 2024

Dedicatoria y agradecimientos

El compromiso de aprender y educar trasciende más allá de los propios principios de ser protagonista del propio aprendizaje, cada acción educativa repercute tanto en el presente como en el futuro de cada persona, a su vez a su comunidad más cercana, en primera instancia a su familia.

El concepto de itinerar siempre ha estado presente en mi vida: viviendo en más de cinco ciudades del país, creciendo y habitando en más de dieciséis casas. Cada uno lleva auestas su personal y propio museo itinerante.

No ha sido fácil, no ha sido simple, pero ha sido un viaje, un horizonte sin retorno y sin límites, una aventura que no concluye. Una obra de arte que marcó mi vida, fue una placa de fierro corrida y oxidada en el muelle Barón, que transgrede las fronteras del paisaje y la narrativa: eres protagonista de tu aprendizaje. La otra fue un letrero en la ruta 68, ahí por los años noventa que decía ¿Es usted feliz? Después al estudiar artes, supe quien eran sus autores y adquirí aún más deseos de transitar por diversos territorios.

Agradeciendo a mi familia, a mi compañero, a mis colegas del magister y a Javiera.

La felicidad de cumplir tus propias metas, de seguir tus propios pasos con seguridad y amor propio, son la mejor enseñanza que puedo susurrar a tu oído Faruq. El resto es tu propio libre albedrío. Con el más profundo amor...Carla Oliva Venegas...tu mami.

Resumen y descriptores

Esta investigación se enfoca en el desarrollo de los fenómenos museales itinerantes y sus prácticas, presentes en la región de Valparaíso, Chile. Empezando con la consolidación de la evolución histórica del concepto de este tipo de museos, con un foco en proveer acceso y descentralización. Para posterior y progresivamente describir sus características con fundamentos territoriales y sociales que consolidan la evolución de los museos en el siglo XXI, Restando al servicio de sus comunidades. La investigación profundiza en las prácticas de cinco museos de la región, en un amplio territorio cultural, relevando las propuestas itinerantes, sus colecciones, tal como sus diversos componentes didácticos.

- Museos, museos itinerantes, museografía didáctica, territorios, participación ciudadana, descentralización

Abstract and keyword

This investigation is focused on the development of the phenomenon of itinerant museums and their practices in the Valparaíso region of Chile. Starting with the historical evolution of the consolidation of the concept of this type of museum, its focus on providing access and decentralization. To then progressively describe their characteristics, territorial and social foundations that consolidate the evolution of museums in the 21st century around being at the service of their communities. The research deepens the practices of five museums in the region, in a wide geographical and cultural territory, highlighting the itinerant proposals, their collections and mainly their didactic component.

- Museums, travelling museums, didactic museography, territory, citizen participation, decentralization.

Tabla de contenido

INTRODUCCIÓN	7
I- FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	9
1- OBJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN.....	16
1.2 OBJETIVO GENERAL.....	16
1.3 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	16
2- PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN.....	16
II-MARCO CONCEPTUAL	17
1- MUSEOS, SU HISTORIA Y EVOLUCIÓN	17
2- COLECCIONES	26
3-DESARROLLO DE LA HISTORIA MUSEOS LATINOAMERICANOS	29
4- MESA REDONDA DE SANTIAGO DE CHILE: EL FENÓMENO LATINOAMERICANO	33
5- MUSEO ITINERANTE	35
5.1 MUSEO ITINERANTES EN LATINOAMÉRICA	39
5.1.2 ARGENTINA	39
5.1.3 MÉXICO.....	41
5.1.4-COLOMBIA	42
5.1.6- BRASIL.....	44
5.1.7 PERÚ	46
5.2 CHILE	47
6-MUSEOS EN LA REGIÓN DE VALPARAÍSO.....	52
6.1 MUSEO LA LIGUA ARTURO QUEZADA TORREJÓN	53
6.2 MUSEO HISTÓRICO ARQUEOLÓGICO DE QUILLOTA	57
6.3 MUSEO VICENTE HUIDOBRO DE CARTAGENA.....	59
6.4 MUSEO Y CENTRO CULTURAL PEDRO AGUIRRE CERDA DE CALLE LARGA.....	62
6.5 TEATRO MUSEO DEL TÍTERE Y DEL PAYASO DE VALPARAÍSO	63
7- CONCEPTOS PILARES DEL DESARROLLO DE LOS MUSEOS ITINERANTES	66
7. 1 CURADURÍA.....	66
7.2 MEDIACIÓN ARTÍSTICA	67
7.3 TERRITORIOS	70
7.4 DESCENTRALIZACIÓN CULTURAL	71
7.5 PARTICIPACIÓN CIUDADANA	73
III-MARCO METODOLÓGICO	74

1- ENFOQUE METODOLÓGICO Y MÉTODO DE INVESTIGACIÓN	74
2- DESCRIPCIÓN DE LOS PARTICIPANTES	77
3- DECLARACIÓN DE SELECCIÓN DE LOS SUJETOS DE ESTUDIO	77
4- DISPOSITIVOS DE RECOGIDA DE INFORMACIÓN.....	78
5- GUION DE ENTREVISTA SEMIESTRUCTURADA	78
IV-RESULTADOS: ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN	80
1- ESQUEMA DE CATEGORÍAS EVIDENCIADAS Y CARACTERÍSTICAS DE LAS PRÁCTICAS ITINERANTES MUSEOGRÁFICAS EN LA REGIÓN DE VALPARAÍSO	100
2- DEFINICIONES OPERACIONALES DE LAS CATEGORÍAS Y SUBCATEGORÍAS	101
CATEGORÍA 1 : ÁMBITO PATRIMONIAL CULTURAL	101
CATEGORÍA 2: ÁMBITO MUSEOGRÁFICO DIDÁCTICO	105
CATEGORÍA 3: ÁMBITO LOGÍSTICO	107
CATEGORÍA 4: ÁMBITO SOCIAL Y TERRITORIAL.....	109
3- ANÁLISIS CATEGORÍAS EN CONTRASTE CON DOCUMENTACIÓN ARCHIVO Y EVIDENCIAS CONCEPTUALES	112
V-CONCLUSIONES	127
PROYECCIONES Y APORTES	129
BIBLIOGRAFÍA	131
ANEXOS	139

ÍNDICE DE TABLAS

Índice de tablas y esquemas	Página
Clasificación de museos y sus tipologías	27
Tabla comparativa de escenarios culturales museológicos	28
Orden cronológico sobre la fundación de museos en Latinoamérica	35 y 35
Esquema de categorías de la investigación	112
Tablas de evidencias entrevistas y teóricas del proceso metodológico	89-111
Tabla museos regionales en Valparaíso	123

ÍNDICE DE FIGURAS E IMÁGENES

Índice de figuras e imágenes	Página
Registro visual digital Museo itinerante en Argentina, fig.2	39
Registro visual digital Museo itinerante en México, fig 3 y 4	41
Registro visual digital Museo itinerante en Colombia, fig 5 y 6	43
Registro visual digital Museo itinerante en Brasil, fig 7 y 8	45
Registro visual digital Museo itinerante en Perú, fig, 09 y 10	48
Registro visual digital Museo itinerante en Chile, Mim, fig 11	51
Registro visual digital Museo itinerante Violeta Parra, Fig 12-15	53 y 54
Registro visual digital Museo itinerante en La Ligua, fig, 14-17	56-58
Registro visual digital del Museo Histórico Arqueológico de Quillota, fig 18-20	60 y 61
Registro visual digital del Museo Vicente Huidobro, fig 21-22	63 y 64
Registro visual digital TeatroMuseo del Títere y del Payaso, fig 23-26	67-69
Registro Visual digital Micro Museo del Molusco, fig 28 y 29	152-153

INTRODUCCIÓN

En esta investigación se evidenciará los inicios históricos e influencias artísticas del fenómeno de los museos itinerantes, incluyendo un resumen cronológico de la evolución de los museos, desde sus inicios conceptuales en la antigua Grecia hasta el siglo XXI, transitando por eventos museológicos que dan un giro y una concepción a la nueva museología, la museología social y participativa, tendencias museológicas vitales para el museo itinerante.

En el año 1986, la UNESCO, lanza en París, el volumen 152, de la revista MUSEUM. Esencialmente, este documento expone y evidencia, cronológica e históricamente, diversas prácticas expositivas itinerantes que acontecieron en Europa, entre la década de los años sesenta hasta inicio de los ochenta, iniciándose un camino para consolidar el concepto de museos itinerantes, más allá de un evento expositivo temporal (UNESCO, 1986).

Posteriormente en el año 2013, ICOM publica una guía, en donde se entrega una definición específica sobre los museos itinerantes:

“Un museo o exposición que no tiene una ubicación fija y que se desplaza para llegar a diversas comunidades o públicos, facilitando el acceso al patrimonio cultural y la educación, especialmente en regiones donde no existen museos permanentes.” (ICOM, 2013)

Es así, como se propicia una institución educativa museológica con características específicas, que se comunica con comunidades, según sus características territoriales y culturales. De tal manera, es posible diferenciar al museo itinerante de la exposición itinerante, debido a que alberga prácticas educativas mucho más profundas que una mera exhibición.

Posteriormente, se dará paso a la presentación del marco conceptual, el cual estará centrado en conceptos que fundamentarán la investigación, tales como: museos, museos itinerantes, desarrollo histórico de los museos en Sudamérica e incorporando paulatinamente a los museos de la región de Valparaíso, presentando sus prácticas, servicios, relaciones territoriales, entre otros aspectos.

Luego, en el marco metodológico, se procederá a presentar el tipo de investigación y sus características, métodos de recopilación de información para el análisis de evidencias y categorías sustentadas en entrevistas, archivos e información entregada por las y los directivos de una selección de cinco museos de la Región de Valparaíso, vinculados a los conceptos contenidos en la investigación. Describiendo los resultados en concordancia con los objetivos dispuestos inicialmente en la investigación.

Para concluir, se procederá a entregar fundamentos que categorizan al museo itinerante en la región de Valparaíso, como un fenómeno en práctica constante, de larga data, que, si bien posee un generoso móvil de acción social y territorial, garantizando acceso a principalmente público escolar, con diversidad en las exposiciones expuestas y con un gran desarrollo en las actividades de mediación, por extensas zonas geográficas culturales de la región, dando paso a posibilitar una ventana disciplinar de profundización sobre investigación del fenómeno, que conduzca a nuevos investigadores a visibilizar la temática, incluyendo expandir propuestas de diseños museográficos con mayor innovación didáctica y estética móvil, para consolidarlo en categorías del museo del siglo XXI.

I- FORMULACIÓN DEL PROBLEMA

El problema abordado en el presente estudio enfrenta la realidad y al quehacer del museo permanente y/o formal, versus el quehacer y la realidad del museo itinerante, bajo una óptica situada en la Región de Valparaíso, centrándose en el acontecer de prácticas museográficas didácticas e itinerantes que se desarrollan en este territorio y que no han sido investigadas, o existe muy poco desarrollo académico asociado al fenómeno expuesto.

Primero se entregan los datos específicos sobre el panorama de los museos itinerantes en Chile, evidenciando una cifra mínima de instituciones, formalmente inscritas en el Registro Nacional de Museos, como a su vez se evidencia la carencia de una definición propia desde esta misma institución. Existiendo en otros países de Sudamérica una consolidación de este concepto (Colombia, específicamente, desarrollando esta definición posteriormente). Este registro, instrumento generado por la Subdirección de Museos, dependiente del Servicio Nacional de Patrimonio Cultural del Estado de Chile, en el cual, para el año 2024, contó con una inscripción de un total de 443 instituciones museales a nivel país. La Región Metropolitana, siendo la primera en cantidad de instituciones, cuenta con 109 instituciones; en segundo lugar, se encuentra la Región de Valparaíso con 63 instituciones inscritas (SERPAT, 2025)

El mismo registro se pueden desglosar datos relativos al objeto de estudio de esta investigación, los museos itinerantes. A nivel país tan solo el 2,48% de la realidad museal nacional tiene relación con el museo itinerante. Siete de estos museos se ubican, Región Metropolitana de Santiago, siendo contabilizadas en esta región la Casa-Museo Taller Sonoro-Organológico; MEIIT Museo Escuela Interactivo Itinerante de Títeres; Museo del Circo Chileno; Museo del Hongo; Museo del Juguete Chileno; Museo de Arte Popular del Mundo; Museo Itinerante de Camisetas de Fútbol del Mundo. De los otros cuatro museos, uno se ubica en la Región de Coquimbo con el Museo de Arte Escultórico Itinerante impreso en 3D; uno en la Región de Los Lagos; el Museo Errante; uno en la Región de O'Higgins, el Museo

Itinerante de Numismática y Notafilia; y finalmente uno Región de Magallanes, el Museo Militar de Magallanes.

Durante el transcurso de esta investigación, se constata al mes de abril de 2025, la inscripción de un nuevo museo itinerante en la región de Tarapacá, específicamente en la comuna de Alto Hospicio: Museo itinerante Paleontológico Propaleo. (SERPAT, 2025).

Si bien, en el anterior registro solamente se contabilizan 11 museos itinerantes inscritos, lo cierto es que la mayoría de los museos formales, extienden territorialmente sus prácticas, constituyéndose también como la ampliación de su función educativa, formalizando y dando cuerpo a las prácticas museales itinerantes identitarias de cada institución. Particularmente, en la Región de Valparaíso, se desarrollan acciones con larga trayectoria relativas a este fenómeno, sin embargo, esta situación lleva a plantearse la siguiente pregunta ¿Por qué existiendo un gran número de instituciones que desarrollan estas prácticas, éstas no se integran como acciones regulares en su programación? Por ejemplo, se podría responder esta interrogante, con: un determinando objetivo territorial y social, programación, selección de exhibiciones con un sentido participativo hacia sus potenciales públicos, programación detallada en términos de cantidad de itinerancias anuales, etc.

Para ahondar más en la materia es importante destacar las diferencias que existen entre el museo permanente y del museo itinerante. Desde el punto de vista del museo permanente, sus orígenes datan del coleccionismo de piezas u objetos originales de cuna europeo-céntrica, considerándose solamente como espacios de acumulación, sin embargo, con el paso de los años este ha sufrido redefiniciones llegando a la actual conceptualización, entendiéndose como:

“Una institución al servicio de la sociedad, en donde el foco se centra en la investigación, en la conservación, la interpretación y en acciones que salvaguarden los patrimonios tanto inmateriales como materiales, centrando un foco en procesos sostenibles e inclusivos, participativos y comunitarios. Una nueva concepción para un nuevo siglo” (ICOM, 2022)

Dentro de este nuevo paradigma y esta visión actualizada de la labor museológica, se encuentran los museos itinerantes. Desde el punto de vista de su conceptualización, el glosario de términos museológicos del Programa de Fortalecimientos de Museos, del Ministerio de la Cultura en Colombia, asociada a ILAM, entrega una definición sobre el museo itinerante, si bien es una definición del año 2021, no se encuentra una data posterior que renueve dicho concepto:

“Institución al servicio de la sociedad y de su desarrollo, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe todo tipo de obras y objetos en espacios ajenos a la institución permanente” (ILAM, 2014).

Esta definición aporta enormemente a la consolidación del museo itinerante, convirtiéndole en un espacio museal concreto en sí mismo y no una extensión del museo permanente. En otro sentido, consolida una definición propia enunciada en territorio Sudamericano, convirtiendo al continente en un importante escenario de prácticas en desarrollo de los museos itinerantes, ejemplos de esta índole serán expuestos posteriormente en los escenarios museales sudamericanos, pero se puede mencionar a Colombia, Brasil, Argentina, entre otros países, como pioneros en experiencias itinerantes museales.

En ese sentido, se propone que debiese existir una decisión institucional respecto al quehacer de esta en nueva forma de llevar a cabo la labor museística, en términos locales: por una parte, considerarse como una extensión del museo formal o, por el contrario, consolidarse como una práctica autónoma que desafía el estado estático del museo formal, adentrándose en prácticas museográficas didácticas, que se movilizan por territorios y comunidades.

Es así como el fenómeno del museo itinerante amerita una revisión a sus inicios históricos, además de conceptuales, caracterizado por su ejercicio didáctico y de colecciones no originales. De esta manera, también se deben identificar a las instituciones pioneras y protagonistas del fenómeno, incluyendo la comprensión de las diferencias que existen entre el museo formal y el didáctico itinerante.

De esta manera, uno de los artículos que sirven como insumo de este fenómeno es *Museos portátiles: una experiencia desde la educación artística no formal para deconstruir la historia del arte y repensar el museo*. En este escrito publicado en el año 2018 por la revista española *Revista de Educación Pulso*, la académica Candela Rajal, Doctora de la Universidad de Santiago de Compostela. Especialista en área de Didácticas Aplicadas, entrega un panorama muy específico sobre las influencias artísticas del surgimiento de los museos itinerantes. Para esta investigadora se denominan museos portátiles y destaca a tres precursores en el ámbito de las artes. Precursores que contribuyen inicialmente a concebir un modelo distinto y que en su época transgrede la lógica museal imperante en términos expositivos, de archivo y de concepción museal academicista. Contribuciones referentes para manipular y alterar el objeto artístico, hacia una apropiación que dispone del flujo, la movilidad y de la réplica como alcance de investigación y función discursiva museal (Rajal, 2018)

Cada autor, a continuación, se presenta en términos de artistas investigadores que fueron pioneros en trasladar prácticas propiamente de archivo, para promover prácticas museológicas disimiles a las tendencias académicas de la época, contribuyendo a concebir nuevas acciones educativas e itinerantes.

En primer lugar, menciona a Aby Warburg con su proyecto Atlas Mnemosyne entre 1924-29. Esta iniciativa se basa en imágenes y recursos alusivos a la memoria, en la técnica del collage, donde Warburg intervenía fotografías y reproducciones de obras de arte para desvincularse de forma fragmentada desde su esencia creadora inicial, gestando un nuevo lenguaje conceptual, cultural y de construcción comunicacional que transgredía el orden visual e histórico museal que imperaba en sus tiempos.

El segundo precursor es Malraux, quien publica el año 1947 el libro *Museo imaginario*. Esta edición daba cuenta del poder de la obra de arte, centrándose en el espectador y en la infinita posibilidad de discursos y significados creados por la diversidad de públicos en los museos, exponiendo como cada individuo puede materializar su propio museo a modo de álbum fotográfico personal, permitiendo

nuevas interpretaciones culturales a los lenguajes visuales, democratizando y popularizando el estado museal en una acción común (Malraux, 1996).

El tercer precursor es Marcel Duchamp, artista francés vanguardista y precursor del Ready Made, quien fue un pionero en la reproducción de obras originales y en el concepto de viaje, logrando trasladar museo personal denominado “valija de arte”. En esta valija Duchamp contenía y transportaba más de ochenta reproducciones en miniatura de obras de arte relevantes para sí mismo cómo de su propia obra.

“La motivación de Marcel Duchamp para fabricar estas «cajas» era tener un museo portátil para poder llevar sus obras en versión miniatura incluyendo una obra inédita para que cada Boîte-Valise fuese irrepetible, interrelacionando una obra con otra, por ejemplo, ready-made con pinturas e instalaciones” (MAC, 2025)

Asimismo, la autora señala que el museo itinerante respondía al propósito de fomentar una memoria activa y dinámica, distanciándose del concepto tradicional de museo como un lugar estático o de carácter funerario, y destacando en cambio su rol educativo, humanista y vinculado a la Ilustración. (Rajal, 2018).

En un contexto social y los aportes de Rajal respecto a los museos itinerantes, esta cita a otros autores e investigadores museológicos, relacionados al carácter social, principios comunitarios y educativos del museo portátil. De Zavala (2014), por ejemplo, extrae el principio de interpretación que promueve el museo portátil y este carácter interpretativo. También expone los aportes del investigador Huerta (2011), del cual extrae el análisis respecto a que los museos móviles e itinerantes deben ser encaminados en espacios y zonas de tránsito, propiciando relaciones sociales de cuestionamiento al conocimiento, quebrando las barreras institucionales sociales, posibilitando el surgimiento de espacios de mediación que son el centro neurálgico del habitar museal, siendo las personas el centro vital de los museos. En esta misma línea la autora menciona a Montenegro (2011) y plantea que: “que el museo vaya a la escuela, colegio, instituto, universidad, barrios, asociaciones de vecinos, a centros de adultos, de acogida o de colectivos inmigrantes e incluso centros penitenciarios” (Rajal, 2018, pág. 131). Esta afirmación sitúa el quehacer y

el saber museal en una estrecha relación con el territorio y la comunidad, reafirmando que los museos itinerantes tienen el deber de conectarse con su entorno social y garantizar el acceso a su misión educativa.

Rajal complementa esta idea al señalar que “en cierto modo el museo se desmaterializa, no es más un espacio físico limitado por cuatro paredes, se deja inundar por la vida real” (Rajal, 2018, p. 52). Este fenómeno itinerante se encuentra en constante evolución, adaptándose a las nuevas tipologías museales que surgen en el acelerado y transformador siglo XXI.

En este contexto, la contribución de los museos regionales comienza a perfilarse con fuerza desde la década de 1950. El historiador y Doctor en Filosofía, profesor de museología, incluyendo director del Magister en Museografía y exposiciones de la Universidad Complutense de Madrid, España: Luis Alonso Fernández identifica en esa época el surgimiento de la función educativa del museo, describiéndolo como un “instrumento educador del público” Este giro se consolidó en el Seminario Regional de la UNESCO realizado en 1958 en Río de Janeiro, donde se definieron los fundamentos de esta nueva orientación museal (Fernández, 2019).

Volviendo al escenario regional, de los 63 museos presentes en la Región de Valparaíso, no hay inscripciones de instituciones que incluyan descripciones profundas, respecto al fenómeno del museo itinerante, en el Registro de Museos anteriormente señalado. Pero desde hace dos décadas atrás se vislumbran prácticas asiduas de museos locales vinculadas al fenómeno itinerante que no han sido investigadas, tan solo divulgadas en las redes sociales, website institucionales, etc. De esta manera, se evidencia que el fenómeno de museo itinerante, que se produce al alero de la institución museal formal, en la Región de Valparaíso, la documentación es escasa. Se presenta también una realidad geográfica y cultural particular, en consecuencia, muchos de los museos de la región, han extendido, remodelado y diversificado sus prácticas formales de exhibición, para divulgar sus colecciones en territorios aislados, rurales y de realidades socioeconómicas complejas, en donde los recursos de acceso dificultan el acercamiento de las comunidades al museo formal y urbano. Por ende, investigar sobre cuáles son las

prácticas museográficas didácticas que realizan estos museos, es relevante ya que es un proceso que se está dando en el territorio con una trayectoria importante, destacándose los museos de La Ligua, Histórico Arqueológico de Quillota, Vicente Huidobro en Cartagena, Pedro Aguirre Cerda de Calle Larga, entre otros. ¿Qué exhiben estos museos en sus itinerancias? ¿Cuáles son sus propuestas didácticas? ¿A dónde se dirigen? Son interrogantes que se formulan para investigar estas prácticas y poder evidenciar su realidad.

Woodhead y Stanfield, citados por (Fernández, 2019), respecto a la mutabilidad en infraestructura y funcionamiento en los museos del siglo XXI, entregan una variedad tipológica en constante evolución y sorprendente dinámica, incluyendo la doctrina didáctica heredada de la unión soviética en términos educativos para masas, que ha derribado las fronteras museales tradicionales, es así como también se hace alusión al sentido lúdico y práctico del mismo. “Lo que no se puede tocar, ni manipular en el museo permanente, por el contrario...En el museo itinerante, se puede vivenciar y percibir como estrategia cotidiana, pues se debe a sus principios de educación, movilidad y de formatos reducidos a capacidades de transporte. Una visión importante, es la función comunicativa de los museos” (Santacana & Llonch, 2019) es así como se ratifica que los museos deben educar y enseñar mientras se produce el proceso comunicativo en actividades primordiales como lo son visitas guiadas y/o talleres en los museos. Es por esta razón que deben adoptar principios didácticos de la escena educativa para lograr este fin.

Los museos itinerantes son un paradigma en evolución, construcción y ejercicio constante, que deben aprehender a su práctica la decisión de ser una extensión del museo permanente o por el contrario ser una práctica autónoma que desafía el estado estático del museo formal y situado. El museo itinerante, se adentra en prácticas museográficas didácticas, que se movilizan por territorios y comunidades, para extender su quehacer con una inventiva basada en la experiencia de la mediación y en recursos de exhibición en donde la reproducción, copia y/o alteración de la obra original; es utilizada con fines educativos didácticos y de aprendizaje significativo, incluyendo las experiencias sensoriales. Si bien, existen

múltiples experiencias itinerantes de museos con piezas originales, la concepción itinerante indaga con mayor relevancia en términos educativos y con alcance manipulativo hacia sus espectadores

1- Objetivos de la investigación

1.2 Objetivo general

Analizar el fenómeno de las prácticas de los museos itinerantes didácticos presentes en cinco museos de la región de Valparaíso para constatar su desarrollo, evolución y prácticas para dar cuenta de las complejidades del territorio ampliando la democracia cultural y el acceso de toda la ciudadanía.

1.3 Objetivos específicos

1. Documentar y describir las prácticas museográficas y las colecciones exhibidas en itinerancia de cinco museos de la región de Valparaíso.
2. Recopilar los fundamentos territoriales y sociales, que se proyectan en las prácticas del fenómeno itinerante, incorporando, a través de una selección de museos, un vasto territorio regional que vincula: cordillera, centro, sur y valles centrales de la región.
3. Evidenciar la relevancia del fenómeno como sus aportes al desarrollo cultural museal regional.
4. Contribuir a la divulgación del fenómeno, por medio de una investigación formal que indague en las características de los museos itinerantes.

2- Pregunta de investigación

¿Cómo son las prácticas museográficas itinerantes presentes en la Región de Valparaíso, incluyendo sus propósitos expositivos y territoriales, hacia el fenómeno museal móvil?

II-MARCO CONCEPTUAL

1- Museos, su historia y evolución

Desde una perspectiva histórica el concepto de museo nos lleva necesariamente a su raíz etimológica. El término museo proviene del griego antiguo *museion* o templo de las musas. Su origen está ligado a la mitología griega donde las nueve musas (hijas del dios Zeus y Mnemosine) eran divinidades inspiradoras y protectoras de las artes y ciencias. Así, las nueve musas Calíope, Clío, Erato, Euterpe, Melpómene, Polimnia, Talía, Terpsícore y Urania que representaban las bellas artes e inspiraban a los hombres en sus creaciones. “Los orígenes griegos del museo están relacionados con la esencia misma de la cultura clásica como queda apuntado, Por ello también con el substrato mitológico y sociológico”. (Fernández, 2019, pág. 43)

De esta manera, en la Antigua Grecia surge el culto a la figura de las musas como símbolo de la sabiduría e inspiración. Poetas, filósofos y sabios acudían a ellas y levantaron altares en su honor desperdigados por los bosques cercanos a los templos y centros de enseñanza. Prontamente, en el mundo heleno, fue común encontrar santuarios, estatuas, fuentes y grutas como lugares de consagración a las musas, por tanto, dichos lugares comenzaron a denominarse museos, ya que exponían y cobijaban obras de arte inspiradas en estas divinidades. Los sacerdotes y sacerdotisas de los templos eran quienes velaban por el cuidado de estas obras, las que eran accesibles a cualquier habitante griego. “Facilitar la contemplación de las obras maestras provenientes de la inspiración de las musas, prevé junto a los templos, instalaciones provistas de un personal atento para recibir a los turistas que hacen una peregrinación artística” (Schuhl, 1952, pág. 249)

Si en los templos griegos encontramos el origen espontáneo del museo, es en Alejandría, Egipto, donde podemos situar el primer museo creado con la intencionalidad de ser un lugar de encuentro del saber. Encargado por el rey Ptolomeo I Soter (de origen griego y otrora general de Alejandro Magno) y su hijo Ptolomeo II Filadelfo alrededor del año 280 a.C., este edificio fue llamado museo en recuerdo de los lugares consagrados a las musas en Grecia. Por otra parte, (Fernández, Museología y Museografía, 2019), cita a Geodffrey D. Lewis, hacia la

propuesta del desarrollo del concepto-idea del museo, aseverando que aproximadamente el segundo milenio a.c, en Larsa, Mesopotamia, lugar en donde se producían copias-reproducciones de las viejas inscripciones, obras, esculturas, para su uso en escuelas, entre otros fines.

Al respecto el Museólogo Luis Alonso Fernández comenta que:

“Muchos de los términos empleados por la civilización Helénica continúan siendo válidos hoy en día para expresar las diferentes tipologías o especialidades del museo. Y sobre todo, algunas conservan esencialmente su significación originaria. Consolidados estos términos por Roma, que los recibió del Helenismo, además de museo, entre los más significativos debe, os citar los de pinacoteca, dactiloteca, gliptoteca y tesoros”. (Fernández, 2019, pág. 43)

Las instalaciones del museo de Alejandría tenían por finalidad ser un lugar de encuentro para los poetas, filósofos, artistas, matemáticos, astrónomos, filólogos y eruditos en general, donde podían incluso alojar cómodamente, con la única preocupación de ser un centro de desarrollo intelectual a semejanza de las escuelas atenienses de Platón o Aristóteles. Además de albergar a la célebre Biblioteca de Alejandría, el museo contaba con jardines botánicos y zoológicos, colecciones de obras de arte, observatorio astronómico, laboratorio de anatomía y salas donde los estudiosos se reunían y discutían sus saberes. Así, el primer museo fue concebido como un santuario del saber y centro de investigación intelectual. Para (Fernández 2019), este modelo museístico aun es parte de la evolución cultural de los museos, inclusive de la humanidad, quien atribuye que se monta en planteamientos propios de Alejandría y del Renacimiento, pero con los lineamientos educativos de la ilustración y de la revolución francesa.

La evolución del museo va siguiendo el rumbo del pulso histórico. Con la consolidación del Imperio Romano -intrínsecamente influenciado por la cultura griega- surgen las colecciones privadas producto de los botines de guerra, que dotaban de prestigio político al poseedor de obras de arte y objetos peculiares traídos de lejanas tierras. Por supuesto la monumentalidad misma de la capital del

imperio romano también siguió el ejemplo griego de adornar jardines, palacios y edificios públicos con estatuas y tesoros.

Expuesto anteriormente el origen etimológico de los museos y sus fundamentos en las civilizaciones Greco-Romanas, se avanzará en la evolución de los museos según las concepciones expuestas por el autor Luis Alonso Fernández, quien en el libro *Museología y museografía*, describe la primera concepción denominada Alejandrina, en donde el museo es el centro universal del saber y del mundo científico. En un segundo lugar la Concepción romana con herencia en el helenismo, el museo se materializa en un centro filosófico, con los primeros indicios del surgimiento del coleccionismo privado

La Edad Media trajo consigo un repliegue hacia el mundo rural con su centro en la iglesia cristiana, donde ya no había cabida para seguir desarrollando el museion o Templo de las musas ya que en sus orígenes representaba lo pagano. Durante estos siglos lo más cercano a la idea de museo eran las incipientes colecciones de tesoros religiosos resguardados en las iglesias o castillos.

No fue hasta el surgimiento del Humanismo (siglos XIV y XV) durante las postrimerías del medioevo donde emerge el concepto de museo -retomando el ideal del museion de Alejandría- que se va acercando al concepto que entendemos hoy. Las colecciones privadas de poderosas familias van tomando un nuevo carácter, ya no sólo se atesora sino que los objetos pasan a ser documentados, estudiados y valorados en su dimensión histórica, artística, científica e incluso en algunos casos pedagógica. La figura del mecenazgo coronará la producción artística y con ello el interés por coleccionar.

Para Fernández este periodo se denomina la “Concepción renacentista”, con herencias romanas, en donde el coleccionismo y el mecenazgo se materializan y visibilizan concretamente, siendo este museo el precedente del museo moderno (Fernández, 2019).

“En la Florencia del siglo XV, como hemos adelantado, Cosme el Viejo de Médicis, inició sus colecciones, a las que llamó museo. La colección fue

desarrollada por sus descendientes hasta su donación al Estado en 1743 para ser accesible al público de Toscana y de todo el mundo” (Fernández, 2019, pág. 52).

El museo del siglo XVII, se influencia en la evolución del pensamiento humano, de los descubrimientos científicos y de la ilustración. Se configura como centro educativo pero aún rodeado de sociedades aristocráticas y científicas, de las nobles clases sociales altas y burgueses, que encaminados por el desarrollo y principios del método científico, buscan abordar de forma más sistemática y organizada las colecciones cautivas de los museos. Las expansiones colonizadoras europeas acarrearán una serie de saqueos, siendo los museos mausoleos perpetuos que acumulan tesoros despojados de tierras exóticas, los museos proyectan soberanía, poder y posesión. Este periodo se consolida como “La cuarta concepción”, la ilustrada, en donde el museo es un instrumento del saber científico, en donde el saber se conserva, se da testimonio y se centra en la creación humana. El museo público surge en la Concepción revolucionaria, fecundando las corrientes del cuestionamiento crítico sociocultural.

Sin embargo, poco a poco en el siglo XVIII, se vislumbran corrientes más humanistas en las principales capitales Europeas, iniciando la concepción del “Museo Público”, contribuyendo a la diseminación del conocimiento y de la educación pública. En 1771, el Museo del Vaticano hace su apertura de carácter público bajo la orden del Papa Clemente XIV (Vatican News, 2021) Otra fecha relevante para la historia y evolución de los museos es el año 1753, fecha en la cual se funda en la ciudad de Londres el museo Británico, establecido por el Parlamento Británico y la compra de la colección de Sir Hans Sloane, fue y es considerado uno de los primeros museos públicos de Europa (MacGregor, 2009)

Antiguamente un palacio real, simbolismo del exceso y de la brutalidad monárquica El museo del Louvre, en el año 1793. revolución francesa, filosofías de igualdad contribuyen a la concepción de los museos nacionales

“Los museos modernos nacidos tras la Revolución Francesa (1789-1799) se configuraron como repositorios de bienes aparentes de valores culturales y

económicos. Mientras que a nivel latinoamericano los museos se consolidaron como espacios regionales y locales con colecciones que iniciaron entre 1820 y 1830, como producto de las independencias de las coronas española y portuguesa” (León & Cartagena, 2015) .

Fernández, contribuye a conceptualizar el desbordamiento del museo y lo extiende a un nivel global para explicar cómo se desarrolló entre los siglos XIX Y XX:

“En consecuencia, el museo es un fenómeno europeo extendido como institución pública y didáctica sobre todo en los siglos XIX Y XX por los más variados países del mundo. Un producto preparado por el desarrollo particular que vivió el viejo continente en el siglo XVII y el XVIII, en su propio territorio antropológico y que se exportó al resto del mundo, comenzando por sus propias colonias” (Fernández, 2019, pág. 61).

Dentro de la concepción de los museos del siglo XX surge la didáctica y la organización. Desde este punto el museo se comienza a considerar como un espacio vivo, un lugar donde la producción de lineamientos en torno al espacio educativo y su extensión territorial se vuelve relevante, tomando las influencias de revoluciones estudiantiles, de por ejemplo, Mayo de 1968 en París. La expansión filosófica del comunismo y del socialismo en el mundo y considerando las influencias de las pedagogías no formales, el museo se establece como un espacio educativo, por ende debe enraizar su quehacer educativo y diseminar, permitiendo el surgimiento de la extensión territorial del museo según las necesidades de sus comunidades. Es así como surge el museo social, el museo comunitario, el eco museo y el museo itinerante.

La concepción postmoderna alberga el surgimiento y el consumo de los nuevos medios de comunicación y de nuevas tecnologías digitales, en una concepción amparada en el espectáculo, lo efímero, y del carácter seductivo hacia el visitante.

Por último, la concepción finisecular, en donde se proyecta el futuro de los museos enmarcado en la múltiples y variantes posibilidades y el surgimiento de tipologías

desde el museo como espacio para el espectáculo, el museo comodín, museo-factoría,

En la *Historia de la evolución de los museos*, del historiador Peter Burke, el autor entrega un panorama certero de que los museos, al ser espacio de confluencias de imágenes, se convierten en un escenario de la historia cultural, en un escenario histórico y polifónico de diversidad cultural, desde inicios del siglo XX. En su libro *Visto, no visto* incluye los aportes de Benjamín Walter, al valor expositivo de las imágenes, pudiendo ser reproducciones del objeto y/o colección original. Este punto es trascendental como herramienta didáctica que se transforma en recurso museográfico del museo itinerante.

Desde el punto de vista de la coyuntura histórica, cabe señalar que los contextos políticos también inciden en el desarrollo de los museos. Luis Alonso Fernández comenta sobre las influencias estéticas el inicio de la segunda guerra mundial describiéndolas como:

“La nueva museología, ha sido propiciada e impulsada por una serie de circunstancias y por la evolución de apertura de mentalidad de los museólogos. Ésta corresponde con la constable demanda sociocultural del público y de comunidades concretas desde el fin de la segunda guerra mundial” (Fernández, 2019, pág. 26).

El mismo autor también cita a Sola y a Maure, investigadores que concuerdan respecto a que la nueva museología contrajo compromisos democráticos, cambios filosóficos museales centrados en el desarrollo social, la democracia cultural, concientización cultural, pluridisciplinariedad y la adaptabilidad a escenarios museales que presentaban innovación didáctica, interactiva y territorial (Fernández, 2019).

El surgimiento en el año 1945 de las Naciones Unidas y de la Unesco, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura en la ciudad de Londres, así mismo un año después, en 1946 se funda ICOM: Internacional Council of Museums, Consejo Internacional de Museos, aporta en la posibilidad, desde I

cultura la posibilidad de enfrentar humanitariamente el desastre social y cultural ocasionado por la segunda guerra mundial (ICOM, 2022).

Las principales funciones de ICOM son:

- Establecer normas y directrices para los museos
- Formación y fomento museológico, potenciar el desarrollo del conocimiento
- Difundir la relevancia y el conocimiento de la conservación de los patrimonios materiales e inmateriales

Del mismo modo, Fernández analiza el desarrollo y la transición lenta del museo entre los siglos XX y XXI. En esta reflexión cita a Marc Maure, quien entrega fundamentos en donde el museo del siglo XX se volvió un espacio de homogeneidad cultural, cargado de culturas dominantes y con rezagos del museo del siglo XIX. Según su parecer, la institución museal del siglo XXI debe procurar incorporar a las clases marginadas, a los olvidados y garantizar acceso y educación en derechos para difundir las diversas identidades culturales de sus comunidades, conscientes del territorio en el cual se erigen estas instituciones y extendiendo su quehacer a conveniencia de su comunidad.

Durante el siglo XXI, conciliado en la Asamblea General del Consejo Internacional de Museos (llevada a cabo la ciudad de Praga el 24 de agosto del año 2022) los paradigmas museológicos se vuelcan hacia la construcción social, la investigación, la inclusión y el patrimonio inmaterial centrándose una concepción del museo como un espacio social de intercambio de conocimientos (ICOM, 2022).

Es importante destacar que esta nueva definición se acuñó con la intervención de 6 comités internacionales, 23 comités nacionales, incluyendo organizaciones afiliadas y grupos de trabajo con modalidad virtual y presencial.

El investigador López Barboza, apunta a esta acción, como:

“En este contexto, el museo actuaría como un conmutador/interconectar reflexivo social, lugar que se propone inducir al visitante a concentrarse en la experiencia. Así el lugar del museo, no perteneciendo ya al espacio de la colección privada sino al ámbito de las relaciones sociales, se constituye en

escenario para el ritual civil en torno a operaciones colectivas de sentido que no es posible desarrollar de la misma manera en el lugar de la colección” (López-Barbosa, 2020, pág. 136)

La evolución de los museos conlleva un desarrollo no solo conceptual respecto a su concepción primaria, lo es también en su ordenamiento sistemático, incluyendo la diversificación de sus tipologías. Los museos se pueden clasificar según su sitio específico de ubicación, según las características de sus colecciones, como a su vez en su enfoque temático, incluyendo su dependencia, ya sea pública o privada. El Consejo Internacional de Museos, ICOM determina la siguiente tipología de museos:

“Museo abierto y/o museo de sitio: emplazamiento geográfico específico de la colección y/o hallazgo de ésta, siendo estos: Arqueológico o Histórico. Se incluyen las Reservas naturales de sitio: acuarios, jardines botánicos, sitio de fósiles de animales. Otra clasificación se refiere a su infraestructura y edificación, denominados Museos Modernos; en dónde se concentran los de artes, ciencias, historia natural, militar, arqueológico. Se incluyen los museos de edificación antigua: edificios históricos” (ICOM, 2022).

Los institutos científicos que mantienen modelos vivos, los centros astronómicos y centros culturales son considerados museos y/o centros científicos.

2.1 Classification of museums:

Museums, as shown in Figure (1), can be classified into two types[2]:

- a. Open museums: Archaeological, historical, and natural sites.
- b. Built museums: scientific centers, old buildings that have become museums, modern building designed to serve as a museum.

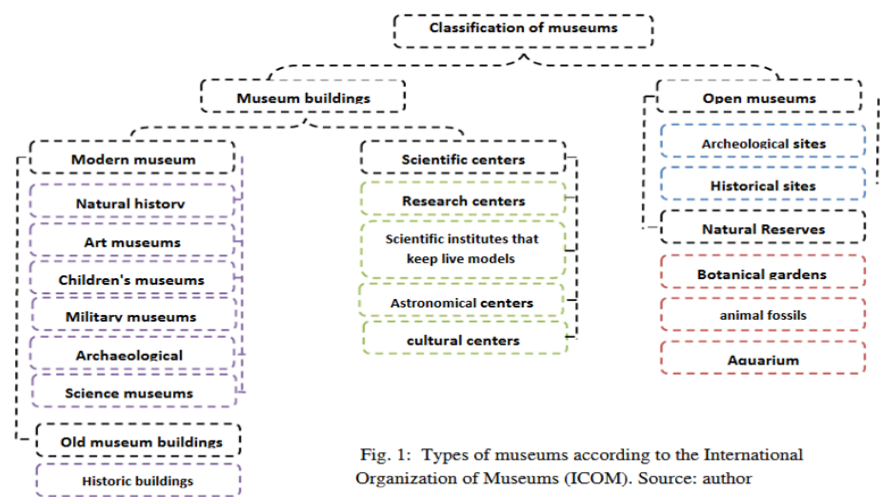


Fig. 1: Types of museums according to the International Organization of Museums (ICOM). Source: author

1

Fuente de la imagen 1: Ahmed M. (2023). The Impact of Sustainability and symbolism of Formation in museums. pág. 350.

Los museos en el mundo, no solo se diferencian por su tipología, se incluyen además fuertes diferencias según su escenario socio cultural, sus orígenes territoriales y orígenes lingüísticos. A continuación, se presenta una tabla que sintetiza dichas diferenciaciones.

Tabla comparativa de escenarios culturales museológicos

Descriptor	Museología Francófona	Museología Anglosajona	Museología Lusófona
Orígenes	Se concentra en Francia, Bélgica. Inicios de la década de los sesenta	Se concentra en países: Reino Unido E.E.U.U Canadá	Se concentra en países de lengua portuguesa: Portugal, Brasil y algunas naciones africanas Siglo XX
Enfoque conceptual/teórico	- Filosofía - Nueva museología	- Conservación - Educación museal	Museología social y comunitaria

	• Museología crítica	• Patrimonial	• Transformación social.
Rol del Museo	El museo asume un rol político y cultural	Pragmático Cultura Visual Mejorar gestión institucional y profesionalismo Espectáculo Entretenimiento	Descolonizar Emancipar Comunitario Popular Social Crítico Indigenista
Investigadores y Referentes teóricos	Hugues de Varine Henri Riviere Entre Otros/as	Eilean Hooper-Hill Tony Bennet	Paulo Freire Mario Chagas Mario Moutinho
Museos	Ecomuseos		

Fuente de la tabla: elaboración propia

2- Colecciones

Se encuentran distintas definiciones conceptuales del significado de colecciones, dependiendo del periodo histórico que envuelven a las concepciones y ordenamiento cronológico de la historia de la evolución de los museos. Según los autores Desvallées y Mairesse e su libro *Conceptos claves de museología*, las colecciones se definen como:

“Conjunto de objetos materiales e inmateriales (obras, artefactos, mentefactos, especímenes, documentos, archivos, testimonios, etc.) que un individuo o un establecimiento estatal o privado, se han ocupado de reunir, clasificar, seleccionar y conservar en un contexto de seguridad para comunicarlo” (Desvallées & Mairesse, 2010, pág. 26)

En otro ámbito el autor George Ellis Burcaw en el libro *Introducción al trabajo de Museos* editado en el año 1997, se refiere a las colecciones como un conjunto de objetos colectados por museos para ser preservados, según y en razón, de su valor

específico y a ejemplificar en su exhibición. Debiendo ser expuestos en razón a propósitos educativos y a su vez estéticos (Burcaw, 1997).

Luis Alonso Fernández, por su parte, amplifica el concepto de colección a coleccionismo de bienes culturales, en donde se deben considerar aspectos sobre el: qué coleccionar, qué no coleccionar, y del cómo coleccionar. El autor señala que el proceso de conformación de una colección debe considerar diversas acciones fundamentales, tales como la selección, validación, organización, clasificación, preservación, exhibición, investigación, documentación, enseñanza, restauración, reproducción, así como también su promoción y difusión (Fernández, 2019)

También existe el concepto y elemento de la réplica dentro del uso, exhibición, educación y conservación de una colección. La réplica, también denominada reproducción, posee características, funciones específicas, tanto en el museo permanente como en el museo itinerante. Las reproducciones favorecen a la accesibilidad de comunidades que, por motivos de discapacidad visual u otras, logren percibir las colecciones por medio de este elemento. Otro factor importante es el educativo, las reproducciones y/o réplicas favorecen un contacto significativo en el proceso de conexión, sensibilidad y cercanía hacia los objetos exhibidos en las colecciones.

2.1 Colecciones museográficas didácticas

Joan Santacana, en la publicación *Claves de la museografía didáctica* define a las colecciones didácticas de los museos, como un conjunto de objetos o elementos de índole cultural, que son acuciosamente seleccionados, expuestos además de organizados, con el propósito principal y fundamental de otorgar facilitación para diversos procesos educativos, manipulativos y de componentes lúdicos en los procesos de aprendizaje comunicativos y sociales en los museos (visitas guiadas, talleres, etc). Debiéndose aplicar a estos elementos/objetos, una serie de atributos que permitan ejercicios experienciales para las y los visitantes. Los objetos coleccionables no son meros elementos expositivos, deben convertirse en objetos significativos para la educación, propiciando la reflexión frente a la experiencia museal. Para lograr este fin, deben insertarse estímulos sensoriales y espaciales que

den paso a una experiencia museal curiosa, interactiva y dinámica (Santacana & Piñol, 2010). Para él, las colecciones didácticas proporcionan un empuje democrático, que cumpla con incorporar información que complemente o contextualice al objeto, artefactos, etc. Para posibilitar la aprehensión del conocimiento en las y los visitantes (Santacana & Piñol, 2010).

El mismo autor, expone un decálogo sobre la museografía didáctica que describe los lineamientos principales a considerar en el diseño de este tipo de museografía, considerando un terreno común entre el conocimiento del público y lo que desea mostrar el museo; la importancia del guion, construido en base a objetos y no a textos, estableciendo un guion se debe contemplar el uso de las artes escénicas, el guión debe estar en función al tipo de museo y de su mensaje; ordenar desde lo concreto a lo abstracto, así como también desde lo más fácil y/o simple a los más complejo. Se debe estimular el pensamiento racional, incluyendo las emociones, y los sentidos; dar espacios y tiempos para que se pueda pensar, sentir cómo experimentar y emocionarse. Incluye que la didáctica museográfica debe ser instalada desde los cimientos conceptuales del museo (arquitectura y diseño), el museo debe cuestionarse constantemente y transmitir estos cuestionamientos a sus visitantes. Para recibir respuestas colaborativas. Comunicar de todas las formas posibles como la diversidad del público que asiste a los museos y nunca olvidar que el museo otorga servicios y debe estar a disposición de las personas. (Santacana & Llonch, 2019, págs. 14-15).

En un estudio cualitativo y descriptivo, presentado el año 2020 por la investigadora Mercedes González de la Cruz, se exhibe el surgimiento e inserción de las prácticas interactivas y didácticas en los museos, como respuesta a la multidisciplinariedad, al comunitarismo, fomento al acceso como a la democratización cultural. La Autora Gonzales de la Cruz, señala a autores como Oscar Navajas (2000) y a Luis Alonso Hernández (1992), los cuales son enfáticos al definir el rol social de los museos modernos y el post-museo. En sus conclusiones determina que elementos fundamentales a lograr estos principios se deben a la profundización del guion museal, al diseño museográfico incorporando elementos sensoriales, manipulables,

inclusivos, antropométricos y tecnológicos virtuales, añadiendo la importancia de contar con asesoría docente disciplinaria en dicho proceso de diseño museográfico.

Eilean Hooper-Greenhill, en el año 2000, explora desde la museología crítica, en su texto *Museums and the interpretation of Visual Culture*, la posibilidad de cambio que los museos deben desarrollar y trasladar hacia nuevas prácticas y enfoques, favoreciendo, también construyendo, una relación con los públicos de formas más cercanas y sensibles: descentralizadas, con carácter inclusivo, siendo la participación colectiva el motor del museo del siglo XXI. Comenzado a difundirse así, el concepto del post-Museo. Rápidamente se diseminan sus principales fundamentos que divulgan la construcción de identidad local museal, centrar y trasladar el foco hacia visitantes, alejándose del objeto-colección, procurando profundizar en prácticas de mediación, en la experiencia, en el dialogo y por sobre todo alejarse de los modelos museales estáticos, rígidos y colonizadores. (Hooper-Greenhill, 2000).

3-Desarrollo de la historia museos latinoamericanos

Para comprender el surgimiento de los museos latinoamericanos, se debe visualizar de forma inicial las influencias coloniales del coleccionismo privado que aristócratas, instituciones religiosas, a su vez científicos, arqueólogos y exploradores materializan con un carácter privado entre el siglo XVI y XVII.

Luego en el siglo XIX comienzan a erigirse y fundarse los primeros museos en distintos países latinoamericanos, principalmente de Historia, Historia Natural, y de Artes. Con un marcado fundamento de involucración en la inventiva de identidad nacional, apoyando fervientemente el perfume independentista que se percibía mayoritariamente en Sud América y México (Lopes, 2019).

María Elida Blasco, en el artículo: *Surgimiento y desarrollo de los museos históricos en la Argentina (1850-1950)*, destaca y concuerda con López M.M, al denominar el surgimiento de los museos latinoamericanos como museos históricos, que van de la mano con la consolidación de los diversos estados nacionales sudamericanos

para robustecer los objetos representativos de las revoluciones independentistas, con un criterio inicial al europeo de colección de orígenes privados, pero que prontamente da inicio a forjar identidad y nacionalismo. También en un primer alcance, recrear a las clases sociales de elite, cautivando y seduciendo a amalgamar al espíritu revolucionario de la independencia. (Blasco, 2021). Es así como la autora incluye la colección de vestigios arqueológicos de los pueblos originarios locales, a modo de gabinete de curiosidades como parte importante de estas colecciones. Blasco, señala que los museos latinoamericanos se adaptan en su fundación a la realidad latinoamericana para crear narrativas nacionalistas patrióticas en un primer lugar, posteriormente los museos fueron evolucionando hacia la promoción de identidad y cultura regionalista, preservar y educar sobre el patrimonio del estado sea este naturalista, histórico, arqueológico y/o del mundo de las artes. Los museos serán parte de la construcción de una historia local, según la selección de qué objetos coleccionar para evidenciar la identidad patrimonial, pero desde una élite científica y política. A mediados del siglo XX e inicios del siglo XXI los museos latinoamericanos comienzan a encaminarse hacia la diversidad cultural, a la construcción de una memoria social, a la inclusión, incluyendo la conexión con los territorios y comunidades a las afueras de las paredes del museo (Blasco, 2021).

Al respecto la autora menciona:

“Podríamos conjeturar entonces, que, en el marco de los procesos de consolidación de Estados Nacionales, en algunos países de América Latina, los museos de este tipo fueron organizados con el objetivo de robustecer la idea de que los objetos que conservaban no eran solo de “historia” o relativos a la disciplina de la historia sino “consagrados” y trascendentes dentro de ella” (Blasco, 2021, pág. 10).

En el caso de Chile, los procesos independentistas consolidan la creación de un escenario museológico propio, al alero de influencias europeas, pero con un marcado sello de educar y difundir el concepto de identidad nacional. Grete Mostny, quien fuese la primera mujer en llevar la dirección del Museo de Nacional de Historia Natural, en el año 1964, tuvo una importante participación en la documentación de

la historia de la configuración y avance de los museos en Chile: revelando que, posterior a la Primera Junta Nacional de Gobierno Bernardo O’Higgins, se levantan las bases para la fundación del primer museo en Chile: Museo Nacional de Historia Natural en el año 1830. Posteriormente en 1880 se funda el Museo Nacional de Bellas Artes. (Garrido & Vilches, 2024)

Cecilia Bettoni, en el libro *La tristeza de nuestros museos: derivas de la modernidad en América Latina*, expone las influencias europeas en la configuración de los modelos culturales que se fueron arraigando en el desarrollo de los estados independientes, y en especial en Chile:

“Francia sirvió a Sudamérica, no solo como modelo político, sino también como modelo cultural, lo que se tradujo en un proyecto de importación de los principales bastiones de la institucionalidad artística europea -y especialmente parisina- que permitiese crear espacios para la instrucción de artistas (la academia) y para la circulación de obras y formación de públicos (el museo) (Bettoni, 2024, pág. 11).

Tabla de orden cronológico sobre la fundación de museos en Latinoamérica

país	Año	Museo	Tipología y características
México	1826	Museo Nacional de Antropología	Especializado en Antropología y Arqueología del país
Argentina	1825	Museo Público de Buenos Aires	Colecciones de Ciencias Naturales
Chile	1830	Museo Nacional de Historia Natural	Colecciones de flora, fauna y geología
Bolivia	1831	Museo Nacional de Historia	Fundado para crear identidad nacional de una Bolivia independizada
Ecuador	1839	Museo Nacional de Ecuador	Colección de pinturas, esculturas, grabados, textiles, piezas arqueológicas principalmente alfarería.

Perú	1867	Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia de Perú	Colecciones etnográficas y arqueológicas del Perú, con un enfoque en las antiguas civilizaciones originarias.
Brasil	1873	Museo Nacional de Brasil	Un incendio en año 2018, produjo la pérdida de casi el 90% de sus colecciones. Sus colecciones disponían de elementos antropológicos, botánicos, archivos lingüísticos de pueblos originarios de Brasil, archivos históricos, entre otros.
Chile	1889	Museo Nacional de Bellas Artes	Colecciones de pinturas, esculturas, grabados, colecciones históricas de los primeros artistas de Chile
Venezuela	1910	Museo Nacional de Bellas Artes	Colecciones de arte de Venezuela, europeo y americano, principalmente: pinturas, grabados esculturas, arte egipcio, arte asiático, entre otras.
Colombia	1913	Museo Nacional de Colombia	Fundado en la ciudad de Bogotá, su tipología se caracteriza por preservar colecciones de historia, arte y etnografía.
Paraguay	1928	Museo Nacional de Bellas Artes	Colecciones de arte europeo, colonial, archivos históricos, desde el siglo XIX hasta tiempos actuales.
Uruguay	1942	Museo Nacional de Artes Visuales de Montevideo	Colección de Artes visuales

Fuente de la tabla: elaboración propia

4- Mesa Redonda de Santiago de Chile: el fenómeno latinoamericano

Para adentrarse en esta temática es relevante hacer una revisión de los acontecimientos sociales, culturales y políticos que contribuyen a un cambio fundamental ideológico y humanista en torno a los museos.

En primer lugar, a nivel europeo, la revolución de mayo en 1968 en París, Francia, desencadena una diseminación intelectual por el mundo en torno a derechos sociales, movimiento principalmente iniciado por estudiantes universitarios, autores como el español Luis Alonso Fernández postulan que el origen de la Nueva Museología, data de la revolución de 1968, en Francia, momento en el cual los museólogos reflexionan sobre el museo como el centro de la vida cultural. (Cadiz, 2023, pág. 6).

En segundo lugar, a nivel latinoamericano, particularmente en Brasil, Paulo Freire, en el año 1967 publica su primer libro denominado *La educación como práctica de Libertad*. Posteriormente, el año 1968, publica una de las más importantes obras de su vida, el libro *La Pedagogía del Oprimido*. Freire, educador y filósofo, extiende ideologías emancipadoras educativas tanto en el ámbito formal como en el no formal educativo (aquí se ubican los museos). El autor fundamenta la pedagogía crítica postulando que los educandos no deben ser meros receptores de la reproducción del conocimiento o de la cultura, sino que deben ser sujetos activos, conscientes frente a la realidad social de la desigualdad, incentivando los principios de la inclusión y de la diversidad en todo ámbito, en especial la cultural. Justamente estas corrientes del pensamiento se trasladan hacia el mundo de los museos (Freire, 1967).

Javiera Cádiz, historiadora de los museos, afirma que en la década de los 70 se configuran los fundamentos de la nueva museología, la museología crítica y el rol social de los museos, y la Mesa Redonda de Santiago de Chile configura los principios de la conciencia hacia la realidad social que rodea al museo, a la transformación del museo en una institución interdisciplinaria y que integre a las comunidades vinculadas al museo, diseminando democracia cultural (Cadiz, 2023)

Según Cádiz, en un contexto marcado por transformaciones políticas y sociales a nivel global, la museología comienza a tomar mayor conciencia de su rol, entendiendo que el museo no puede mantenerse ajeno a su entorno. En medio de hechos como el fin de la crisis de los misiles en el Caribe, la Guerra de Vietnam en Asia y la construcción del Muro de Berlín en Europa, se vuelve imprescindible adoptar una postura política, ya que el museo está en permanente interacción con su contexto y realidad social (Cadiz, 2023)

La Mesa Redonda de Santiago del año 1972, es hito museológico que se concibió en la capital de Chile, en una reunión mancomunada de especialistas impregnados en los nuevos movimientos intelectuales, sociales y filosóficos que se viven en Sudamérica, relacionados a movimientos políticos-culturales emancipadores de centro izquierda. La mesa redonda se efectuó entre el 20/31 de mayo del 72, en Santiago, convocada por UNESCO, encabezada por Grete Motsny y Mario E. Teruggi. La mesa contó con la participación de más de veinte especialistas: se conformó un grupo multidisciplinario focalizado en la región de América Latina y el Caribe. UNESCO (2015).

En dicho encuentro se acuerda y difunde los siguientes acuerdos:

1. Intensificar rol educativo: Proliferando áreas educativas en dichas instituciones y extendiendo su quehacer más allá de sus muros.
2. Diversificación de prácticas, contacto articulativo y multidisciplinario.
3. El museo se debe a sus visitantes y a sus comunidades.
4. El rol del museo social se entrelaza al propósito educativo no formal de un museo y permanente en el tiempo.
5. Aplicación de tecnología respecto a los tiempos contemporáneos
6. propiciar perfeccionismo de los equipos de trabajo
7. Protección del patrimonio local, regional, nacional y mundial en rol protagónico.
8. Vinculación territorial con medio rural: extensión y movilidad, aparición de museos de sitio.
9. Consolidación de concepto museo integral, relación con ambiente natural, cultural y divulgación de esta nueva tendencia.

“Finalmente, la doctrina de Santiago, renovada por la declaración de Caracas, se despliega en la utilización del patrimonio natural y cultural, incluso fuera del ámbito del museo” (IBERMUSEOS, 2015)

La vinculación del concepto de Territorio y del campo exploratorio que deben fecundar los museos en prácticas externas a su estado permanente se visualiza y decreta en esta declaración.

El rol social de los museos se enfoca entonces en un acercamiento vinculativo y genuino hacia las comunidades, visitantes, públicos como audiencias. Generando acciones en beneficio del desarrollo cultural de los mismos, como del conocimiento y práctica de los derechos culturales de las personas.

Estos principios encaminan la diseminación en el mudo de los museos de prácticas itinerantes, tomando el fundamento de vinculación territorial, extensión y movilidad para acercar a los museos a las comunidades con menor acceso a prácticas culturales, incluyendo a las problemáticas socio económicas de las comunidades periféricas a las grandes urbes, es así como Fernández determina la extensión del museo, con fundamentos que solidaricen con la “cultura de los marginados, olvidados y oprimidos” (Fernández, 2019) de esta manera menciona que:

“Por esta razón, reiteramos que el museo tiene que perfilarse y definirse en primer lugar en favor a su comunidad, la de su entorno inmediato o territorio antropológico y comprender las necesidades de todas y cada una de las partes que la conforman: clases sociales, minorías, elementos comunes y particularidades, etc” (Fernández, 2019, pág. 32)

5- Museo itinerante

La palabra itinerante se establece según la Real Academia Española, como la acción de ir de un lugar a otro. Existen adjetivos que hacen más comprensible este concepto, entendiéndose como: movable, ambulante, móvil, de desplazamiento continuo, nómade. Es así como existen diversos tipos y conceptos de itinerar: en desplazamiento local, regional, nacional e internacional.

Centrándose en el concepto de museo, se puede definir al museo itinerante como un museo ambulante, que incluye el desplazamiento y la movilidad de su colección como práctica museológica y museográfica en su quehacer cotidiano. De tal manera, se incluye el concepto de temporalidad en el acto de itinerar, pues se materializa en un espacio y tiempo específico, para finalmente constatar el quehacer del museo permanente situado en una localidad específica. El primer indicio del término de museo móvil e itinerante, se presenta en el siguiente artículo científico: *Museums and mobile units*, presentado en la revista *Museum Journal*, volumen 73 e investigado por Suple, J.H, en el año 1974. El autor realiza una definición y diferencia una exposición itinerante de un museo móvil, refiriéndose a que el museo móvil posee las características de ser una unidad que consolida, desarrolla y ejecuta las actividades propias de un museo fuera o dentro de éste. En cambio la exposición itinerante solo es una instalación dentro de una sala de exposiciones (Suple, 1974)

Las orientaciones metodológicas entregadas tanto por la Mesa Redonda de Santiago de Chile y UNESCO, contribuyen al desarrollo territorial de los museos y al socializar el quehacer de éstos, fuera de sus muros. La extensión del museo hacia territorios perimetrales u otros distintos a su ubicación física, genera nuevos públicos, principalmente comunidades y minorías históricamente olvidadas y segregadas, comunidades que habitan sin contar con recursos que propicien el desarrollo cultural humano, Por ende, el museo se convierte en una institución social y educativa al servicio de los marginados.

Pierre Bourdieu en el libro *Capital Cultural, Escuela y Espacio social*, relata sobre los sectores sociales desplazados de acceso y desarrollo en todo ámbito socio-cultural, siendo, dichas comunidades, las excluidas de la creación y producción cultural. Esta discriminación social enmarca y arrastra el sentimiento de exclusión, de no pertenencia y de alienación de las comunidades.

Según el filósofo francés, los museos y las instituciones culturales en general son bienes simbólicos dirigidos por sectores sociales de la élite. Por lo tanto ese poderío histórico de la elite se debe contrarrestar con acciones culturales que beneficien y favorezcan a los sectores más vulnerables de la sociedad, siendo el museo

itinerante una clave para este objetivo en conceptos de descentralización, desarrollo y simbolismo cultural. (Bourdieu, 2014).

Los museos itinerantes se pueden definir en dos formas de acción. La inicial, como una práctica de extensión territorial de espacio museal establecido y fijo en un sitio específico, con propósitos vinculados a dar a conocer de una manera más amplia su quehacer expositivo, formativo, educativo, de difusión, etc.

La segunda práctica, es propiamente tal, un museo que se consolida formalmente como un espacio itinerante, como lo es el caso del museo barco itinerante Amerigo Vespucci.

En Europa, específicamente en Suecia, en el Museo Riksmuseerna durante los años 1968 y 1970, se desarrollan una serie de acciones y exposiciones itinerantes denominadas “Momentos de Belleza”. Estas acciones tienen el objetivo de favorecer el contacto social con los públicos, descentralizar las actividades culturales en Suecia, considerando y direccionado estos proyectos artísticos a grupos sociales desfavorecidos, creando material pedagógico como elemento complementario al elemento expositivo itinerante.

Este museo organizaba pequeñas muestras de arte, destinadas a ser utilizadas en hospitales, trasladando elementos como maletines pedagógicos, exposiciones de objetos artísticos, artesanías, creando ambientes y vitrinas especiales para dichos espacios de exhibición itinerante. Posteriormente, estas acciones fueron evolucionando incluyendo al área de las artes escénicas y de la música. Esta organización llegó a recibir entre el año 1985 y 1986 más de dos millones de dólares del ministerio de Educación de Suecia (UNESCO, 1986).

Almuneda Domínguez, Arqueóloga y Directora del Postgrado en Educación de los Museos, exhibe en el artículo *La museografía participativa*, una investigación sobre los museos móviles, tomando de referencias, evidencias previas de los investigadores Madondo en el año 1982 y Hansen en el año 1994. Sobre un caso en particular en Bostwana, África. En este escrito se hace referencia a un proyecto museal itinerante creado por el Servicio Educativo del Museo Nacional y Galería de

Arte de Bostwana, cuyo primordial propósito fue acercar el museo a sectores rurales, enfocándose en escuelas, y aldeas. En este museo móvil e itinerante, se exhiben: exposiciones, artesanías, películas, ciencias, etc. (Domínguez A. , 2023, pág. 45)

Las orientaciones metodológicas entregadas tanto por la Mesa redonda como por la UNESCO, contribuyen a socializar el quehacer de los museos fuera de sus muros, la extensión del museo hacia territorios perimetrales u otros distintos a su ubicación física, genera nuevos públicos, principalmente comunidades que habitan sin contar con acceso a diversos recursos sociales culturales que posibilitaron su desarrollo humano. El museo se convierte además en una institución social y educativa.

El cruce educativo y artístico de los museos itinerantes es fundamental para la comprensión de este fenómeno, debe existir una conexión profunda con un equipo de mediación, dispuesto a relacionarse con las comunidades, de lo contrario se transforma en un escenario expositivo estéril de socialización museal.

Domínguez expone que el museo debe ser un entorno de enseñanza y aprendizaje inter y multidisciplinario, en donde temas y conflictos sociales sucedan en los espacios de mediación para enriquecer el proceso de mediación.

El encuentro, la experiencia común, la complicidad de dialogar frente a la acción de arte, ejerce un diálogo entre la relación artística de socializar la reflexión mental de la interpretación de las artes, con la multiplicidad de discursos y las posibilidades como la diversidad misma de las personas. Estas construcciones colectivas de la memoria artística repercutirá en un futuro no inmediato, pero será experiencia artística.

Los museos itinerantes materializan beneficios directos hacia las comunidades receptoras, específicamente promocionando la cultura, promocionando educación, desarrollando y fortaleciendo la inclusión social y la dinámica de los espacios públicos. En este contexto nuevamente (Domínguez A. , 2023), describe que se debe profundizar en conocer a las comunidades y visitantes, disfrutar

conjuntamente sus tiempos de ocio, profundizar en sus necesidades y problemáticas culturales, tomando principios de la museología participativa para lograr este objetivo de mancomunación y encuentro.

5.1 Museo itinerantes en Latinoamérica

Los casos que se presentarán a continuación son hitos y prácticas de museos itinerantes en Latinoamérica, presentados en un orden cronológico, exponiendo en síntesis sus fundamentos conceptuales, propuestas museológicas y sus objetivos territoriales socioculturales. En el entendido que cada una de estas experiencias museales son consagradas bajo principios participativos, en donde la mediación y el interés por las comunidades y las minorías históricamente segregadas por la desigualdad social.

5.1.2 Argentina

En Argentina, según el registro Federal de Cultura, existen 26 museos nacionales y 1017 museos censados, registrados en la Secretaría de Patrimonio Cultural. Existiendo en este registro tres museos itinerantes: Museo itinerante Argentino Fariña, Museo itinerante del Barrio de la Refinería y el Museo itinerante Gral. José Francisco de San Martín. El más interesante y vinculado a un contexto de connotación comunitaria, Museo del Barrio de la Refinería, se declara como:

“Museo comunitario, destinado a reforzar las relaciones barriales en torno a un patrimonio común. No posee sede de modo voluntario, a fin de no generar relaciones con un lugar específico o icónico, sino con instituciones sociales participativas, escuelas, bibliotecas, clubes. Gran parte del patrimonio es propiedad de vecinos, que lo facilitan para su investigación, exposición o restauración. Ese patrimonio está en tenencia de los vecinos. El museo favorece la reunión, el encuentro y el intercambio, la concurrencia a instituciones barriales, la difusión de la historia de Refinería y la generación de material de tipo didáctico con colaboración de académicos” (RMA, 2025).



Fuente de la imagen 2: (Secretaria de Patrimonio Cultural, 2025). Recuperado de <https://rma.cultura.gob.ar/#/app/museos/ver/index/ficha/798>

Fundado en 1956, el Museo MAMBA en Buenos Aires Argentina, se enfocó en promover el arte moderno, aunque en sí mismo el museo no es itinerante sino una institución situada y permanente en el barrio de Mugica Organizó exposiciones temporales que se trasladaron a diferentes localidades y países, promoviendo el arte argentino. Por otro lado, el museo MALBA, especializado en arte latinoamericano, ha venido desarrollando prácticas itinerantes en favor a la difusión, conocimiento e identificación de artistas latinos. Hace más de dos años el MALBA extiende su acción formativa con talleres creativos y de mediación artística en el barrio Mugica, en un centro comunitario.

Otra iniciativa itinerante es el caso del museo de fotografía de Argentina, fundado el año 2022, por la Fundación Luz y Alfonso Castillo y FOLA (Fototeca Latinoamericana). Concebido como un espacio móvil gratuito, este tiene el propósito de difundir la fotografía del país, acercando a la población a reconocer e identificar a diversos artistas de distintas generaciones. Dicho museo, utiliza un tráiler acondicionado, el cual ha recorrido más de 30 ciudades, 9 provincias y siete mil kilómetros en territorio argentino. Durante el año 2023, este museo expandió su alcance territorial a trece mil kilómetros, 12 provincias y 56 ciudades de Argentina. Este museo incorpora en su proceso de mediación conceptos participativos y

experimentales en los cuales se educa sobre el fenómeno inicial de la fotografía y de sus técnicas, la ciencia oculta de la cámara oscura, avances tecnológicos y el uso de la realidad aumentada.

5.1.3 México

México, sin duda un país con una raíz cultural inconmensurable, cuna de las civilizaciones Mayas, Azteca, Toleteca, Olmecas, etc. Es uno de los países mesoamericanos con mayor número de museos; 1193 instituciones museales fueron catastradas el año 2023, recibiendo más de 48.4 millones de visitas, información obtenida por el informe de estadísticas de museos de México (Estadística de Museos, 2023).

Este registro incluye el desarrollo de iniciativas museales itinerantes, presentando inicialmente el museo inflable de los Huachimontones, en la ciudad de Jalisco. Este museo considera un pabellón inflable que acerca a estudiantes a conocer un sitio arqueológico. Esta iniciativa itinaera por las escuelas primarias de la ciudad de Jalisco para dar a conocer este espacio simulado, propiciando un escenario inmersivo sensorial y lúdico con reproducciones de piezas arqueológicas, réplicas del sitio de Huachimontones.



3



4

Fuente de las imágenes 3 y 4: registro visual del museo itinerante de los huachimontones.
 Recuperado de Arquitectura inflable: Museo Itinerante de los Guachimontones en Jalisco, México |
 ArchDaily México

Asimismo, existe el Museo Itinerante de las aves de México, que desde el año 2014, transita por diversas regiones del país. Esta institución se enfoca en difundir la historia natural con una colección de aves taxidermizadas. La iniciativa, originaria del estado de Coahuila, procura la educación ambiental, además de exhibir elementos sensoriales tales como sonidos de aves, categorización de aves migratorias, endémicas, crisis ambiental, entre otros elementos ambientales Etc.

5.1.4-Colombia

En dicho país existen 743 museos registrados en el SIMCO (Sistema de Información de Museos Colombianos). Una característica de estos museos itinerantes es el sello relacionado al enfoque de derechos.

Surge a mediados de los años ochenta, el museo comunitario itinerante llamado El Resbalón. Su colección se basa en experiencias humanas sobre el conflicto armado en el país, por tanto es un museo cargado de simbolismo, sensibilidad y emocionalidad, configurándose en circuitos y recorridos por 150 barrios marginados, abordando sensiblemente la memoria colectiva, la crisis humanitaria debido al narcotráfico y las guerrillas. El objetivo fundamental de este museo es la

transformación social. El museo en sí mismo se vuelve una experiencia social que procura sensibilizar y educar sobre derechos humanos, para sanar las heridas de sus ciudadanos.

También en Colombia, pero específicamente en año 2022, se presenta una iniciativa ligada a las Artes Visuales en el Museo Nacional de Colombia, presentando una programación permanente de sus colecciones itinerantes. Las temáticas itinerantes se establecieron en base a la promoción de derechos humanos, la libertad, la diversidad cultural, la valoración afrodescendiente en el país, su herencia cultural, el legado campesino, a través del arte (Museo Nacional de Colombia, 2025)

El Museo de la Independencia Casa del Florero, perteneciente al Ministerio de la Cultura de Colombia, presenta el museo viajero: Maleta viajera de Pensamientos Libres e Independientes. Con el propósito de promover el intercambio de conocimientos y experiencias educativas con los profesionales pares de regiones, docentes y público interesado, se presenta las *“Maletas viajeras de pensamientos libres e independientes”*, que ofrecen herramientas pedagógicas diseñadas para promover el acercamiento al valor en la historia de la independencia, la libertad y la ciudadanía. Igualmente potencian la apropiación de estos conceptos y su relación con los contextos locales. Construir y deconstruir los conceptos de independencia, libertad y ciudadanía a partir de experiencias plásticas, sensoriales, literarias, narrativas, entre otras, que propicien pensamientos críticos y reflexivos. (Museo de la Independencia , 2025)





6

Fuente de las imágenes 5 y 6: Museo de la independencia, museo itinerante. Recuperado de: <https://museoindependencia.gov.co/quehacemos/Paginas/museo-itinerante.aspx>

5.1.6- Brasil

Según la IBERMUSEOS, el país cuenta con 3807 museos, catastrados por Museusr el año 2020. Cabe mencionar que 999 de estos museos son catalogados como museos de territorio o ecomuseos. Existiendo una importante cifra de museos itinerantes.

Específicamente desde hace cincuenta años atrás, el museo de Arte Moderno de la ciudad de Río de Janeiro, realiza una serie de acciones denominadas domingos de creación. Actividad ideada por el artista y curador Federico Morais. El autor menciona que cualquier espacio es idóneo para encontrarse y realizar el cruce, entre: educadores y estudiantes. Experimentar, jugar con elementos azarosos de toda índole (desechos industriales, telas, hilos, papeles,), todo aquello que la ciudad pudiese otorgar (Morais, 1970).

Es así como la ciudad se transformaba en un escenario museal itinerante, en donde el encuentro colectivo social, era el fin principal. Museum-Libertade (museo-libertad), era el concepto utilizado por el artista para nombrar esta acción móvil

social. Basada en principios libertarios de emancipación y de colectividad en el mundo artístico, siguiendo los apostolados de Paulo Freire.

“La ciudad es la prolongación natural del museo de arte. Es en la calle, en donde el centro formal es más activo, ocurren las experiencias fundamentales del hombre. O el mundo de arte lleva sus actividades museísticas a la calle, integrándose a la vida cotidiana y hacer de la ciudad (la calle, el vertedero, la plaza o el parque, los vehículos de comunicación de masas), su extensión natural, o el museo será un quiste” (Morais, 1970, pág. 170) .



Fuente de la imagen 7 y 8: registro visual revista Archivo Frederico Moraes. Recuperado de:
https://osdomingos.org/es/domingos_da_criacao/

Desde otra disciplina, el mundo de las ciencias es sin lugar a duda un espacio de experimentación que trasciende en el fenómeno itinerante en Brasil. La revista de investigación Pesquisa FAPESP, expone un artículo científico titulado *Ciencia sobre ruedas*, constatando en una guía un mapeo de 32 museos itinerantes de ciencias en Brasil.

“Los museos itinerantes tienen la capacidad de irradiar archivos y exposiciones científicas, fundamentalmente para poblaciones sin acceso a equipamientos científicos geográfica o socialmente, tales como los habitantes de pequeños y medianos municipios y las periferias de las grandes ciudades”, explica José Ribamar Ferreira, presidente de la ABCMC. (FAPESP, 2015)

Al respecto Ribamar destaca la importancia de los museos itinerantes en el artículo, comentando que “de los 27 estados del país, tan sólo 12 disponen de museos itinerantes. De las 32 iniciativas, casi la mitad se concentran en el sudeste. El resto se divide entre el nordeste (8), el sur (5), el centro-oeste (3) y el norte (1). “La descentralización de las actividades de popularización de la ciencia no es una tarea sencilla”, explica José Ribamar, de la ABCMC. (FAPESP, 2015)

5.1.7 Perú

El Ministerio de la Cultura de Perú destaca que el país cuenta con 315 instituciones museales, distribuidas en 24 departamentos. La ciudad de Lima, concentra a 30 instituciones.

El Museo Itinerante Arte por la Memoria, surge en la ciudad de Lima y es organizado por un grupo de artistas independientes que intervienen el espacio público para crear aprendizaje con un enfoque en la divulgación y educación sobre derechos humanos. Desde el año de su fundación hasta la fecha, desarrollan proyectos artísticos de instalación pública en distintas ciudades del país.

Este es un proyecto de museo alternativo e independiente que surge en el 2009, en Lima - Perú. Su objetivo es mantener una memoria viva de nuestro pasado reciente de violencia a través del arte y de un enfoque intercultural e interdisciplinario. Es un

museo ambulante que se instala en el espacio público y que recoge piezas de arte sobre el periodo de violencia política (1980 - 2000), sus causas y consecuencias en el presente. A partir del arte, busca sensibilizar y generar diálogos en relación a las diversas memorias de la violencia política y la defensa de los derechos humanos. (MIAxM, 2029)



9



10

Fuente de la imagen 9 y 10 : Registro archivo visual (Museo itinerante de la Memoria, 2024).
Recuperado de <https://www.facebook.com/perfilArteporlaMemoria>. Recuperado de:
<https://arteporlamemoria.wordpress.com/2015/02/>

5.2 Chile

En el escenario nacional, de forma inicial, se presentarán tres iniciativas vinculadas a museos de Región Metropolitana. El primero será el Museo de la Solidaridad Salvador Allende, el segundo el Museo Interactivo Mirador y el tercero el Museo Violeta Parra.

La fundación del Museo de la Solidaridad, se constituye en marzo del año 1972 bajo el gobierno socialista de Salvador Allende. El proyecto inicial surge el año 1971 y convocó a artistas de todo el mundo bajo un concepto experimental de solidaridad para la gesta del museo del pueblo. Sus objetivos simbólicos y fundacionales se constituían según Zaldivar como:

“Un museo vivo, dinámico, al servicio del pueblo de Chile, con fines culturales y educativos, de total participación y acceso a la comunidad. Como las donaciones eran para el pueblo de Chile, se debía constituir una fundación dirigida por sus representantes, por las organizaciones sociales. (Zaldívar, 2013).

Al mismo tiempo Zaldivar, evidencia que la organización inicial buscaba cautivar a artistas para ser parte de este ideal naciente museológico, que sería un hito mundial:

“El crítico de arte español José María Moreno Galván y el senador italiano Carlo Levi lanzaron la iniciativa de promover en los medios artísticos europeos donaciones de obras de arte que permitieran al gobierno crear un museo para el pueblo de Chile, a través de una movilización solidaria de los artistas que lo apoyaban. El paso siguiente fue nombrar un Comité Ejecutivo, que quedó bajo la presidencia de Mario Pedrosa, destacado crítico de arte brasilero exiliado en Chile, quien fue el gran gestor, articulador y fundador del Museo de la Solidaridad” (Zaldívar, 2013, pág. 9).

Tras el Golpe de Militar el 11 de septiembre de año 1973, el museo sufre un catastrófico desmembramiento. Quizás esta acción fue la primera y más simbólica acción museográfica itinerante para el país, sin tener conciencia clara de ser una práctica itinerante, fue la diseminación de la colección del naciente museo de la Solidaridad.

5.2.1 Museo Interactivo Mirador

El Museo Interactivo Mirador, ubicado en la comuna de Granja en la Región Metropolitana, es parte de un complejo denominado Centro Interactivo de los

Conocimientos que alberga a otros museos (Astronomía, etc.) y parques ecológicos, como lo es el Bosque Adriana Hoffman.

Inaugurado el año 2000, cuenta con catorce salas expositivas temáticas, exposiciones temporales, visitas guiadas, talleres y laboratorios. Su propósito principal, es consolidar la divulgación y prácticas de la cultura científica, principalmente a niños, niñas y jóvenes, sus familias y al mundo escolar en general.

El MIM, expone tres iniciativas itinerantes:

1. El despertar de los sentidos: muestra que se experimenta a través de módulos interactivos, manipulables y lúdicos, experimentos que aluden a la comprensión de los fenómenos de percepción visual y auditiva. Aproximando a la ciencia, al método científico con juegos tecnológicos eléctricos, sonoros.
2. Percepción: la magia de los sentidos: itinerancia que educa sobre los sentidos y la comprensión del entorno, exhibiendo módulos de distorsión visual, fenómenos ópticos, experimentación con sonidos, estimulación táctil, entre otros elementos didácticos vinculados a los cinco sentidos, a la interacción tecnológica lúdica.
3. Astro itinerante: un viaje por el sistema solar. Conocimiento del sistema solar por medio de módulos interactivos y paneles infográficos, con tres focos temáticos: la diversidad, la dinámica y la inmensidad del sistema solar. Ideada para coincidir en itinerancia, con el pasado fenómeno de eclipse solar en el año 2020. Su primera exhibición fue en la comuna de Pucón

Durante el año 2025, contexto del 25 aniversario del museo, esta institución ha dado énfasis en dar a conocer el alcance territorial de sus itinerancias a lo largo de los años de su establecimiento, arribando a diversas ciudades del país: Viña del Mar, Los Lagos, Putre, Puerto Williams, territorio insular: Juan Fernández y Rapa Nui, entre otras comunas.

De tal manera, la institución se traza el objetivo de generar 10 muestras anuales que tienen el objetivo de contribuir e incrementar el acceso a la cultura científica. Todas sus actividades son de acceso gratuito y están dedicadas a un público familiar. (MIM, 2025)

5.2.2-Museo Violeta Parra

Museo Violeta Parra, se inauguró en el mes de octubre del año 2015, materializado y concebido por la familia de la artista, quienes conforman la Fundación Violeta Parra. Dan origen a este espacio cultural para exhibir, conservar, difundir y educar, sobre la vida y obra de la polifacética artista. Hasta antes del estallido social en el año 2019; se exhibían obras textiles, esculturas, pinturas, archivos, elementos personales y su amplio repertorio como legado musical.

En el ámbito itinerante, el área educativa del museo diseña dos módulos museográficos móviles, denominados: el Baúl de Violeta, en el año 2016 y la Maleta de Violeta, en el año 2020. El objetivo de ambos proyectos tiene relación con la conceptualización de la Maleta como un micro museo, cuyo propósito, además de visualizar el legado de la artista, es el de contribuir al desarrollo cultural de comunidades aisladas, incluyendo un programa de formación artística en lugares aislados y apartados del país. Durante el año 2022, este museo itenera por la Región del Biobío en las comunas de Mulchén, Nacimiento y otras comunas del país, las cuales fueron recorridas por esta iniciativa, tales como Puerto Williams, Chiguayante, Concepción, Chillán, Papudo y La Ligua.

Actualmente el museo se encuentra cerrado y la actividad itinerante se traslada a un escenario virtual. actualmente el museo les invita a conocer de forma participativa la arpillera el Árbol de la Vida y su obra musical, que permite a los estudiantes reconocer su entorno natural y cultural, potenciando y favoreciendo su crecimiento autónomo, capacidad de observación, reflexión y creación. (Museo Violeta Parra, 2025)



11

Fuente de la imagen 13: registro visual de itinerancias Museo Violeta Parra en comuna de la Ligua y Papudo año 2023. Recuperado de: <https://www.museovioletaparra.cl/la-maleta-de-violeta-visito-la-ligua-y-papudo-en-la-region-de-valparaiso/>



12

Fuente de la imagen: registro visual (Museo Violeta Parra, 2025) Itinerancia en la comuna de Raqui, región del Biobío.

El año 2022, y en contexto Pandemia COVID-19, en ese entonces el Director de Educación del Museo Violeta Parra, Esteban Torres, expone los aportes de las itinerancias del museo:

“Esta actividad en la Escuela Básica Quilantral reactiva la descentralización del trabajo y la vinculación con las comunidades de distintas partes del país. “Me parece que el hecho de haber llegado a estudiantes que no conocían a Violeta Parra, en una escuela multigrado, me parece que es muy importante. Pasamos de que ningún estudiante sabía sobre Violeta Parra a que a través del juego, la mediación y la práctica artística, pudieran conocer distintos aspectos de esta artista”. (Museo Violeta Parra, 2025)

6-Museos en la Región de Valparaíso

La Región de Valparaíso cuenta con un escenario museal bastante importante a nivel nacional, siendo la segunda región del país. Esta alberga a un mayor número de museos respecto a la primera tendencia que sería la Región Metropolitana según la Subdirección de Museos, perteneciente al Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

Respecto a iniciativas itinerantes de mayor conocimiento local, se puede destacar al Museo Baburizza de Valparaíso y al Museo Artequin Viña del Mar, museos de larga trayectoria y de gran popularidad, que desde sus enfoques museales opuestos (Baburizza, museo que conserva y difunde mayormente obras pictóricas del siglo XX, Artequin Viña del Mar, museo educativo de reproducciones de obras de arte, principalmente del siglo XX).

El Museo Baburizza, estos últimos cinco años ha desarrollado una serie de itinerancias para ser expuestas y mediadas en escuelas públicas de Valparaíso. Iniciativas denominadas: forjadoras de Valparaíso, el museo te visita, el puerto te visita, grabados de hoy y siempre, entre otras. Las itinerancias exhiben principalmente reproducciones bidimensionales de su colección, con el propósito fundamental de democratizar el acceso a cultura, extender la educación patrimonial y sensibilizar a nuevos públicos, visibilizando su patrimonio artístico. (Museo, Baburizza, 2025).

Por otra parte, el Museo Artequin Viña del Mar, desde el año 2010, ha desarrollado una notable iniciativa itinerante, exhibiendo distintas colecciones enfocadas en principios educativos similares al del museo Baburizza, pero con la diferencia que ha dirigido territorialmente la periferia regional y a las escuelas rurales como un punto clave de democratización al acceso cultural.

Iniciativas, como: el placer de ciudad nuestro ambiente y las mujeres en el arte, han sido dos módulos museográficos didácticos conceptualizados para itinerar como un museo en sí, innovando en la presentación de las itinerancias. (Museo Artequin Viña del Mar, 2025).



13



14

Fuente de las imágenes: Museo Viajero, programa de itinerancias. Recuperado de: <https://artequinvina.cl/educacion/>

Se señala que la investigadora de esta tesis, diseñó el programa de itinerancias desde el año 2015 a febrero de 2025, siendo encargada de territorios.

En esta investigación, se procurará evidenciar el quehacer de museos de la región de Valparaíso, los cuales no han gozado de un campo de divulgación académica preponderante a diferencia de los museos mencionados anteriormente. Es por esta razón que se focaliza en ciudades regionales y en museos, que efectúan itinerancias pero con una menor difusión de su quehacer.

Al respecto, el investigador local De Nordenflycht, expone:

“Si la historia del arte es la historia de la ciudad, es porque ésta no sólo es la obra más compleja y rotunda de la Historia, sino que porque hoy la activación de su derecho ciudadano a la misma pasa en gran medida por lo que es capaz de producir en, sobre y a partir de ella misma”. (De Nordenflycht, 2007, pág. 10)

6.1 Museo La Ligua Arturo Quezada Torrejón

Este museo surge y se inaugura el 29 de noviembre del año 1985 y se emplaza en una edificación que inicialmente fue el matadero de la ciudad. El espacio fue

remodelado por los arquitectos Burchard y Basilio. De dependencia municipal, su historia fundacional es de suma relevancia social puesto que inicialmente nace de la Academia Arqueológica “Yacas”, que unía a estudiantes del ex liceo B-1, en un escenario de mancomunion extraescolar. Esta alianza exploraba la riqueza patrimonial y arqueológica local y de la provincia de Petorca. Fue este grupo de estudiantes, quienes en un rescate inédito, dieron en un esfuerzo comunitario, la recolección de piezas que constituyen la colección a la actual colección permanente del museo.

Con cinco salas de exhibición permanente, se establecen cinco ejes temáticos expositivos: comunidad viva, exposición que exhibe el concepto de territorio local; dioramas, fotografías, e historia local, bajo una óptica de visualizar a los habitantes de la comuna, trabajadores y trabajadoras, constructores de la identidad, incluyendo el paisaje natural de la zona y el sonoro.

La sala Religiosidad popular, en donde se puede visualizar el sincretismo cultural que vincula el periodo colonial y el adoctrinamiento hacia el cristianismo, ejemplo de ello: las cofradías y bailes chinos. Incluye además una sala en donde se expone la misteriosa figura de La Quintrala, Mundo Prehispánico y la Pinacoteca.

Finalmente, el espacio de la Pinacoteca alberga exposiciones temporales de artistas locales y nacionales, con un énfasis en permitir mayormente la exposición de artistas mujeres. El museo cuenta también con un archivo histórico, centro de documentación, con altos estándares en conservación y catalogación.

Actualmente el Museo La Ligua se ha convertido en un espacio permanente de creación, de diálogo y encuentro ciudadano, referente en la región en lo que dice relación a la difusión y puesta en valor del patrimonio cultural local y un importante atractivo turístico de la provincia de Petorca, Región de Valparaíso.



15



16



17



18

Fuente de las imágenes: (Museo de la Ligua, 2025) Recuperado de sitio web institucional y Redes sociales institucionales.

6.2 Museo Histórico Arqueológico de Quillota

En el año 1997, un cinco de diciembre, es inaugurado el museo cuyo objetivo es el rescate y conservación de las tradiciones históricas y arqueológicas de la ciudad. Se ubica en pleno centro de Quillota al costado de la plaza de armas en una casa colonial de gran valor patrimonial.

Conserva y exhibe piezas arqueológicas, bio antropológicas e históricas de la provincia de Quillota, colecciones, objetos y piezas, que datan de una antigüedad de 2300 años de culturas, como lo son vasijas Bato, Aconcagua, Llolleo, Diaguita e Inca.

La Directora del Museo, Pamela Maturana, expresa los principios y valores institucionales:

“La misión actual, es fortalecer las identidades locales mediante la vinculación entre las comunidades y el patrimonio tangible del valle de Quillota, buscando convertirse en un espacio de encuentro entre las comunidades del presente y del pasado, a través de la valoración del patrimonio local. Su visión, ser un espacio de encuentro entre las comunidades del presente y del pasado, a través de la valoración patrimonial. Incluyendo los Protocolos de Recepción de Materiales Patrimoniales y la Guía de Procedimientos ante Hallazgos Arqueológicos y su vinculación con la comunidad, siendo estas prácticas un buen referente a nivel nacional” (Museo Histórico Arqueológico de Quillota, 2025)

Su oferta y servicios educativos, presentan: visitas guiadas, talleres, charlas especializadas de sus fines temáticos, incluyendo facilitación de espacios para exposiciones temporales, encuentros comunales de vecinos y vecinas, etc.

El museo cuenta con una itinerancia, cuyos objetivos son expuestos por Maturana son visibilizar y difundir el patrimonio del Valle de Quillota entre todos aquellos ciudadanos que no acceden al museo en su lugar físico, ampliando la labor educativa del Museo.

Las itinerancias exhiben reproducciones de utensilios arqueológicos, infografías, stand de materiales didácticos, Su propuesta territorial es dúctil y flexible, enfocada a ser exhibida en establecimientos educacionales como escuelas, colegios, universidades, etc. Incluyendo bibliotecas, oficinas de turismo, otros museos, ferias al aire libre, eventos de promoción, etc.



19



20



21

Fuente de la imágenes: Museo Histórico Arqueológico de Quillota. Recuperado de: <https://museoquillota.cl/exposiciones/>

6.3 Museo Vicente Huidobro de Cartagena

Ubicado en la comuna costera de Cartagena, el museo se ubica en la residencia, que fue el hogar del poeta, personaje histórico para la poesía nacional e internacional, incluyendo diversas facetas artísticas del poeta, tales como dramaturgo, novelista, guionista de cine, crítico de teatro y cine, político y corresponsal de guerra.

Este espacio fue heredado por su madre, lugar que era casa de veraneo, la cual posteriormente fue su residencia permanente, inclusive falleciendo en el mismo lugar. En el año 1990, surge la fundación Vicente Huidobro, que adquiere nuevamente la casa con el propósito de convertirla en un museo. Posteriormente, el 6 de abril del año 2013, es inaugurado el museo y se abre al público.

Las habitaciones de la casa fueron re diseñadas y organizadas para dar estructura al guion museográfico, el cual pone en valor patrimonial y museológico la historia de vida de Huidobro y su legado. El actual museo cuenta con cinco salas expositivas que develan paso a paso, los periodos y experiencias de vida del poeta, en donde se conservan objetos domésticos personales del artista, poemas, cartas, archivos, mobiliario de su escritorio, entre otros elementos y piezas.

La sala 1, contempla la exposición de la infancia y juventud, entre los años 1893-1908 del artista, incluyendo los inicios creacionales del poeta, influencias literarias y las etapas iniciales del creacionismo, abarcando hasta el año 1916. La sala 2, contempla los períodos entre los años 1916 y 1925 en donde se exhibe e informa sobre las vanguardias, el creacionismo, las influencias europeas y experiencias del poeta en ese continente. La sala 3, está orientada a exhibir los procesos históricos políticos y guerras en Europa (civil española, segunda guerra mundial). La sala 4, corresponde a su dormitorio-escritorio.

Cabe destacar y señalar, que este museo es parte del circuito turístico, patrimonial y cultural, del sur de la Región de Valparaíso, concebido y denominado: Litoral de los poetas. El objetivo de este museo es

“contribuir al mejor conocimiento de su vida y obra, de la época y de las principales manifestaciones artísticas y culturales de la época en que vivió, y de esa manera poder contribuir al surgimiento de nuevos talentos artísticos, y al enriquecimiento en la formación de los jóvenes en general”. (Museo Vicente Huidobro, 2025)

Los servicios que el museo ofrece a sus visitantes, son: visitas guiadas, pasantías, más tres proyectos anuales progresivos en el tiempo: Parque internacional de los artistas Vicente Huidobro, iniciativa de carácter comunitaria que proyecta la creación de un bosque y parque medio ambiental. El segundo, Ruta Patrimonial: caminando con Vicente Huidobro, que consiste en un recorrido desde la antigua estación de trenes de Cartagena, hasta la tumba del poeta. Instancia en la cual se dialoga sobre hitos de la vida del poeta hasta llegar al museo y participar de una visita guiada gratuita. La tercera iniciativa, se relaciona a las muestras itinerantes y a acciones al

aire libre como extensión museológica y museográfica del museo, un formato de carácter presencial y virtual.



22



23

Fuente de las imágenes: (Museo Vicente Huidobro, 2025)

6.4 Museo y Centro Cultural Pedro Aguirre Cerda de Calle Larga

Este espacio museal y centro cultural, depende de la Corporación Municipal de Cultura y Turismo de la comuna de Calle Larga. Inaugurado el 09 de noviembre de 2013 es un conjunto patrimonial que se divide en tres zonas:

- Casa Natal del presidente Pedro Aguirre Cerda
- Escuela Granja de Pocuro
- Patios y jardines

Este espacio cultural, ofrece formación de públicos, extensión artística y cultural, talleres de artes, patrimonio y turismo cultural, incluyendo cicletadas por sitios arqueológicos colindantes al recinto. Esta institución describe en sus objetivos institucionales, en convertirse progresivamente en uno de los espacios con mayor importancia en el Valle del Aconcagua. Por otra parte, proyecta contribuir a la preservación y difundir las tradiciones culturales rurales, patrimonios locales, arraigados profundamente en la cultura rural, agrícola, educativa, arqueológica y astronómica, pues en sus instalaciones se encuentra un observatorio y un centro activo de aficionados a esta disciplina.

Añadiendo a sus lineamientos comunitarios y colaborativos: una acción constante de colaboración hacia las instituciones de desarrollo local comunitario, como servicios locales de diversos programas gubernamentales, al contar con una gran infraestructura que permite utilizar salas equipadas. Otro punto importante es el espacio educativo de la huerta, en donde se realizan talleres a todo público para difundir la enseñanza en permacultura y educación ambiental.

El Museo Presidente Pedro Aguirre Cerda está situado en la localidad de Pocuro de Calle Larga, en la casa natal del ex presidente y está orientado a difundir, proteger y promover su memoria y legado, incorporándose a los espacios museales existentes en Chile, a través de la exhibición de objetos, videos, fotografías y documentos que dan cuenta de su importancia y aporte al desarrollo de la Nación.

6.5 Teatro Museo del Títere y del Payaso de Valparaíso

Inicialmente el proyecto de este espacio museal se concibe e inicia del año 2005, cuando sus fundadores de la compañía el Faro: Paulina Beltrán y Víctor Quiroga, en conjunto a fundación Sonrisa, emprenden la visión de la apertura de un museo teatro. El 25 de julio del año 2007, se inaugura en una antigua capilla ubicada al costado de la iglesia San Judas Tadeo, plaza Bismark de la ciudad de Valparaíso. Fortalecer y valorar el oficio de payasos y titiriteros a través de la asociatividad y corporación mutua fue el objetivo inicial de esta agrupación que posteriormente, el año 2011, se formaliza la fundación TeatroMuseo del Títere y El Payaso, organización sin fines de lucro:

“Desde el año 2007, la Fundación Teatromuseo del títere y el payaso, se ha dedicado a promover, difundir y profesionalizar estas artes de la representación en nuestro país. A través del desarrollo de una escuela de formación nacional e internacional, un museo especializado en ambas disciplinas escénicas y una sala de teatro con una cartelera familiar permanente. Somos un equipo compuesto por artistas y profesionales del área de la gestión cultural que creemos en LA VIDA Y LA RISA como herramientas de desarrollo humano”. (Teatro Museo, 2025)

Se destaca en su misión, los conceptos de difusión, fortalecimiento y desarrollo de las artes escénicas, con una destacada trayectoria, regional, nacional e internacional, potenciando el desarrollo de las artes a través de redes de colaboración entre artistas y creadores, incluyendo los espacios de formación, eventos y festivales que recorren diversos territorios. Su visión institucional, se explicita en consolidarse como un espacio de investigación y desarrollo. Se adhieren a su vez a la formación de audiencias y educación, protección a la niñez en sus diversos programas educativos y de espectáculos familiares.

De su colección, se puede destacar una serie de títeres, marionetas, máscaras, figurines gigantes, infografías educativas sobre el desarrollo de estas artes escénicas, educación sobre personificación y desarrollo lector para las niñas.

Los servicios que desarrolla el museo son:

1-Visitas guiadas, que se distinguen en tres categorías: visita simple, visita guiada con taller, visita con muestra de espectáculo de títeres y payasos. Las actividades se dividen por rangos etarios:

- Niños y niñas de 3 a 6 años.
- Niños y niñas de 7 a 11 años
- Pre-adolescentes y adolescentes de 12 a 16 años
- Público General y turistas (inglés y portugués)
- Profesores

2-Teatro Escuela: formación en la animación, la nariz roja y la máscara cómica (internacional, nacional para artistas, y curso formativo para la niñez).

3-Eventos masivos, festivales, funciones teatrales y de comedia, pasacalles y otros.

4-Itinerancias: exposición y talleres a lo largo del territorio regional, expandiendo los servicios educativos descritos anteriormente, pero con un carácter de acceso territorial y de contacto hacia comunidades y niñeces, fuera del rango concéntrico cultural de la región (periferia de la ciudad, escuelas rurales, ciudades periféricas de la Región de Valparaíso).



24



25



26

Fuente de la imágenes: registro visual Red Social Facebook Institucional del Teatro Museo.

7- Conceptos pilares del desarrollo de los museos itinerantes

7. 1 Curaduría

Este concepto es presentado como la posibilidad de cada museo en proveer y diseñar una propuesta curatorial en base a sus colecciones, a su espacio inmediato, y/o a la extensión de este, por ejemplo en un contexto de museo itinerante.

La curaduría es un gran y disputado concepto en constante evolución que desde inicios del del siglo XX, ha despertado el interés investigativo de autores.

Roland Barthes en su ensayo *La muerte del autor*, expone la división de la obra de arte y del artista creador. La creación, se configura como un texto libre para el lector y/o público, y este acto se disemina en infinitas interpretaciones, materializándose en la creación de significados frente a la creación artística, un nuevo rol social: el activismo del espectador. Por ende, el rol del curador es una actividad de mediación y/o puente de percepciones, significados y narrativas frente a la creación artística. . (Barthes, 1988, págs. 65-71)

Jonathan Feldman presenta el texto *Las múltiples caras del curador en las III jornadas de estudiantes y graduados de Crítica de Artes, en la ciudad de Buenos Aires*. Postulando que la curaduría es un espacio discursivo de debate e investigación, que debe construir un sentido multidimensional sobre la obra de arte y/o exposición, otorgándole al curador las funciones de diseñador, investigador, comunicador además de educador. Este debe gestar y organizar dentro de un proceso de mediación artística un canal narrativo y comunicativo sobre el acontecer de la cultura visual, facilitando la conexión entre el público y las creaciones artísticas. (Feldman, 2012)

Francoise Marisse y André Desvalles, en el libro sobre mediación cultural, exponen un concepto sobre la curaduría que tiene bastantes puntos en común a los otros autores expuestos anteriormente, la definen como una práctica activa, social y cultural de interpretación del o los objetos expuestos en un museo. Esta acción, tiene primordialmente las funciones de: selección, organización, contextualización

e interpretación dentro del espacio expositivo y no solo se limita al espacio museal, se extiende a galerías, centros culturales (Desvallées & Mairesse, 2005)

Por otra parte encontramos una definición de curaduría, expuesta por Cristina Lleras, en donde se consolida el concepto de curaduría en una dimensión espacial y comunicativa con todo su entorno:

“La curaduría se define en el espacio y no antes, es decir, que se piensa y se construye en relación con su lugar de emplazamiento porque ese es el lugar que contiene la experiencia social. En ese sentido, una propuesta curatorial debe tener en cuenta si se trata de una exposición para una sala, galería o museo, espacio público o plataformas digitales, desde su concepción. Cada espacio y lugar representan unos retos diferentes que afectan a contenidos y participación de los usuarios de manera significativa” (Lleras, 2021)

7.2 Mediación artística

Un museo itinerante, sin una propuesta de mediación definida y clara, se transformaría en simplemente una exposición itinerante. La mediación artística aún no es un concepto plenamente definido ya que su construcción teórica está en proceso. Sin embargo, podemos establecer que la mediación dentro del museo tiene su origen en Francia, en la década de los ochenta, donde nace el término museológico.

La mediación en el contexto museal comprende un amplio espectro de acciones orientadas a facilitar la comprensión y el vínculo entre los públicos y los objetos o espacios patrimoniales exhibidos. Estas intervenciones buscan tender puentes entre la experiencia visual —lo que se observa en una exposición— y los significados que esas piezas pueden transmitir desde una perspectiva histórica, cultural o simbólica. En este sentido, el museo se constituye como el espacio privilegiado para esta labor, ya que su función no se limita a la conservación o exhibición de obras, sino que también implica propiciar una conexión significativa con las personas. Es a través de la mediación que las creaciones humanas expuestas pueden dialogar con los visitantes, promoviendo el acceso al

conocimiento, la reflexión crítica y la apropiación cultural. (Desvallées & Mairesse, 2005)

Además, es importante recalcar que el trabajo realizado por la mediación se ha caracterizado por formar parte de la educación no formal, ya que hay un esfuerzo direccionado -de parte del museo- de transmisión y formación con los públicos, con el propósito expreso de lograr determinados objetivos educativos y de aprendizaje (Coombs, 1971)

Así, la figura del mediador emerge como un puente en el proceso de vinculación y conexión que realizaría el visitante respecto de las temáticas presentadas en el museo. Es decir, el rol del mediador es tender un puente entre el museo y sus visitantes, y ofrecer diversas visiones de la colección del museo, adecuándolas a las diferentes audiencias. Es por ello que también la mediación debe promover el carácter social, inclusivo y multicultural del museo.

Para Bruno Nassim y Francois Mairesse la mediación se distingue por fomentar el acceso y la vinculación con los espacios culturales y las expresiones artísticas de personas o comunidades que tradicionalmente han tenido una participación limitada en la vida cultural. La mediación cultural abarca un conjunto de estrategias que facilitan el encuentro entre distintas formas de ver, sentir y comprender el mundo. Este proceso favorece la interacción y el diálogo entre sectores sociales y contextos culturales que, en el pasado, solían percibirse como distantes o desconectados. (Nassim & Mairesse, 2018, pág. 21)

Esta definición nos precisa que la mediación tiene un enfoque o una especial atención hacia comunidades con baja participación cultural. Los autores también precisan que las mediaciones pueden ser de tres tipos: Mediaciones orales presenciales, Mediaciones técnicas y Talleres y proyectos.

Allard y Boucher plantean que el factor decisivo que impulsó el desarrollo del museo es justamente la aparición del público desde fines del siglo XVIII. Como sabemos, durante este siglo el museo meramente contemplativo y de conservación, no abierto para todos, fue integrando lentamente la idea que también puede ser un lugar para

el saber, la invención artística y el progreso del conocimiento abriéndose a visitantes. (Boucher & Allard, 1998)

A finales de los años ochenta, los museos comenzaron a centrarse en los públicos, reconociendo la importancia de sus necesidades y expectativas. Este cambio fue acompañado por un impulso a la mediación como herramienta fundamental. La noción de “público” se amplió, incluyendo tanto a los visitantes presenciales como a quienes no asisten regularmente, pero que igualmente se ven impactados por la labor cultural del museo. Así, se reconoce la existencia de públicos diversos y específicos, hacia los cuales se orientan las acciones museísticas y de mediación . (Desvallées & Mairesse, 2005)

Por su parte la audiencia en términos museológicos corresponde a todos los visitantes que acuden al museo, ya sea a las instalaciones físicas o a las virtuales, es decir, de forma presencial o virtual. Es por ello que se afirma que la audiencia posibilita que el museo exista. De esta manera, la audiencia puede ser de carácter cuantitativo o cualitativo. La audiencia cuantitativa es el número de personas que asisten al museo; mientras que la cualitativa es la definición de diversos sub conjuntos (ya sea por edad, género, nivel de estudios, ocupación, grupos de turistas o escolares, etc.). (Jordán, 2018)

En otras definiciones de audiencias de los museos se agrega que, además de los visitantes presenciales o virtuales, también existe la audiencia que potencialmente podría visitar el museo. Para las instituciones museísticas, esta audiencia es igual de válida que la que sí asiste (cuantificable), ya que se pretende comprender a los posibles nuevos visitantes y definir sus necesidades o expectativas para con el museo. (Nassim & Mairesse, 2018)

Actualmente en los museos el público y la audiencia ocupan un lugar central en la conformación de estos espacios, ya no se concibe un museo sin una vocación y estrategias hacia la apertura de audiencias y públicos.

7.3 Territorios

Los investigadores Santiago Jiménez y Marco Medina Ortega declaran lo complejo del concepto y de la definición de territorio, exponiendo:

El concepto de territorio tiene una variedad de interpretaciones y usos según enfoques, contextos y disciplinas de estudio. Algunos autores conceden al concepto de territorio una gran apertura, flexibilidad y ductilidad. Entender desde “el territorio” significa considerar las diversas vertientes y enfoques que se han construido a lo largo del tiempo, con el desarrollo de categorías de análisis que permiten interpretar y explicar las transformaciones espaciales. (Jiménez & Ortega, 2022)

Porción de superficie terrestre que pertenece a una nación, país, extendiéndose este término a una noción territorial individual (una persona) y/o colectivo (instituciones, organizaciones, etc.)

Desde la sociología, el concepto de territorio se profundiza entendiendo que los espacios territoriales no son simplemente entornos físicos, sino que han sido históricamente contruidos y significados por colectivos sociales. Estos grupos imprimen en el territorio sus características culturales, ya sea en un espacio geográficamente localizado o en extensiones más amplias y diversas.

El territorio se distingue del espacio en tanto que este último actúa como su contenedor. Son las relaciones sociales, las prácticas, las costumbres y las tradiciones de una comunidad las que configuran el territorio, dotándolo de rasgos únicos que trascienden lo meramente natural o geográfico.

En una perspectiva más amplia, se plantea que el territorio adquiere una "dimensión espacial", en la cual se articulan relaciones materiales, simbólicas y de poder. Estas se manifiestan en vínculos económicos, políticos, sociales y culturales propios de cada contexto (Jiménez & Ortega, 2022)

Desde las miradas sociológicas, el territorio también se comprende como una construcción simbólica, asociada a la identidad, la pertenencia étnica, la ritualidad y las prácticas culturales colectivas. En este sentido, el territorio se convierte en un escenario donde se reproducen no solo los bienes naturales y materiales necesarios

para la subsistencia, sino también las dinámicas sociales y culturales que impulsan su desarrollo desde un enfoque endógeno.

7.4 Descentralización Cultural

Alberto Mayol, en su artículo *Hacia una historia cultural de desigualdad en Chile*, disponible en la revista Observatorio Cultural N°9, afirma que la centralización y desigualdad cultural en Chile se aloja desde los cimientos de la concepción de la República, pues esta fue ideada por grupos oligárquicos que compartían educación y conocimientos culturales.

“El siglo XIX chileno está marcado por sociedades literarias, por la Universidad de Chile, el Instituto Nacional, las escuelas normalistas, la redacción de las leyes, el diseño desde el positivismo de un país racionalista. Pero esta fuerza enorme en dirección de la razón, la ciencia, las artes y la religión al servicio de la república, tuvo (como decíamos) un vicio de origen” (Mayol, 2012)

Mayol, expone que la causa principal de la desigualdad cultural es producida a causa del poder adquisitivo y del neoliberalismo, centralizando la producción cultural a aquellas personas en un mayor estatus social y a las comunas y/o ciudades que gozan de mayores recursos presupuestarios anuales.

La descentralización cultural, entonces podrá definirse en la acción de brindar, extender y desarrollar una mayor comprensión tanto cultural, comunitaria, y de progreso hacia sectores geográficos en subdesarrollo, respecto a la capital regional y/o nacional.

La descentralización se configura como un concepto social cultural que busca dar igualdad y autonomía, como distribución equitativa de los poderes del estado a sectores sociales fuera de la capital nacional de un país. Específicamente en Chile se busca generar esta acción en tres dimensiones sociales: administrativa, fiscal y política.

En este ámbito se puede visualizar:

La Descentralización implica un traspaso de competencias y recursos desde el nivel central a los niveles subnacionales. En nuestro país, en el ámbito de la descentralización territorial, estas competencias recaen en los gobiernos regionales y las municipalidades (Dazzarola, 2019, pág. 1)

Gabriela Dazarola expone que estas dimensiones son la descentralización de la administración territorial, nacional, regional y municipal; la descentralización fiscal y la descentralización política que se comunica directamente con la participación ciudadana (Dazzarola, 2019)

En el informe presentado por la OCDE en año 2017, denominado Making Decentralisation work in Chile. Towards Strongers Municipalities, Patricio Aroca, expone que Chile en unos de los países con mayor centralización en términos presupuestarios. En términos de diseño de políticas públicas se concentra el poder en los sectores ejecutivo y político del gobierno a un nivel central.

Esta acción provoca inequidad socio territorial, tal cual lo expone Patricio Aroca:

“La concentración en Chile alcanza niveles muy significativos en casi todas las dimensiones y definitivamente una de ellas, la concentración espacial en torno a la capital o Región Metropolitana, está afectando negativamente el desarrollo socioterritorial” (OCDE, 2017).

Asimismo, Dazarola menciona que en el año 2014, bajo la presidencia de la Michelle Bachelet, se conformó una Comisión Asesor Presidencial en Descentralización y Desarrollo Regional, esta comisión estableció diez medidas para impulsar estrategias y políticas públicas:

Comisión Asesora Presidencial en Descentralización y Desarrollo Regional (2014), establece:

- 1- la definición del estado de Chile como estado Descentralizado
- 2- Elección de máxima autoridad regional (elección ciudadana a partir del año 2016 del Gobierno regional y Consejo regional.

- 3- Traspaso de competencias y servicios: creación de cuatro nuevas Direcciones del Gobierno Regional: Fomento Productivo e Innovación (2015/16); Desarrollo Social (2016/17); Infraestructura, Habitabilidad, Transporte y Medio Ambiente (2017/18); y Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología (2018/19).
- 4- Creación de un sistema de de Administración de Áreas Metropolitanas.
- 5- Ley de rentas regionales
- 6- Fondo de convergencia para la equidad interregional
- 7- Sistemas regionales de gestión de capital humano
- 8- Fortalecer la institucionalidad pública regional
- 9- Democracia local y regional
- 10-Fortalecer la participación ciudadana (Dazzarola, 2019)

7.5 Participación ciudadana

Según el Instituto Nacional de Estadísticas del Gobierno de Chile, la participación ciudadana se define como “la acción de involucramiento de ciudadanos en procesos que constituyen acciones de decisión pública variada que repercuten en la vida de las y los habitantes en territorio chileno” (INE, 2025)

Se definen metodologías de participación específicas, acciones tales como audiencias públicas, cabildos ciudadanos, territoriales y sectoriales, presupuestos participativos, encuentro de diálogos participativos plataformas digitales participativas, siendo mecanismos de participación ciudadana el acceso a la información relevante, la cuenta pública participativa anual, la consulta ciudadana, el consejo de la sociedad civil.

Desde otra institucionalidad del país, el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio entrega una serie de normas y orientaciones sobre participación ciudadana en la resolución exenta n°188. En esta ley se adjuntan a la N° 20.500, sobre asociaciones y participación ciudadana en la gestión pública.

La unidad de públicos y territorios del Ministerio de las culturas de las Artes y el Patrimonio de Chile, indaga y entrega una serie de orientaciones respecto a las

barreas que dificultan e impiden el acceso a oferta cultural en los diversos territorios geográficos y culturales del país:

Entre los principales obstáculos que dificultan el acceso a la oferta artística y cultural, se pueden identificar diversas dimensiones. Existen limitaciones sensoriales que afectan la experiencia directa de las personas, así como dificultades territoriales relacionadas con la distancia geográfica entre los espacios culturales — como teatros, museos o cines— y las comunidades. A ello se suman factores económicos, como el costo de las entradas o de participación en las actividades. También influyen aspectos etarios que pueden restringir el acceso según la edad, y cuestiones culturales, cuando no se generan vínculos significativos con la oferta disponible, ya sea por diferencias idiomáticas u otros elementos identitarios. Por otro lado, se presentan condicionamientos actitudinales, como prejuicios o percepciones erróneas sobre quiénes pueden participar del mundo cultural. Finalmente, las dificultades tecnológicas también inciden, especialmente cuando el acceso a la información o a las plataformas digitales está limitado.

El Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, conjunto a sus Secretarías Regionales Ministeriales desarrollan una serie de programas anuales, para poder garantizar y mejorar las condiciones de acceso y el derecho a la cultura.

III-MARCO METODOLÓGICO

1- Enfoque metodológico y método de investigación

Esta investigación se centra en un enfoque situado en el paradigma cualitativo fenomenológico y descriptivo, proceso el cual fue puesto en revisión por una triangulación de expertos, incluyendo además métodos de revisión constantes.

En esta investigación, se recopila información y documentación para describir el fenómeno de los museos itinerantes presentes en la región de Valparaíso y sus propuestas museográficas didácticas.

Maanen identifica las características de este enfoque cualitativo que permite la exploración de los fenómenos, descifrar, comprender y significar las múltiples y

diversas cualidades y problemáticas que el fenómeno exhibe. Otorgando la oportunidad de explorar, dar una explicación, narrar y analizar la vinculación entre la información que se va recopilando durante el proceso de investigación. La fenomenología posee características, técnicas y métodos de investigación interpretativas, con foco en los discursos, los significados, análisis en profundidad de sucesos, hechos que surgen de forma natural (Maanen, 1983)

Por otra parte, la investigación fenomenológica o investigación naturalista, tiene por propósito dirigir su atención a la experiencia subjetiva de las personas, capturando las formas y experiencias en las cuales las personas naturales e instituciones en contextos naturales, experimentan su vida, su quehacer y se nutre de los significados se les atribuyen (Bentz & Shafiro, 1998).

Triangulación de expertos del instrumento: pauta guía de la entrevista semiestructurada, es la siguiente:

1- **Loreto Ledezma Labrín:** Profesional, Licenciada en Artes Visuales de la Universidad de Chile, Magister en Gestión Cultural Universidad de Playa Ancha, y Diplomada en Derechos Humanos, con más de veinte años de experiencia en educación de formal, su trayectoria profesional abarca la gestión cultural, el diseño y ejecución de proyectos y la educación artística y la mediación en museos. Su trabajo se centra en la creación y adaptación de contenidos accesibles, especialmente dirigidos a niños y niñas y públicos no especializados, así como en el diseño de programas educativos con perspectiva de género y enfoque de derechos. Sus temas de interés e investigación se centran en la educación artística y patrimonial, el arte feminista, la participación cultural de las niñas y otros grupos socialmente marginados y la gestión cultural como herramienta transformadora. Actualmente se desempeña como coordinadora de mediación en el museo MAVI de Santiago de Chile.

2- **Luis Alegría Licuime:** Doctor en Estudios Americanos (Instituto IDEA/Universidad de Santiago de Chile), Magíster en Antropología y Desarrollo en la Universidad de Chile. Profesor de Historia, Geografía y Educación Cívica

(UMCE); Diplomado en Museología en la Universidad de Chile; Diplomado en Derechos Económicos, Sociales y Culturales y Políticas Públicas (Fundación Henry Dunant). Investigador Subdirección de Investigación, Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. Docente colaborador del Magíster en Patrimonio de la misma Universidad. Profesor invitado del magíster arte y patrimonio de la Universidad de Concepción, docente en Diplomado virtual de Gestión Cultural en la Universidad de Chile.

Director Alterno, Núcleo Milenio en CCSS, NupatS: NCS2024_014. Investigador asociado proyecto Anillo: Patrimonio Mestizo, lecciones aprendidas de la Guerra Fria. AT 20008. Investigador principal del proyecto Fondecyt (11200259): Historia de las prácticas patrimoniales en el Chile del siglo XIX. El caso de la colección patrimonial de Benjamín Vicuña Mackena 2020-2022. Sus publicaciones versan sobre la Historia de los museos en Chile, cultura material especialmente colecciones de museos, procesos de monumentalización y patrimonialización , relacionados al uso y apropiación social del pasado en tanto la memoria, historia e historiografía.

3- Ramón Castillo: Doctor en Historia y Teoría del Arte por la Universidad de Barcelona. Dada su experiencia y especialidad en arte contemporáneo chileno ha sido curador, museólogo, investigador y docente en Artes Visuales, Curaduría y Museología. Su trabajo ha sido una virtuosa relación entre la teoría expositiva y las distintas derivaciones desde la experiencia creativa en el campo expandido de la cultura y el arte, y en particular, su experiencia como guionista y creativo de guiones expositivos y museográficos. Ha realizado cerca de 30 exposiciones a nivel nacional e internacional. Desde exposiciones monográficas, temáticas y de tesis, revelando una creatividad muy notable debido a su propia praxis artística, en este caso aplicada a la generación de dibujos, bocetos y guiones que luego las distintas especialidades trabajan de forma separada. Sus textos críticos han sido publicados en revistas especializadas y acompañado muestras artísticas de circulación internacional. Como curador, sus exposiciones más recientes son *Habitar el vacío*, Barcelona 2016, con Alfredo Jaar, Fernando Prats, Iván Navarro y el poeta Raúl

Zurita y *La revolución de las formas, sesenta años de arte abstracto en Chile*, 2017, Centro Cultural Palacio La Moneda, Santiago. El año 2019 fue curador de la exposición *Manifiesto* de Nemesio Antúnez, autor de texto para el catálogo de la exposición de *Imágenes Alteradas* de la artista Voluspa Jarpa en el Museo Nacional de Bellas Artes el año 2020.

2- Descripción de los participantes

En esta investigación se dispone investigar en el ejercicio de museografía itinerante, a cinco museos de la Región de Valparaíso, estos son:

- Museo Vicente Huidobro de Cartagena
- Museo La Ligua Arturo Quezada Torrejón de La Ligua
- Museo Histórico y Arqueológico de Quillota
- Museo y Centro Cultural Pedro Aguirre Cerda de Calle Larga.
- Museo del títere y del Payaso de Valparaíso

3- Declaración de selección de los sujetos de estudio

Para el desarrollo de esta investigación, se seleccionó una muestra intencionada, la cual se define de la siguiente forma:

“Aquí el procedimiento no es mecánico, ni con base a fórmulas de probabilidad, sino que depende del proceso de toma de decisiones de un investigador o de un grupo de estos investigadores y, que desde luego, las muestras seleccionadas obedecen a otros criterios de investigación” (Hernández, Fernández, & Baptista, 2014, pág. 176)

Los criterios de la selección de los museos regionales de Valparaíso se presentan a continuación:

- Museos de la región de Valparaíso, que dispongan de programas museográficos itinerantes, con una antigüedad superior a los tres años.
- Museos de la región de Valparaíso, que abarquen un territorio cultural y geográfico de amplia representación : costa central, centro regional cordillera, y centro sur de la costa regional.
- Museos de dependencia municipal y/o de carácter privado sin fines de lucro (corporación y/o fundación).

- Disposición de un representante de cada institución museal, que en sus funciones laborales haya desarrollado y sido parte de las itinerancias y su consentimiento de participar de la investigación.

4- Dispositivos de recogida de información

La selección de este método de investigación se sustenta debido al foco de estudio, permitiendo este sistema de recolección de información, una gran captura de expresiones, vivencias y diálogos, en torno al tema de investigación.

- Aplicación de entrevista semiestructurada
- Análisis documental: revisión de memorias, registro de imágenes, archivos, páginas web institucionales y redes sociales.
- Revisión de referentes teóricos y conceptuales, investigadores e investigadoras, expertos en la evolución de los museos, tal como Chagas, Hernández, Varine, Sola, Fernández y Roigé Por otro lado, expertos en museografía, especialmente con foco en la figura de Santacana. Investigaciones doctorales recientes, con menos de cuatro años en sus publicaciones; que han puesto su foco de investigación en el fenómeno itinerante, tales como: Rajal, García, Barreiro y Carbajal. Artículos de revistas especializadas en museografía y museología (EVE)

5- Guion de entrevista semiestructurada

A continuación se presenta la estructura de la entrevista semi estructurada que fue aplicada a los museos:

- Entrevistado/a, nombre completo
- Nombre del Museo
- Dependencia de la Institución
- Función laboral

1- ¿En cuál tipología de museo se clasifica la institución?

2- ¿Cuántas personas trabajan en el museo y qué áreas de trabajo desarrolla la institución?

3-Describa brevemente las colecciones que el museo conserva, exhibe y difunde.

4- ¿El museo cuenta con programas formativos y guion museográfico?

5- ¿Quiénes son los públicos objetivos del museo y cómo se atiende a estos públicos?

6- Seleccione los servicios que ofrece a público el museo:

- Visitas guiadas
- Recorridos autónomos
- Talleres
- Itinerancias
- Cursos de especialización
- Otros:

7- ¿El museo cuenta con exposiciones itinerantes, desde hace cuánto tiempo se desarrollan las itinerancias y cuáles serían las propuestas museográficas temáticas de este servicio? En caso de que la respuesta sea no, se solicita justificar brevemente las razones de no contar con dicho servicio.

8- En términos de educación y mediación: ¿La o las itinerancias cuentan con una propuesta educativa específica, actividades de mediación y una propuesta curatorial?

9- En términos territoriales:

¿Cuáles son los fundamentos que motivan a la institución a itinerar, añadiendo si existe una propuesta específica territorial socio-cultural y de acceso?

10- ¿Se disponen de estadísticas de públicos y/o visitantes, respecto a los servicios itinerantes?

Puede describir brevemente ¿Quiénes son estos públicos? Por ejemplo: niños, niñas, jóvenes, estudiantes, turistas, adultos mayores, etc.

11- ¿La museografía itinerante cuenta con un diseño didáctico y/o montaje específico para su finalidad móvil?

12- Si pudiese evaluar en términos museográficos respecto a las corrientes del siglo XXI, tanto tecnológicos, didácticos y de montaje. ¿Cómo evaluaría la o las itinerancias que ofrece el museo?

13- ¿Quién es la persona encargada de ejecutar las itinerancias y qué roles desarrolla? Incluyendo: ¿El/la profesional, es parte del equipo formal del museo o es personal externo?

Otro aspecto relevante: ¿Este personal cuenta con conocimientos especializados para el desarrollo de las itinerancias?

14- Describa las fuentes de financiamiento asociadas a la iniciativa itinerante, considerando si dispone de recursos propios del museo, o son fuente de iniciativas concursables externas al museo.

¿Puede nombrar los fondos y/o subsidios externos, asociados a las itinerancias, si es el caso?

15- ¿Cuáles son los métodos de difusión y uso de plataformas digitales que se utilizan frecuentemente para evidenciar los programas del museo, incluyendo las itinerancias para su divulgación?

IV-RESULTADOS: ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN

Tras efectuarse las entrevistas semi estructuradas a los cinco museos de la Región de Valparaíso, participantes consentidos de la investigación. El análisis de la información aportada por los sujetos de estudio se utilizó la técnica de revisión constante, identificando en primer lugar los fragmentos relevantes que fueron agrupados en categorías y contrastación con referentes teóricos que permitiesen una mejor comprensión de ellos. En un primer momento a partir de la revisión de los fragmentos relevantes, se identificaron

De las instituciones que fueron seleccionadas para la investigación, se puede disponer de información esencial sobre quienes fueron los profesionales, los cuales fueron las personas entrevistadas:

1- Darío Aguilera, Director del Museo La Ligua Arturo Quezada Torrejón

2- Pamela Maturana, Directora museo Histórico y Arqueológico de Quillota.

3- Edgardo Bravo, Director del Museo y Centro Cultural Pedro Aguirre Cerda.

4- Carmen Gloria Rojas, Directora Museo Vicente Huidobro

5- Paulina Beltrán, Coordinadora y encargada proyectos Museo Teatro del Títere y del Payaso.

A continuación se presentan en tablas, los hallazgos, concordancias y conceptos comunes evidenciados en las entrevistas

PREGUNTA 1: ¿En cuál tipología de museo se clasifica la institución? De las cinco instituciones entrevistadas, se aprecia una tendencia en mayor rango, a la presencia tipológica de los museos históricos y comunitarios. Posteriormente se incluyen a los museos monográficos y de arte, con características locales y fuera del eje cultural central regional. Representando un amplio territorio cultural regional: cordillera, valles centrales y centro norte, centro regional y costa sur Concepto clave: museos locales y de enfoque comunitario.
PREGUNTA 2 ¿Cuántas personas trabajan en el museo y qué áreas de trabajo desarrolla la institución? En síntesis, las áreas comunes de trabajo incluyen las siguientes: educación, conservación, museografía, investigación, atención al público, y archivo histórico, el número de empleados varía entre las respuestas, desde 07 a 12 trabajadores. Concepto clave: Estructura organizativa y personal Áreas de trabajo • Educación y comunidad • Conservación y restauración • Investigación histórica y social • Divulgación científica y cultural • Diversidad temática • Exposiciones • Programas educativos
Pregunta 3-Describe brevemente las colecciones que el museo conserva, exhibe y difunde. Las colecciones mencionadas en las respuestas por las y los entrevistados, dan pie a un amplio panorama y diversificación en temáticas expositivas en las colecciones (inclusive en áreas como la conservación), pueden agruparse en torno a ciertos conceptos clave, tales como:

- Historia (arqueología e historia)
- Identidad Cultural (arte popular, campesino, local)
- Arte (títeres, máscaras, pintura, escultura)
- Naturaleza (paleontología, bioantropología)
- Diversidad Cultural (teatro, costumbres, tradiciones)
- Memoria Colectiva (enfoque en la preservación de la identidad regional)

Conceptos Clave:

Identidad Cultural y Memoria Histórica, Conservación y Difusión del Patrimonio, expresiones artísticas, enfoque social y antropológico-histórico

En todas las respuestas, las colecciones están fuertemente vinculadas a la preservación de la identidad local y a sus entornos más geo culturales con mayor proximidad, respecto a la región de Valparaíso. Varían las formas de expresión y sus componentes. Por ejemplo, en los casos de los Museos de La Ligua, Vicente Huidobro, Quillota y Pedro Aguirre Cerda, se anexan a las colecciones las fotografías históricas y objetos campesinos, del contexto rural próximo al museo. Hay fuertes componentes de memoria colectiva, mientras que en el caso del Museo Teatro en la ciudad de Valparaíso, se destaca más la expresión artística y ritual que también preserva la identidad cultural.

Diversidad de Enfoques:

Aunque todos los museos buscan preservar la identidad regional y cultural, sus enfoques son diversos. Los museos de Quillota, La Ligua y Pedro Aguirre Cerda, se centran en un enfoque multidisciplinario además de comunitario mientras que los Museos Vicente Huidobro y Museo teatro, se enfoca en una forma artística y cultural muy específica, lo que permite destacar la diversidad cultural desde otro punto de vista, relevando el legado del poeta y por otro lado técnicas y objetos específicos de las artes escénicas.

Concordancias:

Conservación del patrimonio y preservación de la identidad cultural son los conceptos clave en todos los museos entrevistados

Educación y divulgación están implícitos en la mayoría de los museos, ya sea en un enfoque multidisciplinario (historia, arqueología, arte) o en colecciones específicas de arte popular y teatro. La diversidad cultural es un tema recurrente, especialmente en los museos con colecciones de títeres y máscaras.

Pregunta 4: ¿El museo cuenta con programas formativos y guion museográfico?

Todos los museos exponen que cuentan con programas formativos y se menciona que estos, tiene un programa formativo basado en sus colecciones y en la historia del territorio. Los programas formativos varían en su periodicidad en dos ciclos en dos períodos: uno estacional en verano y otro regular, vinculado al año académico escolar de Chile de marzo a diciembre. Esto sugiere y da cuenta, que existe una planificación estructurada e intencionada para un propósito educación y de divulgación del patrimonio propio de cada institución, como a su vez de las colecciones de uno de estos museos.

Guion museográfico: Además, se menciona un guion museográfico, es decir, un diseño curatorial o una estructura narrativa para las muestras permanentes de cada museo, en distintas escalas de profundización, en esta particular investigación los museos históricos, comunitarios tienen un mayor desarrollo en esta área. Esto implica que el museo organiza y presenta sus colecciones de forma temática y educativa, con un enfoque en los aspectos locales, territoriales y con aspectos temporales, dando un fuerte desarrollo al programa formativo respecto a los públicos escolares que visitan estos museos: "Estudiantes de educación prebásica, básica y media. Estudiantes de educación superior. También se reitera la inclusión en estos programas formativos de adultos mayores y público en general. En estas respuestas se identifican varios segmentos de público:

Lo que diversifica el alcance de esta propuesta formativa y guion museográfico.

Conceptos claves: programas formativos y guion museográfico intencionados, organizados y con estructura según el tipo de visitantes.
Pregunta 5: ¿Quiénes son los públicos objetivos del museo y cómo se atiende a estos públicos?
Las respuestas entregadas por las instituciones son de gran congruencia en sus respuestas, respecto a los públicos objetivos. Todas las instituciones señalan que tienen atención a público general, pero existe una distinción y un mayor enfoque al público escolar, en especial en la temporada de año académico escolar nacional, que rige de igual forma en la región de Valparaíso, es decir entre los meses de marzo a diciembre, principalmente al ser museos locales regionales, se refieren a estudiantes de educación parvulario, básica y media. Los museos cercanos territorialmente a ciudades que cuentan con universidades, incluyen a dichos estudiantes en sus respuestas. Cabe señalar que las personas adultas mayores son continuamente destacadas como público objetivo. Pero prima una tendencia hacia niños, niñas y jóvenes escolarizados. Conceptos claves: públicos escolares y adultos mayores se consolidan como públicos objetivos.
Pregunta: 6-Seleccione los servicios que ofrece a público el museo:
Las respuestas obtenidas, dan cuenta que los servicios con mayor oferta, dispuestos por las cinco instituciones, son: En una primera relevancia, las visitas guiadas, talleres e itinerancias. En una segunda escala de los recorridos autónomos y cursos de especialización Conceptos claves: las visitas guiadas, talleres e itinerancias son los servicios con mayor preponderancia en los servicios ofertados por los museos.
Pregunta 7- ¿El museo cuenta con exposiciones itinerantes, desde hace cuánto tiempo se desarrollan las itinerancias y cuáles serían las propuestas museográficas temáticas de este servicio? En caso de que la respuesta sea no, se solicita justificar brevemente las razones de no contar con dicho servicio.
La mayoría de las respuestas confirma, de que los cinco museos entrevistados: sí cuenta con exposiciones itinerantes, aunque existen marcadas diferencias en su frecuencia, continuidad y áreas temáticas. Siendo algunos museos líderes en

esta concepción del museo itinerante, ampliando su desarrollo y entregando respuestas con mayor profundidad y desarrollo. A prueba de ello, el museo que ha implementado este tipo de acción desde hace 22 años, es el Museo Histórico Arqueológico de Quillota. Lo que materializa una tradición de movilidad y difusión cultural museal consolidada. Incluyendo al Museo de La Ligua, el cual extiende tradiciones locales tales como: arpilleras, bailes chinos, reproducciones arqueológicas, etc.

Diversidad temática itinerante:

Cada museo, prioriza poner en valor respecto al fenómeno itinerante sus colecciones con mayor popularidad y que ejemplifican de una forma más clara la identidad museal institucional con una fuerte propuesta itinerante didáctica y de difusión.

Las temáticas abordadas incluyen Pueblos Originarios, Historia local (Quillota), Arte local, Patrimonios inmateriales (como fiestas religiosas), y recientemente, se ha incorporado la cultura científica (con paleontología y astronomía). Estas temáticas reflejan un enfoque integral del museo que abarca tanto la identidad local como la cultura universal.

Objetivos de las Exposiciones:

Las exposiciones itinerantes tienen objetivos educativos claros: difundir la historia y las colecciones del museo, así como circular las obras de arte y sus reproducciones didácticas en distintos contextos, especialmente en espacios educativos y vecinales. Esto muestra el propósito del museo de expandir su alcance a diferentes públicos, no solo dentro del museo, sino también en la comunidad. La mayoría de las itinerancias de estos museos se ejecutan durante abril a noviembre de forma anual, con otra periodicidad de carácter estival.

Temáticas itinerantes:

Las exposiciones itinerantes abordan una serie de temáticas variadas, que incluyen:

- Pueblos Originarios de la región de Valparaíso y vestigios arqueológicos en una modalidad informativa y didáctica.
- Artistas locales, con énfasis en las mujeres.
- Patrimonios locales (en especial los de naturaleza inmaterial, como las fiestas religiosas).
- Cultura científica, incluyendo temas como paleontología local y astronomía (con actividades prácticas para los visitantes).
- Artes escénicas vinculadas a prácticas, conocimientos y difusión de la historia y cultura teatral de los payasos y títeres.
- Personajes históricos y artísticos que dejaron un legado patrimonial en las áreas de la política, la educación y de las artes literarias de carácter y envergadura nacional: poeta Vicente Huidobro (Vida y obra), y Presidente Pedro Aguirre Cerda

Conceptos clave:

Diversidad temática itinerante

Difusión de la historia y colecciones del museo.

Circulación de obras de arte y reproducciones de objetos arqueológicos en diferentes contextos educativos y vecinales, fomentando la educación artística y patrimonial.

Exposiciones itinerantes con larga data de trayectoria local y regional

Alianza educativa con establecimientos educacionales

Actividades prácticas en mediación:

La adición de actividades prácticas refuerza el enfoque educativo y participativo, invitando a los visitantes a interactuar con el contenido.

Exposiciones Itinerantes:

Logística y costos:

El costo de los traslados se menciona como una barrera económica que ha dificultado la continuidad de las exposiciones itinerantes en ciertos momentos. Esto refleja los desafíos logísticos y financieros que enfrentan los museos al tratar de mantener estos programas de difusión.

Actividades Participativas:

El uso de actividades prácticas en las exposiciones sobre cultura científica (como fósiles y astronomía) indica un enfoque interactivo que permite que los visitantes se involucren activamente con el contenido, mejorando la experiencia educativa.

Conclusión:

Las exposiciones itinerantes del museo son una herramienta clave para la difusión cultural y educación en diversos públicos. Las temáticas son diversas y abarcan desde el patrimonio local hasta la cultura científica. Las exposiciones tienen un enfoque en la educación y participación activa del público, a través de actividades prácticas y visitas interactivas. Sin embargo, el costo de los traslados sigue siendo una barrera importante, lo que limita la capacidad de continuidad y expansión de estas exposiciones en ciertos periodos.

8- En términos de educación y mediación: ¿La o las itinerancias cuentan con una propuesta educativa específica, actividades de mediación y una propuesta curatorial?

Los museos entrevistados entregan una variada información respecto al propósito educativo y de mediación de sus propuestas itinerantes, con un énfasis en temáticas que se comunican directamente con las colecciones de cada museo.

Cada propuesta itinerante presenta un proceso intencionado de mediación, con un enfoque que promueve interacciones activas y participativas con sus públicos objetivos, con mayor desarrollo en las instituciones museales que tienen larga trayectoria en el ejercicio itinerante.

Las propuestas curatoriales se centran en un enfoque territorial, las memorias sociales y el pensamiento crítico. Básicamente relevar y presentar las mismas colecciones que se exhiben en cada museo permanente, pero incorporando elementos infográficos complementarios y didácticos que faciliten una conexión directa y manipulativa de los públicos asociados a la experiencia itinerante. Se incluyen el uso de atriles, mesas, paneles y reproducciones de colecciones con un propósito de manipulación, en términos de exhibición en espacios públicos, escuelas, etc. Aún no se logra consolidar una propuesta curatorial de montaje contemporáneo que una y conecte conceptualmente objetos de exhibición y

elementos museográficos de montaje, esta observación es generalizada en todos los museos entrevistados.

Objetivos y propósitos educativos, expuestos por las y los entrevistados:

En varias respuestas se mencionan objetivos educativos clave, como:

- Estimular la creatividad y la reflexión.
- Fomentar pensamiento crítico.
- Practicar aprendizajes activos, colectivos y participativos.
- Promover la convivencia sana.
- Difundir y promover Derechos Humanos Culturales y Educativos.
- Valorar y conocer la identidad patrimonial local.

En síntesis la mayoría de los museos propone la práctica de un enfoque cívico-social, proyectando una transmisión de conocimiento, complementada con el desarrollo de valores que estimulen la apreciación de la herencia cultural local y regional, potenciando habilidades reflexivas en sus públicos objetivos.

En la ejecución de los procesos de mediación de las itinerancias, la materia de los museos destacan que realizan actividades prácticas, presentaciones artísticas o guías interactivas. Destacando el rol de los mediadores en dichos contextos, consolidando diálogos, relatos y un comunicador museal que logre extender la narrativa del guion museo propio de cada museo en mayor o menor escala de profundización. Sin embargo, solo un museo: destaca que no ha desarrollado propiamente un proceso de mediación, lo que en consecuencia indica una falta estructural en la propuesta itinerante.

Las itinerancias son diseñadas para fomentar la participación social, así como para consolidar un acceso equitativo a tanto manifestaciones como a la institucionalidad cultural, con diversos enfoques en el ámbito territorial y las memorias sociales locales, contribuir a la educación patrimonial local en los valles interiores de la región, potenciar el patrimonio de la ruta de los poetas en el caso de la zona sur costa de la región, educar sobre las manifestaciones artísticas del

teatro en especial la comedia, la cultura titiritera y la personificación histórica de los payaso.

La mediación y la curatoría son elementos fundamentales tanto para el desarrollo museal regional y su profesionalización, como para lograr el vínculo de los públicos significativamente tanto con la institución museal, su contenido, ya sea a través de actividades prácticas artísticas, visitas guiadas, presentaciones, practicas poéticas, consolidación del conocimiento de personajes históricos que han dejado huella indeleble en territorio nacional y regional. Sin embargo se logra visualizar que los procesos de mediación tienen un mayor logro y desarrollo, la curatoría propiamente tal, se encuentra en un estado un sin exploración escenográfica contemporánea en términos de espacialidad y propuestas de montaje que sean de mayor impacto para los públicos.

En síntesis la mayoría de los museos presentan un enfoque civico-social, estimulando no solo de la transmisión de conocimiento, sino también potenciar los valores y habilidades reflexivas, pensamiento crítico de sus públicos, además de involucrarse activamente con las instituciones museales locales, proyectándose con estas prácticas una potencial una fidelización hacia los museos.

Conceptos claves:

- Mediación con propósitos educativos cívico-sociales
- Mediación participativa y activa.
- Transmisión de conocimientos y contribuir al desarrollo del pensamiento crítico y de la reflexión.
- Fidelización hacia las instituciones museales a través de la mediación
- Propuestas curatoriales en desarrollo inicial
- Difundir el conocimiento y valorización del patrimonio regional

9- En términos territoriales:

¿Cuáles son los fundamentos que motivan a la institución a itinerar, añadiendo si existe una propuesta específica territorial socio-cultural y de acceso?

Las motivaciones territoriales de los museos en el desarrollo de las itinerancias, son principalmente: garantizar acceso a los habitantes de las comunas próximas a su infraestructura, otro componente es dar acceso a comunidades rurales y la extensión territorial de la institución museal en un rango periférico de su zona geográfica, además de generar su para su propia difusión, consolidando y extensión de su relevancia en su propio proyecto patrimonial cultural. Visibilizando y difundiendo el patrimonio local, mayoritariamente en las respuestas, se destaca la propuesta de fortalecer el sentido de pertenencia y arraigo a través de la conexión con su patrimonio museal. No obstante, también se evidencia acceder a otras comunas dentro o fuera de la región de Valparaíso , en un acto de visualización museal para abarcar un mayor reconocimiento a su quehacer y propias colecciones.

El concepto de acceso cultural es crucial y elemental en cada respuesta. Las propuestas itinerantes buscan superar, quebrando las barreras de las limitaciones del acceso físico al museo, en espacial a comunidades que debido a múltiples factores socio culturales y económicos, tales como: lejanía y distancia geográfica a instituciones museales, recursos financieros, traslados, logística, etc. Dando contexto, de que la mayoría de los museos vinculados a la investigación, están geográficamente ubicados en zonas de la región, en donde la lejanía al centro regional (Gran Valparaíso, a excepción del TeartoMuseo), eje regional que concentran las instituciones museales es un gran factor de análisis y preponderante de acceso.

Otro elemento crucial es que las y los habitantes de esas zonas geográficas pertenecen en su mayoría a sectores culturales rurales en donde el desarrollo de instituciones artísticas y patrimoniales es escaso. Además, la capacidad limitada de recursos de los museo en general y el ímpetu de difusión e identificación institucional en otras comunas, impulsa la necesidad de ampliar el alcance territorial a través del ejercicio itinerante hacia otros lugares.

Para llegar a más personas, potenciando la difusión institucional y comprometiéndose a principios museales críticos, participativos, preocupándose

de facilitar el acceso a comunidades históricamente asiladas por factores sociales, consolidando el compromiso social del museo en el siglo XXI.

Se puede destacar que las itinerancias están adaptadas al territorio. Esto sugiere que los profesionales de los museos, toman en cuenta el contexto socio-cultural de cada lugar, al diseñar las muestras, adaptando sus colecciones al contexto de movilidad, lo que garantiza una educación más contextualizada y relevante para la comunidad. Esta adaptación se refiere a que las colecciones expuestas, se diseñan con principios didácticos de reproducción de piezas originales, para su manipulación y en rigor por cuidado de piezas originales de gran valor que no permiten estos principios didácticos.

Se presenta un énfasis en que las itinerancias buscan no solo educar, sino también fomentar el diálogo intercultural y garantizar una educación inclusiva. Esto indica que el museo tiene un enfoque abierto y plural en su programación.

Una de las motivaciones importantes es la de poner en la agenda pública temas sociales relevantes, como problemas socioambientales y de derechos humanos. Esto refleja una intención de los museos de involucrarse activamente en cuestiones sociales contemporáneas, utilizando el patrimonio como una herramienta para dialogar y reflexionar sobre temas urgentes para la comunidad. Otros fundamentos territoriales que motivan las itinerancias de los museos, se basan en principios de la difusión del patrimonio local y en el fomento del sentido de identidad y arraigo. Cabe señalar que en más de una respuesta el apoyo logístico en traslados por parte de municipios es fundamental para este logro.

El museo busca ampliar el acceso a su oferta educativa, especialmente a aquellos que no pueden visitar el museo físicamente, superando barreras logísticas y económicas. Además, las itinerancias están diseñadas para ser adaptadas al contexto territorial, promoviendo una educación inclusiva, equilibrada y relevante.

Análisis de Conceptos Claves:

Motivación Territorial y Social

Acceso y compromiso social

Extensión geo cultural de la institución museal Desarrollo cultural local y difusión del patrimonio Quebrar barreras sociales Dialogo intercultural Posibilidad de integrar elementos didácticos y manipulables museográficos
10- ¿Se disponen de estadísticas de públicos y/o visitantes, respecto a los servicios itinerantes? Puede describir brevemente ¿Quiénes son estos públicos? Por ejemplo: niños, niñas, jóvenes, estudiantes, turistas, adultos mayores, etc.
La disponibilidad de estadísticas varía según museo, el museo que demostró una detallada cifra de beneficiarios, fue el Museo Vicente Huidobro. Algunos museos tienen datos más detallados sobre los públicos (por ejemplo, los tipos de estudiantes o los apoderados), mientras que otros solo disponen de estadísticas generales o no tienen un registro detallado de los públicos que participan. En los casos donde no se cuenta con estadísticas claras, parece haber una tendencia a centrar la atención en los estudiantes como público principal. Otras respuestas apuntan al hecho de que las exposiciones itinerantes se realizan en eventos masivos o ferias públicas, parece permitir la inclusión de otros públicos, como jóvenes y adultos mayores, que no serían necesariamente parte de las visitas escolares. En general, las respuestas indican que las itinerancias están diseñadas para un público bastante diverso, aunque con algunos grupos principales: Niños y niñas: Este grupo es mencionado en todas las respuestas como uno de los públicos predominantes. Se menciona tanto en el contexto de escuelas como en el contexto de eventos masivos. Estudiantes: Las itinerancias parecen estar particularmente orientadas a los estudiantes de distintos niveles educativos (preescolar, básica, y secundaria), lo que muestra un enfoque para la educación formal. Adultos: Algunos museos también incluyen a los adultos como parte importante de sus públicos, ya sea en eventos masivos o en exposiciones dirigidas a la comunidad en general. Adultos mayores: Este grupo también se menciona, especialmente en contextos de ferias regionales o eventos de mayor alcance.

Conceptos claves:

- Acceso y participación en contextos escolares (interior de escuelas, colegios, etc.) En eventos masivos y espacios públicos
- Beneficiarios directos en mayor alcance: estudiantes de Enseñanza Básica y Parvularia.

Conclusión:

Las itinerancias de los museos se orientan principalmente hacia un público joven, como niños y niñas en edad escolar, y estudiantes en general. Sin embargo, también se incluyen otros grupos, como adultos y adultos mayores, dependiendo del contexto de la itinerancia (eventos masivos, ferias regionales, etc.). La disponibilidad de estadísticas varía entre los museos, algunos cuentan con registros detallados sobre su público, mientras que otros manejan solo estadísticas generales o no tienen registros específicos. El público heterogéneo de las itinerancias refleja la intención del museo de llegar a diversas comunidades y no limitar su acceso solo a un tipo de público.

Pregunta 11- ¿La museografía itinerante cuenta con un diseño didáctico y/o montaje específico para su finalidad móvil?

En algunas respuestas se señala que la didáctica de la museografía itinerante no está completamente desarrollada. Aunque se hace un esfuerzo por hacerlo entretenido y accesible, hay áreas donde el diseño aún necesita mejoras, como en la protección de objetos frágiles (ej. los títeres).

Accesibilidad y Multisensorialidad:

Se destaca la accesibilidad como una prioridad, con un diseño que busque incluir a personas con diferentes capacidades y que sea multisensorial, permitiendo que el público interactúe con la exposición a través de diversos sentidos (visión, tacto, audición, etc.).

En varias respuestas se menciona la importancia de que la museografía sea práctica y fácil de montar y trasladar. Esto resalta la necesidad de un diseño modular o desmontable, que pueda adaptarse a diferentes espacios y ser transportado de manera eficiente.

Ajustes Locales y Participación Comunitaria:

La museografía se diseña teniendo en cuenta aspectos locales como colores, texturas y sonidos que conectan la exposición con la identidad cultural del lugar. Además, se incorporan elementos artísticos y musicales de artistas locales, lo que enriquece la exposición con un toque auténtico y culturalmente relevante.

Retos en la Interactividad:

El hecho de que las exposiciones sean interactivas y permitan que el público, especialmente los niños, pueda experimentar con las piezas, presenta algunos retos, como el daño de objetos frágiles. Sin embargo, esto refuerza el enfoque en la experiencia del visitante.

Conclusión:

La museografía itinerante de los museos presenta varios desafíos y fortalezas. Se busca un diseño que sea práctico y flexible para adaptarse a diferentes contextos de montaje y traslado, pero también se reconoce la necesidad de mejorar la didáctica y la protección de las piezas. El enfoque multisensorial y accesible destaca la intención de ofrecer una experiencia interactiva que sea atractiva para diversos públicos. Además, el diseño incorpora elementos locales y artísticos que refuerzan el vínculo con la comunidad. Sin embargo, aún existen áreas por mejorar, como la durabilidad de los objetos en exposiciones altamente interactivas.

Conceptos claves:

Practicidad y flexibilidad

Accesibilidad y Multisensorialidad

12- Si pudiese evaluar en términos museográficos respecto a las corrientes del siglo XXI, tanto tecnológicos, didácticos y de montaje. ¿Cómo evaluaría la o las itinerancias que ofrece el museo?

Análisis de Conceptos Claves:

Tecnología en las itinerancias:

En general, las respuestas sugieren que la tecnología está presente, pero no es el eje principal de las exposiciones itinerantes. El museo opta por una experiencia

analógica que se complementa con recursos tecnológicos complementarios (fotografía, audiovisuales, dispositivos interactivos), lo cual es una tendencia común en muchos museos contemporáneos.

La tecnología no es vista como un sustituto, sino como un complemento que añade valor a la experiencia sin desvirtuar la cercanía con las obras físicas.

Interactividad:

Aunque se reconocen esfuerzos por hacer las exposiciones dinámicas y atractivas, se señala que hay áreas para mejorar, especialmente en cuanto a la interactividad. Las exposiciones parecen carecer de elementos que permitan una participación activa del público, un punto clave en los museos del siglo XXI, que buscan ofrecer experiencias más inmersivas y participativas.

Inclusividad y accesibilidad:

El enfoque en hacer las itinerancias inclusivas y accesibles para diferentes públicos, incluidos niños, estudiantes, adultos mayores, y personas con discapacidades, es un valor positivo. Esto refleja un cambio hacia un modelo de museo más democrático y socialmente responsable, que va más allá de los museos tradicionales al buscar una mayor inclusión y accesibilidad.

Didáctica y Flexibilidad:

Se destaca que las exposiciones itinerantes son didácticas y flexibles, usando múltiples recursos para comunicarse con el público. Esto refleja una tendencia en los museos contemporáneos a priorizar el aprendizaje activo y experiencial, y la posibilidad de que las exposiciones se adapten a contextos y necesidades diversas.

Conclusión:

Las itinerancias del museo se están alineando en gran medida con las tendencias del siglo XXI al priorizar la accesibilidad, la inclusividad y el aprendizaje dinámico. Sin embargo, a pesar de sus esfuerzos, aún queda espacio para fortalecer la

interactividad, especialmente en lo que respecta a la integración de tecnologías más inmersivas y participativas. La experiencia analógica sigue siendo predominante, pero los recursos tecnológicos complementarios están siendo utilizados para enriquecer la experiencia. De este modo, el museo avanza hacia un enfoque que conecta el patrimonio con los públicos modernos a través de un balance entre el mundo físico y las posibilidades tecnológicas.

13- ¿Quién es la persona encargada de ejecutar las itinerancias y qué roles desarrolla? Incluyendo: ¿El/la profesional, es parte del equipo formal del museo o es personal externo? Otro aspecto relevante: ¿Este personal cuenta con conocimientos especializados para el desarrollo de las itinerancias?

Análisis de las respuestas:

Profesionales internos vs. personal externo:

En todos los casos, las itinerancias son ejecutadas por personal interno del museo, lo cual asegura que las personas encargadas tienen un conocimiento profundo del museo y sus colecciones. Este personal pertenece a áreas claves como Dirección, Coordinación, Educación, lo que refleja un enfoque integral y coordinado dentro de la institución.

Conocimientos especializados:

En general, se menciona que el personal tiene los conocimientos necesarios para ejecutar las itinerancias. En algunos casos, se especifica que el personal educativo tiene formación específica en mediación museal y que el grupo que realiza las visitas guiadas y actividades relacionadas también cuenta con especialización en las tareas técnicas y artísticas.

Aunque no siempre se menciona formación académica específica, las respuestas subrayan que el equipo tiene capacitación o experiencia suficiente para ejecutar las itinerancias, lo que garantiza una gestión adecuada del servicio.

División de roles:

Existen roles específicos dentro del equipo para la ejecución de las itinerancias, como técnicos, artistas, educadores y personal encargado de las visitas guiadas.

Esto muestra que se trata de un trabajo multidisciplinario, lo cual es esencial para asegurar la calidad y diversidad de las actividades que forman parte de las itinerancias.

Conclusión:

El personal encargado de las itinerancias en los museos tiene una formación adecuada y/o experiencia significativa para llevar a cabo las actividades de mediación, coordinación y ejecución. Aunque no siempre se detalla si hay un personal altamente especializado, los equipos incluyen tanto a educadores con experiencia en mediación museal, como a técnicos y artistas que participan en las diferentes facetas de las exposiciones itinerantes. Además, las itinerancias son gestionadas por personal interno, lo cual refuerza el compromiso y el conocimiento profundo del museo y sus colecciones.

En términos de roles, hay una división clara y cada área cumple con funciones específicas que aseguran el éxito de las itinerancias, garantizando una experiencia educativa y cultural de calidad para los visitantes.

14- Describa las fuentes de financiamiento asociadas a la iniciativa itinerante, considerando si dispone de recursos propios del museo, o son fuente de iniciativas concursables externas al museo. ¿Puede nombrar los fondos y/o subsidios externos, asociados a las itinerancias, si es el caso?

Análisis general:

Fondos gubernamentales:

Fondart y el Fondo del Libro son mencionados en varias respuestas, lo que refleja que el museo hace uso de recursos estatales importantes para financiar sus actividades culturales y patrimoniales.

Fondos del Gobierno Regional y subvenciones de entidades locales, como la municipalidad, permiten financiar proyectos más específicos que involucran a la comunidad local, especialmente en territorios cercanos al museo.

FAE y PAOOC refuerzan el carácter educativo y artístico de las itinerancias, permitiendo que estas puedan generar mayor impacto a nivel de educación cultural en diferentes públicos.

Fondos privados y de fundaciones:

La Fundación Procultura juega un rol importante en la financiación externa y refuerza la diversificación de fuentes de apoyo, apuntando también a una posible colaboración con el sector privado.

Diversificación de fuentes de financiamiento:

El museo recurre tanto a fondos públicos como privados para financiar sus itinerancias, lo que demuestra que hay un modelo financiero mixto que le permite diversificar sus recursos y no depender completamente de una sola fuente.

Conclusión:

Las fuentes de financiamiento de las itinerancias del museo provienen de una combinación de fondos públicos y privados, con énfasis en subvenciones gubernamentales, como Fondart, Fondo del Libro y los fondos regionales. Estos fondos permiten al museo desarrollar sus exposiciones itinerantes y acceder a recursos tanto para la difusión del patrimonio cultural como para la educación comunitaria. El uso de fondos municipales también indica un fuerte vínculo con la comunidad local y un apoyo territorial importante para la ejecución de las actividades itinerantes.

15- ¿Cuáles son los métodos de difusión y uso de plataformas digitales que se utilizan frecuentemente para evidenciar los programas del museo, incluyendo las itinerancias para su divulgación?

Análisis general:

Uso de redes sociales:

Las redes sociales son el canal principal para la difusión del museo, siendo plataformas como Facebook, Instagram y X (Twitter) las más mencionadas. Esto permite que el museo tenga un contacto directo y accesible con una gran audiencia, tanto local como global.

A través de estas plataformas, el museo puede compartir actualizaciones sobre exposiciones, actividades itinerantes y eventos especiales.

Medios tradicionales y digitales:

Además de las redes sociales, el museo también recurre a medios tradicionales como programas de TV y revistas culturales municipales, lo cual le da una visibilidad en otros espacios de comunicación más formales o institucionales.

El uso de medios digitales más tradicionales y específicos de la localidad como la revista Cultura Municipal refuerza el compromiso del museo con la comunidad local.

Comunicación directa con instituciones:

El museo también lleva a cabo una difusión más personalizada mediante contacto directo con instituciones educativas y el envío de correos electrónicos mensuales, lo que indica un esfuerzo por llegar a públicos específicos, como escuelas, jardines infantiles, y otras organizaciones.

Página web del museo:

Tener una web oficial es esencial para centralizar toda la información sobre actividades, colecciones, y programas educativos del museo. Esto permite tener un repositorio digital con acceso fácil y constante para quienes deseen obtener más información.

Conclusión:

El museo utiliza una estrategia de difusión diversificada, con un enfoque principal en las redes sociales (Facebook, Instagram, X) para llegar a una audiencia amplia y dinámica. Además, complementa este esfuerzo con medios tradicionales como la TV y la revista municipal, lo que refleja un enfoque multidimensional de difusión tanto en plataformas digitales como en medios más formales. También se implementa una comunicación directa con instituciones educativas y una plataforma web, lo que permite fortalecer su conexión con el público local y especializado, facilitando el acceso a la información sobre las actividades itinerantes y otros programas del museo.

1- Esquema de categorías evidenciadas y características de las prácticas itinerantes museográficas en la región de Valparaíso



2- Definiciones operacionales de las categorías y subcategorías

Categoría 1 : Ámbito patrimonial cultural

Según la UNESCO Patrimonio Cultural, la definición del concepto, es:

"El patrimonio cultural abarca los recursos heredados del pasado en todas sus formas y aspectos —materiales, inmateriales, naturales e intangibles— que las personas identifican, independientemente de su propiedad, como un reflejo y expresión de sus valores, creencias, conocimientos y tradiciones en evolución. Su protección y transmisión contribuyen al desarrollo sostenible, la diversidad cultural, la cohesión social y los derechos culturales de las comunidades." (UNESCO, 2022)

En esta investigación, el concepto de patrimonio cultural se traslada y otorga a las prácticas desarrolladas por los museos, específicamente bajo un concepto de prácticas itinerantes.

Definición de subcategorías:

Identidad cultural

Según la UNESCO: se define con un conjunto de manifestaciones socioculturales tanto colectivas como individuales, las cuales otorgan y proveen sentido de pertenencia: lengua, costumbres, tradiciones, creencias, clase social, etc. La identidad Cultural trae consigo cargas vinculadas al lugar de nacimiento de las personas, como a su vez de las culturas hegemónicas que dominan el territorio cultural específico en donde estas personas habitan comúnmente.

"La identidad cultural tiene carácter dinámico por sí e implica una dinámica necesaria, por su propio sentido multifactorial y por la correlación temporal diversa, lo que determina que la identidad no esté, sino que emerge" (UNESCO, 2022).

Memoria Histórica

Para esta investigación en concepto de Memoria Histórica, se aloja en el quehacer de los museos y su propósito de extender y educar sobre las relaciones del

pasado y presente, posibilitando una valorización y desarrollo continuo futuro sobre la memoria local y comunal, en la región regional de Valparaíso

Existen diversas definiciones de la Memoria Histórica. La ONU, específicamente el Consejo de Derechos Humanos, expone:

“La memoria histórica se refiere a los fenómenos conmemorativos, entendidos como representaciones materiales o como actos de evocación, que se manifiestan en el espacio público y se dedican al recuerdo de acontecimientos concretos.” (Naciones Unidas, 2014, pág. 5)

En un escenario nacional este concepto, se define según el Museo de la Memoria, como:

“La memoria histórica es la construcción social del recuerdo de los hechos de violencia política y violaciones a los derechos humanos, en especial durante la dictadura cívico-militar (1973–1990), con el fin de preservar el testimonio de las víctimas, promover una cultura de derechos humanos y fortalecer la democracia.” (Museo de la Memoria, 2025)

Para la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, en el documento Principios sobre políticas públicas de memoria en las Américas, resolución 3/2019, define:

“Las formas en que las personas y los pueblos construyen sentido y relacionan el pasado con el presente en el acto de recordar respecto de graves violaciones a los derechos humanos” (CIDH, 2019)

Por otra parte la Comisión Presidencial Coordinadora de la Política del Ejecutivo en Materia de Derechos Humanos (COPREDEH)./ Derechos humanos, memoria histórica, reparación y resarcimiento. Guatemala: COPREDEH, 2011, consolida este concepto en el cúmulo de experiencias de un pueblo, debiendo ser un ejercicio consciente por grupos de personas para reencontrarse y encontrarse con sus pasados, con la prima de conocer, valor, subsanar, dar explicación a hechos, sucesos que dieron forma a los procesos históricos propios

Divulgación y desarrollo del patrimonio museal local

Se refiere a las estrategias, acciones, proyecciones y trabajo profesional enfocado a la transmisión de la identidad cultural y patrimonial de los museos (colecciones, procesos de mediación, difusión, etc.) involucrados en esta investigación, pero que al mismo tiempo tiene un alcance transmisible a cualquier otra institución de las mismas características. La divulgación y el desarrollo son principios básicos de la gestión patrimonial.

Divulgación patrimonial, se conceptualiza a formas y modos de comunicar, visualizar y exhibir tanto para un público masivo y general, su quehacer y su patrimonio. También el concepto divulgación, se relaciona al comunicar a un público experto y/o especializado en el tema patrimonial.

En la revista digital Red Patrimonio, Estrategias de planeación para la divulgación del patrimonio. Una introducción María Antonieta Jiménez Izarraraz:

“¿Para qué estamos divulgando este recurso? ¿Qué es lo que queremos que la gente sepa sobre nuestro recurso y cómo se lo haremos saber? ¿Cuáles son nuestros objetivos de divulgación a corto y mediano plazo y en función de qué los estamos seleccionando? Cabe mencionar que los objetivos pueden variar en función de las metas, aunque suelen circunscribirse en dos grandes rubros: aquellos que se trazan para lograr la protección de los recursos, y aquellos que lo hacen para planear la experiencia de los visitantes” (Jiménez M. , 2007)

Al mismo tiempo Jiménez, describe que la divulgación patrimonial debe consolidar objetivos claros y específicos, metas que guarden coherencia a los principios estratégicos de cada institución museal (misión, visión, etc). Debiendo existir personal calificado y responsable de este hito divulgativo, pues garantiza una comunicación coherente y consiente entre el visitante y el museo. Debe ser un hecho con planeación, propósitos, desarrollo continuo y evaluación permanente.

Difusión Histórica y artística local

Esta subcategoría, se refiere y se asocia a la difusión permanente que cada museo vinculado a la investigación realiza en torno al fenómeno itinerante como a su dimensión permanente. Principalmente a las colecciones patrimoniales históricas de museos con un fuerte arraigo a la difusión de sus colecciones arqueológicas y de archivos históricos (La Ligua, Quillota, Pedro Aguirre Cerda), por otro lado a los museos que tienen un énfasis a exhibir legados y prácticas artísticas y literarias como lo son el Museo Teatro del Títere y del Payaso, en Valparaíso como al museo Vicente Huidobro de Cartagena. En síntesis, se contextualiza como el aporte de cada museo a difundir en un contexto territorial regional, todas aquellas prácticas y elementos museográficos que exhiben en el museo itinerante.

Nuevamente UNESCO aborda en otro informe, la acción de la difusión patrimonial:

“La difusión patrimonial es el conjunto de acciones y estrategias que buscan promover el acceso, conocimiento, valoración y participación pública en la conservación y transmisión del patrimonio cultural y natural. No se trata solo de informar, sino de generar un diálogo entre el patrimonio y la sociedad para fortalecer la identidad cultural y el respeto por la diversidad” (UNESCO, 2013).

Conforme a lo anterior, es pertinente manifestar que existen dos tipos de difusión del patrimonio cultural según su orientación, la primera es la “Difusión del patrimonio cultural” –en sí– y la segunda la “Difusión de los mecanismos de gestión del patrimonio cultural” (Querol, 2010).

Otro autor, señala:

Es la actividad que permite convertir al objeto patrimonial en producto patrimonial, a través de un proyecto que integre la interpretación en sí, es decir la materialización de la definición conceptual del bien convertido en mensaje apropiable e inteligible, y la transmisión, comprendida como un proceso de identificación y satisfacción de las necesidades del usuario, y que

implica un conjunto de actividades destinadas a dar a conocer, valorar y facilitar el acceso a la oferta cultural.” (Guglielmino, 2007, pág. 5)

Categoría 2: Ámbito museográfico didáctico

Esta categoría aborda del desarrollo museográfico didáctico presente en las instituciones museales vinculadas a la investigación, respecto a las respuestas entregadas por las y los entrevistados. Comprendiendo que el fenómeno itinerante se relaciona directamente con la museografía didáctica en parámetros de ofrecer una experiencia respecto a las colecciones expuestas con un carácter manipulativo, de reproductibilidad a los objetos originales de los museos, según (Santacana & Llonch, Claves de la museografía didáctica, 2019) , la museografía didáctica tiene un fin socializador, educativo e instrumental para enseñar con principios constructivistas, buscando estimular el pensamiento racional, reflexivo, participativo y sensorial.

Los museos entrevistados ofrecen una variedad de elementos y objetos itinerantes que permiten estos principios didácticos.

Definición de subcategorías:

Flexibilidad y adaptabilidad

Las propuestas museográficas itinerantes deben adaptarse a condiciones extremas: desplazamientos, manipulación y exposición a factores ambientales. De igual forma al ser un espacio museal reducido y adaptable al espacio requerido para su montaje (espacio público, espacio escolar, etc). Debe cumplir estándares de modos eficaces y de rápido montaje.

Santacana alude a la creación de kits móviles susceptibles a desplazamiento, de igual forma orienta a entregar infografías asociadas a los contenidos expuestos de mensajes sencillos y claros. Otorgar la posibilidad del juego participativo , posibilitar la experimentación con los elementos expuestos, ejemplo de ellos son las reproducciones de objetos de alfarería y puntas de flechas que exhiben tanto el museo de la Ligua como el de Quillota. Incluyendo al MuseoTeatro que facilita la manipulación de títeres, marionetas y gesta la creación de objetos circenses similares en sus itinerancias (Santacana & Llonch, 2019)

Por otra parte y relacionado a la museografía didáctica encontramos los principios de interactividad expuestos por en el libro Principio Fundamentales de la museología moderna: expone que los elementos museográficos deben estimular en enorme medida al visitante y los clasifica en tres áreas: la Interactividad manual o de emoción provocadora (Hands On), la segunda Interactividad mental o de emoción inteligible (Minds On) y por último la interactividad cultural o de emoción cultural (Heart On) de (Wagensberg, 2000)

Tecnología, movilidad y museografía didáctica en desarrollo

La tecnología en los museos ha presentado un avance vertiginoso desde el siglo XX hasta la actualidad del siglo XXI. La virtualidad, las proyecciones de imágenes, experiencias inmersivas, estimulación sensorial, son elementos museográficos didácticos en permanente uso y desarrollo, aunque el panorama global es disímil según los recursos económicos de cada museo. Reconociendo que estas herramientas didácticas se ponen en uso, posterior a la década del setenta y en repercusión a los análisis de la Mesa Redonda de Santiago en el año 1972, en donde el museo se debe comunicar y educar a sus visitantes, además de transformarse en una institución social.

En el contexto de los museos regionales de Valparaíso, si bien existe en gran avance a prácticas e incorporaciones tecnológicas en exhibiciones de colecciones, adaptaciones a ergonométricas, etc., el escenario regional es muy distinto en cada provincia y la dependencia financiera, ya sea privada o pública es una gran elemento comparativo y de evolución museográfica.

Luis Camnitzer, en su artículo *Sala de espera, publicado en la revista AFA, del Museo Reina Sofía*, se refiere a la movilidad y al diseño de mobiliario museográfico como pieza clave para mejorar los canales de comprensión entre los públicos, la mediación y los educadores de museos:

“En ausencia de cambios arquitectónicos para las muestras, se puede diseñar un carrito que sirva como pequeño taller educativo móvil. Diseñar las exposiciones para que la sala de escaparates tradicional incluya un área educativa correspondiente y que esté organizada coherentemente con lo que

se muestra. Su misión es la de empoderar al público como agente creador y no como consumidor” (Camnitzer, 2019, págs. 45-46).

El fenómeno itinerante tiene un principio básico de movilidad, por ende su diseño trae consigo una serie de preparativos operacionales y técnicos para cumplir esa meta. Deben asociarse elementos resistentes y adaptables a continuo movimiento, con tamaños y diseños ergonómicos que permitan acceder a los elementos museográficos a todo tipo de público, pero en especial, al público escolar.

- Tecnologías virtuales
- Tecnologías de montaje
- Tecnología en módulos museográficos que permitan experiencias sensoriales

Las colecciones expuestas tienen un elemento vital que es la cualidad de reproducción para poder concretar principios didácticos manipulativos y sensoriales para otorgar interactividad con la colección.

Categoría 3: Ámbito logístico

Definición de las subcategorías

Los museos participantes de esta investigación, declaran en su totalidad que en el ámbito de la gestión logística es un gran factor de incidencia en el desarrollo del fenómeno itinerante, la logística financiera y de transporte son vitales para poder dar movilidad a sus propuestas museográficas de exhibición, tanto como acceder a los territorios seleccionados en términos de acceso a la institucionalidad museal, así como a los equipos que generan las mediaciones de estas propuestas. Considerando la realidad geográfica de la región que presenta una variada y abrupta geografía, largas distancias entre comunas, etc.

Dependencia financiera fondos públicos

Todos los entrevistados, declaran que el financiamiento tanto para la concepción y diseño museográfico, adquisición de equipamiento, producción de reproducciones de las colecciones a exhibir, mantenimiento de estos, etc. Tienen una dependencia generalizada de fondos y subvenciones estatales, mayoritariamente del Ministerio de las Culturas y Las Artes y el Patrimonio del Gobierno de Chile. Se mencionan

en concordancia dos fondos específicamente, el primero es el Fondo PAOCC, Programa de apoyo a Organizaciones Culturales Colaboradoras:

“El Programa de Apoyo a Organizaciones Culturales Colaboradoras (PAOCC) se orienta a entregar financiamiento a organizaciones culturales que generan programación, implementan acciones de participación y fomentan la creación y experimentación artística, para que puedan consolidar sus equipos de trabajo y mantener la continuidad de su quehacer” (MINCAP, 2025).

El segundo es el fondo FAE: Fondo de fomento al Arte en la Educación, en donde las instituciones museales postulan únicamente a la modalidad de postulación Línea 3: Educación y Mediación Artística implementada por Espacios Culturales:

“(FAE) tiene por objetivo el financiamiento total o parcial, de proyectos que contribuyan al fortalecimiento de procesos de formación artística y programas de educación en artes, de niños, niñas y jóvenes en edad escolar, impartidos por instituciones educativas y culturales, a través de programas de educación formal y no formal” (MINCAP, 2025).

Lamentablemente este es un escenario de subvenciones concursables, lo que limita y perjudica la continuidad de estas propuestas museográficas itinerantes, pues no garantizan su continuidad en el tiempo.

Colaboración estratégica con otras instituciones

En esta subcategoría se menciona notoriamente la colaboración distintas municipalidades de la Región de Valparaíso, en relación a contribuir con el transporte de la museografía asociada a la itinerancia, a su vez a los equipo de mediación hacia sus destinos previstos. La mayoría de los museos entrevistados no cuenta con financiero propio para poder solventar los costos de traslado, que generalmente requieren de vehículos mayores (camionetas, camiones), según la envergadura de la itinerancia. Particularmente los museos de Quillota, La Ligua, Vicente Huidobro, Calle Larga, exponen que articulan junto a sus municipios respectivos colaboración en el traslado, o inclusive, estos traslados son generados cuando existe un

demandante de los servicios del museo itinerante que no sea un municipio (privados, otras instituciones gubernamentales, etc.)

En la Región de Valparaíso, existen municipios que deben gestionar enormes territorios urbanos y rurales, proporcionando programas de salud, de desarrollo social, departamentos culturales, incluyendo departamentos de educación que gestionan jardines infantiles, escuelas urbanas, rurales, liceos técnicos, agrícolas, etc. Por ende, muchas veces, estos museos participan en eventos y colaboran entre sí para gestionar logísticamente, sobre todo aquellos museos que pertenecen a la Red de Museos de Valle del Aconcagua (La Ligua, Quillota y Pedro Aguirre Cerda). También es mencionada la Secretaría Regional Ministerial de Valparaíso, perteneciente al Ministerio de la Culturas, las Artes y el Patrimonio.

Categoría 4: Ámbito social y territorial

Definición de las subcategorías

- Acceso, descentralización y territorios

La Región de Valparaíso presenta un panorama geográfico y cultural bastante amplio y complejo. La mayoría de las instituciones museales, expresan dar y encaminar sus proyectos itinerantes, hacia público escolar, al espacio público, eventos masivos, ferias, etc. Extendiendo cada una de sus comunas representativas abarcan diversas condiciones socio culturales y geográficas.

Tanto el concepto de acceso y descentralización fueron posicionados en el marco conceptual de esta investigación, centrando esta subcategoría en un estricto ámbito regional.

El observatorio cultural, presenta un informe el año 2018, en donde analiza las características de acceso y participación cultural en la región de Valparaíso, exponiendo:

“La comuna de Valparaíso concentra el 26,9% de las infraestructuras culturales de la región (38). En segundo lugar se encuentra la comuna de Viña del Mar, con un 12,0% (17). Muy por debajo de estas cifras, solo las comunas de La Ligua y de Los Andes presentan un porcentaje cercano al 5%

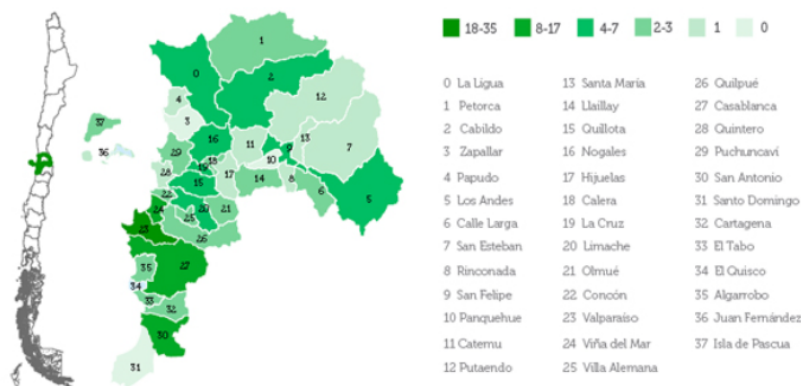
de los espacios catastrados, 4,2% y 4,9%, respectivamente. En la práctica, esta situación representa una concentración del 39% de la infraestructura cultural de la región tan solo en el 5% de sus comunas, su cabecera regional, Valparaíso, y la segunda comuna más dinámica de la zona, Viña del Mar”. (Observatorio Cultural, 2018)

La realidad regional profundiza aún más los fundamentos expuestos por las instituciones museales entrevistadas en los propuestas territoriales de itinerar, debido al complejo escenario de centralización regional, además exponiendo que las comunas, por ejemplo de Calle Larga, La Ligua y Quillota, abarcan una vasta extensión territorial, presentando una infraestructura cultural con índices muy bajos, por ende estos museos

En el contexto de la zona sur costera, la comuna de Cartagena presenta similares condiciones: bajo registro de infraestructura general, concentrada en la comuna de San Antonio y extensas zonas rurales con dificultad de acceso a las ciudades principales. No Se logra encontrar una fuente de información con datos actualizados a la fecha de la investigación.

Región de Valparaíso

Número de infraestructura cultural por comuna
Total: 141



27

Fuente de la tabla 27: (Observatorio Cultural, 2018). Recuperado de <https://observatorio.cultura.gob.cl/index.php/2018/10/02/oc-7-articulo-4/>

Mediación participativa social y crítica

Se refiere a los procesos educativos no formales brindados por los museos vinculados al fenómeno itinerante, apuntando a las carencias y desigualdades propias de cada territorio cultural vinculados a la investigación. Todas las instituciones museales declaran realizar mediaciones participativas y con profundidad en sus itinerancias.

La mediación en tiempos contemporáneos expone ideales de ser un proceso democratizador de la cultura, entre sus públicos y las instituciones culturales que exponen contenidos específicos.

En el libro:

“El mediador de Museos, tiene un rol de educador y de comunicador con un enfoque constructivista basado en conocimiento en los diversos estilos de aprendizaje, de los diferentes públicos y de la gran diversidad de los tipos de visitantes. Este puede desarrollar las actividades de mediación y de visitas, tanto en un formato presencial, a distancia y/o remoto”. (Lopez & Alcaide, 2011)

La mediación crítica, influenciados por los investigadores Irit Rogoff (2008) y actualmente por Camen Mörsch (2015), extraen de las corrientes de la pedagogía crítica, sus fundamentos, corrientes filosóficas, etc. Para fundamentar que los museos son intrínsecamente dispositivos pedagógicos y que deberían complejizar y poner en discusión su propia esencia museal, conflictuar en dialogo fecundo junto a sus visitantes, el quehacer del museo y sus propias contradicciones producto de la herencia cultural occidental del museo en su globalidad. Mörsch, adicionalmente propone y distingue cuatro modelos de mediación artística: trasformador, reformista, reproductivo y contrapúblico (Mörsch, 2009)

La mediación participativa y social, vincula a las y los visitantes, supone una participación activa y co-creacional, integrando a las poblaciones marginadas históricamente por factores y condiciones sociales.

En un artículo presentado en la revista digital española AFFA, del Museo Reina Sofía. Esta revista inserta el concepto de desaprender en donde se problematizan prácticas educativas en museos españoles. Diana Vásquez, presenta su ensayo: el Museo está Presente, en éste, la autora expone:

“Además, deberemos ser capaces de relacionarnos con las comunidades externas para conformarnos juntxs. Preguntarnos cómo y para quiénes son las actividades, y acercarnos a los colectivos con una escucha efectiva y afectiva. Preguntarles a ellxs en un trato personal, cercano y no jerárquico. Es necesario crear una conversación para construir juntxs. Utilizar la carencia como potencia y sembrar el deseo” (Vásquez, 2019, pág. 23)

Diversos autores coinciden en que las características de la mediación deben proporcionar enfoques durante el contacto directo con las y los visitantes, entre estos enfoques se distinguen:

- Informativo
- Científico
- Sensible
- Cinestésico
- Lúdico
- Emocional

3- Análisis categorías en contraste con documentación archivo y evidencias conceptuales

En esta tabla se podrán evidenciar las concordancias conceptuales y teóricas del fenómeno en investigación respecto a las categorías encontradas, tomando como referencia a autores e investigadores tales como: Luis Alonso Fernández y su publicación Museología y Museografía; Claire Bishop, autora del libro Museología Radical; el estudio de Almudena Domínguez sobre la Museología Participativa; y Museos portátiles, una experiencia desde la educación artística no formal para deconstruir la Historia del Arte y repensar el Museo de la doctora Candela Rajal,

Joan Santacana con el libro museografía didáctica. Se incluyen además autores, tales como Xavier Roigé, Mario Chagas, Lorente, entre otros

Los nombres de las instituciones serán sintetizados a un código, el cual contempla una consonante (letra M por museo), y un orden numérico de 1 a 5, para simplificar la entrega y visualización de la información aportada en las entrevistas.

- **M1: Museo Vicente Huidobro de Cartagena.**
- **M2: Museo y Centro Cultural Pedro Aguirre Cerda de Calle Larga.**
- **M3: TeatroMuseo del Títere y del Payaso de Valparaíso.**
- **M4. Museo La Ligua Arturo Quezada Torrejón de La Ligua**
- **M5: Museo Histórico y Arqueológico de Quillota**

CATEGORIA 1	
AMBITO PATRIMONIAL CULTURAL	
SUBCATEGORIA 1 IDENTIDAD CULTURAL Y MEMORIA HISTÓRICA	
EVIDENCIAS	REFERENTES TEÓRICOS
<i>M1: La principal motivación de las itinerancias tiene que ver con fortalecer la identidad territorial del litoral de los poetas, por lo tanto la prioridad de las itinerancias son el territorio provincial, comunal y regional...Tiene un objetivo de difusión y educación patrimonial, en el museo la educación patrimonial está centrada en la vida del poeta, que digamos.. es el lugar en donde vivió y murió.</i> <i>M2: Fomentar el conocimiento histórico, cívico y patrimonial...</i> <i>M3: Museo de Arte, enfocado en educar, conservar, las prácticas del Teatro (títeres y payasos).</i> <i>M4: Nos interesa que nuestro público y comunidad se conecte con nuestro territorio y su historia profunda, que contribuyan a que</i>	<i>A los museos les confiere vida y significado político social...En el caso de los museos, esa comprensión es de gran importancia, una vez que ellos y sus acervos, aun cuando organizados dentro del paradigma clásico de la museología, puedan ser semillas capaces de explotar, en un determinado ahora, con el vigor de la narrativa que deshace la pretensión de construcción de muros separadores de tiempos y espacios. . (Chagas, 2007, pág. 4)</i> Debe considerarse la diversidad de las identidades: la identidad mosaico que propone (Chaumier, 2003). Los intercambios globales conducen a una nueva cultura y todas las comunidades ya no cuentan con identidades únicas y delineadas. Es cierto que la imagen local de los museos remarca sus aspectos específicos, pero esta imagen es generalmente una visión

<i>ellos-el público-pueda ofrecer nuevas lecturas acerca de nuestra historia, sus patrimonios. Además fortalecer el sentido de arraigo y de las identidades locales...</i> <i>M5: Las colecciones reflejan la conformación de nuestra identidad a lo largo de la Historia de la y forman parte de la riqueza arqueológica de la Provincia de Quillota. Visualizar y difundir el Valle de Quillota, entre todos aquellos ciudadanos que no acceden al museo en su lugar físico, ampliando la labor educativa del museo, Además a través de propuestas adaptadas al territorio fomentan el diálogo intercultural y aseguran una educación inclusiva y equitativa para todos.</i>	pensada para las personas externas a la comunidad. (Roigé, 2010) La identidad del museo de hoy, el museo como símbolo de una identidad cultural y, por lo tanto, representante de una sociedad en constante evolución. (Hernández F. , 2011, pág. 95) Pero más allá de las identidades nacionales, la noción de identidad ha estado y está presente de manera muy destacada en el desarrollo de los museos es de carácter local o territorial. No obstante, hay dos maneras muy distintas de entender la identidad en los museos, con dos concepciones que, aunque a veces se mezclan, tienen dos sentidos muy diferentes desde un punto de vista político y museológico. <i>La segunda concepción de identidad llegó mucho más tarde y con un carácter muy distinto, sobre todo por su carácter político. La primera concepción está presente en el desarrollo de los museos desde sus mismos orígenes. Los museos locales, sobre todo los de carácter etnológico, fueron creados en buena parte por la influencia del folklore, que veía amenazadas las tradiciones rurales desde finales del siglo XIX. La Nueva Museología (Desvallées y Mairesse, 2005) insistió en el papel central de los museos en la creación de la identidad local, pero la identidad era vista como un elemento transformador y tenía dos objetivos centrales: su contribución al orgullo comunitario y su</i>
--	--

	<i>funcionalidad última para ser utilizada en el desarrollo local. (Roigé, 2010)</i> La memoria histórica también juega un papel crucial en la reconciliación social, especialmente en sociedades que han vivido conflictos o injusticias. Al reconocer y dar voz a las experiencias de todas las partes involucradas, se puede fomentar un diálogo que permita sanar heridas y construir una convivencia pacífica. La comprensión de la memoria histórica ayuda a las comunidades a enfrentarse a su pasado de manera constructiva, promoviendo el respeto y la dignidad. (Martorell, 2024)
SUBCATEGORIA 2: DIVULGACIÓN Y DESARROLLO DEL PATRIMONIO MUSEAL LOCAL	
EVIDENCIAS	REFERENTES TEÓRICOS
<i>M1 En el museo trabajamos ocho personas, más una persona que trabaja en la sede de la fundación en Santiago. Museo monográfico sobre vida y obra del poeta Vicente Huidobro. El museo tiene programas formativos, guion museal y desarrollo curatorial, uno en particular que es de carácter anual, es una pasantía, una actividad de conocimiento profundo y de la vida y obra del poeta que se realiza en ocho sesiones, los relatores son las mismas guías que se han especializado en la obra de Huidobro.</i> <i>Se realizan visitas guiadas, itinerancias, cursos de especialización (pasantías). El museo tiene públicos objetivos que van desde el mundo escolar, adultos mayores turistas, teniendo dos ejes de trabajo: los visitantes que vienen al</i>	Roigé cita a (Varine, 2008) El desarrollo del patrimonio del museo local debe tener sostenibilidad La preocupación por la sostenibilidad está creando una especie de identidad global, y ello abre toda una serie de debates sobre el impacto del cambio climático, la ética del desarrollo turístico, la pérdida de biodiversidad, el patrimonio de la guerra y la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, entre otros (Roigé, 2010) se refiere a dos autores en torno al desarrollo de los museos locales: Las acciones sobre el bienestar en los museos y el desarrollo local son cada vez más frecuentes en todo tipo de museos. Ello puede traducirse

<i>museo y por otro lado; el museo sale fuera de sus muros con las itinerancias.</i> <i>M2: En el museo trabajan 12 personas, se cuenta con guion museográfico y propuesta curatorial, estamos dirigidos a un público general y ofrecemos servicios de visitas guiadas, recorridos autónomos, talleres, itinerancias, cursos de especialización y se reciben comitivas para desarrollar encuentros de programas municipales, gubernamentales, etc. Al contar además con el concepto de Centro Cultural y museo a la vez, siendo este un museo Histórico y comunitario.</i> <i>M3: En el museo trabajamos siete personas, a cargo de la coordinación, las visitas guiadas, atención a público y aseo. Los servicios que se ofrecen son: visitas guiadas, recorridos autónomos, talleres especializados en técnicas de marionetas, títeres y payasos, itinerancias y cursos de especialización en las artes escénicas, más funciones de teatro.</i> <i>M4: El museo de la Ligua, cuenta con un equipo de once personas entre directivo, profesionales, educadores de museo, auxiliares de mantenimiento. Las áreas de trabajo son educación, comunidad, conservación, museografía, exposiciones e investigación. Este año 2025 se agregará la cultura científica como una nueva temática, con itinerancias sobre fósiles (paleontología local) y astronomía, que incluyen actividades prácticas en su mediación.</i>	en acciones participativas sobre las necesidades y deseos de la comunidad para mejorar su bienestar y fortalecer el sentido local de identidad Por otra parte, la importancia del museo regional, local o comunitario adquiere una dimensión destacada al configurarse en el inicio y la fundamentación de la experiencia museística para la mayor parte de la gente, que recibe de estas instituciones la visión de un entorno inmediato y familiar, redescubriendo continuamente su razón de ser y vivir en este contexto humano. (Fernández, 2019, pág. 102)
--	---

M5: En el museo trabajan ocho personas, las áreas son: Dirección y coordinación, Educación, Conservación/restauración, Arqueología, Antropología, Investigación Histórica y Archivo histórico.	
SUCATEGORIA 3: DIFUSIÓN HISTÓRICA Y ARTÍSTICA LOCAL	
EVIDENCIAS <i>M1 :El Museo tiene documentos, algunos originales y otros facsimilares de la obra del poeta, tiene murales informativos, infografías y tiene objetos (mobiliario de la época), que son salas originales de la vivienda de Huidobro... Los caligramas y poemas pintados que fue la innovación más importante en el mundo de la literatura y el arte, al mezclar pintura y poesía.</i> <i>Los medios de Difusión son los que más usan las personas: Instagram, para el aviso y registro de actividades, Facebook, que tiene bastante menos visitas, prensa local, tanto canales de televisión como los diarios locales de San Antonio de la provincia., que son los principales métodos de las actividades como los eventos, que se han realizado desde y en el museo.</i> <i>M2: Colecciones de fotografías históricas, objetos antiguos vinculados al mundo campesino. Salas de Exhibición de Artes Visuales. Difusión: publicaciones en redes sociales, participación en programas de TV, medios informativos digitales</i> <i>M3:Una gran cantidad de títeres de diferentes técnicas (Guante, hilos, sombras, varillas, muppets, bunraku, gigantes,) y de diferentes</i>	REFERENTES TEÓRICOS La institución museal basada en la comunidad, el museo sólo cumplirá su misión social cuando presente colecciones de forma que los visitantes puedan reconocerse en ellas y despierte su curiosidad, su admiración y deseo de saber. (Fernández, 2012) Incluso los no visitantes ahora pueden participar par en esas relaciones sociales con el museo y otras personas a través de Internet. ahora muchos sitios web de museos incluyen un blog, donde los comentarios externos son bien acogidos y publicados: el museo de arte Walters en Baltimore ha sido un pionero de esta práctica en febrero de 2007, invitando a los internautas a participar en el diálogo público con su director, Gary Vikan; y otro tanto hace en Madrid el Museo Thyssen, cuyo director artístico, Guillermo Solana, es un forofo de las redes socia les y ha animado a otros miembros del personal a sumarse a estas conversaciones colectivas a través de Facebook o Twitter, que están añadiendo nuevas posibilidades a estos debates públicos. Sería estupendo que los museos usasen tales recursos para interactuar con nuevas audiencias y no sólo como consumidores virtuales, sino también como generadores

<i>países, una muestra de máscaras precolombinas de diferentes partes de Latinoamérica, fotografías, y vestuario de payasos, accesorios de obras de teatro. La difusión es a través de redes sociales. Se realizaban itinerancias, pero fue gracias a un proyecto, pero ya no se realizan por un temas de costos en los traslados de la exposición.</i> <i>M4: El museo cuenta con dos exposiciones itinerantes que tienen dos líneas de trabajo, número uno: difundir el museo, su historia y colecciones. Número dos: circular las obras de arte con las que el museo cuenta en espacios de educación formal y vecinales, para estimular nuestro programa de educación artística y patrimonial. Se desarrollan en abril a diciembre de cada año y sus temáticas por lo general se orientan a pueblos originarios, artistas locales con énfasis en las mujeres, patrimonios locales, de naturaleza inmaterial: fiestas religiosas.</i> <i>M5: Las colecciones que resguarda el museo, forman parte de la riqueza arqueológica, histórica, bioantropológica de la provincia de Quillota. Las que representan un periodo que se extiende desde hace más de 2300 años, hasta nuestros tiempos y reflejan la conformación de nuestra identidad a lo largo de la historia. Visualizar y difundir el patrimonio del valle de Quillota, Se difunden a través de Facebook, IG, Web Museo, revista Cultural municipal.</i>	activos de interpretaciones y sugerencias. Abrió camino el MoMA al cargar en la página web del museo comentarios. audiovisuales recibidos de los internautas. (Lorente, 2015, pág. 118)
---	---

CATEGORIA 2 ÁMBITO MUSEOGRÁFICO DIDÁCTICO	
SUBCATEGORIA 1 FLEXIBILIDAD Y ADAPTABILIDAD	
EVIDENCIAS	REFERENTES TEÓRICOS
<i>M1: La museografía itinerante tiene un diseño, en donde se exhibe la vida y obra del poeta en secuencia cronológica que permite explicar la evolución de su obra desde sus inicios hasta su muerte. En montaje cuenta con paneles móviles y desmontables que permite movilizarlos con facilidad.</i> <i>M2: Contamos con tres exposiciones itinerantes de fotografías, con apoyo audiovisual que dan cuenta de la vida y obra del ex presidente Pedro Aguirre Cerda, su diseño permite una fácil instalación en salas o espacios al aire libre. El público que visita las itinerancias es heterogéneo y contamos con estadísticas generales.</i> <i>M3: Sí, es práctico, pero no es tan didáctico, por un tema del uso de los títeres que pueden ser dañados, el concepto del Teatromuseo es que todo lo experimente. Ya no se realizan las itinerancias por un tema de financiamiento en los costos de traslados.</i> <i>M4: las itinerancias y su museografía están diseñadas considerando los siguientes aspectos: ser accesibles en lo posible a todas las personas, abiertas a todos los sentidos, comunicar de manera entretenida y sencilla los contenidos de la muestra, ser flexibles para las actividades de mediación. Incluyendo las colecciones del museo. Deben ser las</i>	El museo itinerante consolida aspectos relevantes en términos de flexibilidad y adaptabilidad en términos museográficos y de didáctica: La idea de un museo transportable que opera fuera de las limitaciones de una estructura de museo a gran escala, estática y cerrada, propone una conversación libre de las limitaciones del espacio y el tiempo de exhibición convencionales. (García, Barreiro, & Carbajal, 2023, pág. 2) Otros aportes en relación al tema los planean Franken-Ruiz y Linares, que exponen para la UNESCO: Por ello, el museo debe crear y reforzar sus mecanismos y adueñarse, en la medida de lo posible, de esas nuevas tecnologías como un camino alternativo, porque siempre conviene recordar que un museo “no es un libro colgado de las paredes”. Es inevitable incorporar y pensar en el desarrollo de esta adaptabilidad móvil e itinerante: Por tanto, desarrollar fórmulas de museografía que tengan como horizonte la interacción es fundamental para avanzar hacia un tipo de museo más acorde con las necesidades y la sensibilidad de nuestro tiempo.

<i>itinerancias fácil de armar y de trasladar (en camioneta)</i> <i>M5: Es muy bueno para acercar el patrimonio de manera inclusiva, dinámica, adaptándose a distintos públicos y contextos. Además rompe barreras geográficas y evidencia que los museos van más allá de las exhibiciones temporales, el acceso a la cultura y los patrimonios se hace más potente.</i>	«la capacidad variable que tiene el museo o el módulo museográfico de darle mayor poder a sus usuarios en la construcción del conocimiento, ofreciéndole tanto posibilidades de selección de contenidos como de expresión y comunicación» (Santacana & Piñol, 2010, pág. 24) En la revista Human review se identifican los aportes de ICOM en el año 2021, al incorporar la temática el futuro de los museos: recuperar y reimaginar, como una fuente de manifiesto para compartir nuevas prácticas, citando a (Valente, 2020), quien expone la necesidad de construir nuevos modelos museales, que presenten la flexibilidad y la experimentación como eje central de sus prácticas. (García, Barreiro, & Carbajal, 2023)
SUBCATEGORIA 2: TECNOLOGÍA, MOVILIDAD Y MUSEOGRAFÍA DIDÁCTICA EN DESARROLLO	
EVIDENCIAS	REFERENTES TEÓRICOS
<i>M1: La reflexión que nosotros hacemos de los productos itinerantes, es que nos gustaría mucho avanzar a la introducción tecnológica, estamos trabajando solo sobre el texto y sería muy interesante introducir alguna herramienta que permita mayor interactividad, con la manera de hacerlo.</i> <i>M2: El diseño de las itinerancias tiene un desarrollo tecnológico parcial, que son elementos fotográficos y audiovisuales, factibles de mejorar. La mediación es realizada por tres personas del equipo que cuentan con capacitación.</i>	Tomislav Sola y Schoouten, (1987), museólogos yugoslavos, exponen las diferencias de los museos tradicionales y modernos: el moderno toma en cuenta las emociones, es orientado al proceso, se inserta en el presente y también acepta copias (reproducciones). Por el contrario, el museo tradicional se enfoca en el paso, con un enfoque autoritario y se conforma al orden establecido. (Šola, 1987) Los elementos expositivos novedosos y eficaces, tienen un fuerte componente interactivo, tal como lo hemos mencionado. De hecho todas las exposiciones deben tener elementos participativos, de tal forma que

M3: Pienso que es interesante y vanguardista, porque se realizan presentaciones pero aún falta mucho para ser más interactivas. M4 El museo en sus exposiciones itinerantes, más que ofrecer una experiencia tecnológica pura, promueve una experiencia de tipo análoga, que contiene algunos dispositivos tecnológicos complementarios, promoviendo una cercanía con la obra, como valor agregado, utilizando para ello, varias didácticas, que incluye maquetas, réplicas de obras de arte, etc. Además de instalar estética, sobre la base de aspectos locales, que contengan elementos artísticos, sonoros y musicales originales creados por artistas locales. M5: Actualmente, necesitamos actualizar su soporte y museografía, para facilitar traslados y montajes.	nacen vocación divulgativa y didáctica. (Santacana & Llonch, 2019, págs. 92-93) Una de las bases de la museografía didáctica es la interactividad; es difícil concebir una exposición de base didáctica en la cual la interactividad no sea un nervio de la misma. La otra base es, como hemos visto: el aspecto lúdico; el juego concebido como una forma de enculturación. Plantear pues la acción didáctica en los museos implica hablar de interactividad y de juego y ello nos remite casi inevitablemente a nuestro cerebro (percepciones). (Santacana & Llonch, 2019, págs. 55-56) Decálogo de la museografía didáctica: si no podemos modificar las vitrinas, debemos destinar espacios para ellos y si no es posible, debemos crear kits móviles susceptibles de ser desplazados. (Santacana & Piñol, 2010) Una reivindicación fundamental de los museólogos críticos ha de ser que las explicaciones, cartelas y paneles de museos y exposiciones aparezcan firmados, para acabar con los tradicionales discursos institucionales anónimos. (Lorente, 2015)
--	---

CATEGORIA 3: AMBITO LOGISTICO	
SUBCATEGORIA 1 : COLABORACIÓN ESTRATEGICA CON OTRAS INSTITUCIONES	
EVIDENCIAS	REFERENTES TEÓRICOS
<i>M1 las itinerancias siempre se realizan con en colaboración de quien recibe de afuera del museo, porque nosotros no tenemos transporte, por lo tanto, necesitamos de quien recibe ponga el transporte y en ese sentido no hay costo para nosotros. Las itinerancias son gratuitas, se facilitan.</i> <i>M2</i> <i>M3 El museo participa de diversas mesas de trabajo colaborativo: mesa de Educación Artística,</i> <i>M4: Escuelas; La mayoría de de público que asiste a las itinerancias, son por un lado, niños y niñas, en edad escolar y adultos que viven en nuestra comuna, colaboración a través del municipio de la Ligua, se participa activamente de la Red de Museos del Valle del Aconcagua.</i> <i>M5: Principalmente se cuenta con el apoyo de la municipalidad en términos de transporte, de igual forma somos parte de varias mesas de trabajo regional, entre ellas: red de museos, educación, centros de salud local, etc.</i>	La colaboración entre museos y comunidades es esencial para la preservación efectiva de la memoria histórica. Las comunidades locales poseen conocimientos y experiencias que son vitales para entender la historia de un lugar. Al involucrar a estas comunidades en la creación de exposiciones y programas educativos, los museos pueden ofrecer narrativas más completas y representativas que reflejen la diversidad de voces en la historia (Martorell, 2024) Existen desafíos de establecer relación entre socios institucionales y municipios: Cuando viajan, los museos móviles deben establecer asociaciones institucionales con los gobiernos locales de destino, con las empresas privadas radicadas en esos municipios y con los gobiernos de las ciudades y sus secretarías de educación, ciencia, tecnología y cultura, escuelas y otros actores de interés. (EVE, 2018)

SUBCATEGORIA 2: DEPENDENCIA FINANCIERA DE FONDOS PÚBLICOS	
EVIDENCIAS	REFERENTES TEÓRICOS
M1: el museo se financia casi en un 90% con fondos del ministerio de las culturas y entre un 10 a 15%, con las entradas del museo y la venta de souvenir de la tienda, M2: El museo cuenta con financiamiento municipal, FONDART, Fondo del Libro y Fondos del Gobierno Regional de Valparaíso. M3: Fondos del gobierno regional, Fondos del FAE, del ministerio de las Culturas y las Artes y PAOCC M4: Principalmente la municipalidad de La Ligua, secundarios: fondos públicos (FMIM, FONDART, Fondo del Patrimonio). M5: FONDART, Subdirección de Patrimonio Inmaterial, Fundación Procultura.	Debemos decir que el primer desafío de los museos móviles es el apoyo financiero y político. Además de la financiación inicial para la construcción de un museo móvil, la unidad móvil a largo plazo, por si sola, es una cara actividad que requiere procesos administrativos específicos y una logística de para los viajes que son bastante costosos (EVE, 2018) Luego, en términos de su escala, los museos chilenos son en su mayoría pequeños y medianos (61%). Las instituciones museales se distribuyen de manera desigual en el territorio, tanto a nivel regional como comunal. La dependencia administrativa de estas instituciones culturales es variada. El 58% depende de privados y el 41% de entidades públicas. Al desglosar según el tipo de instituciones administradoras, destacan las municipalidades (22%), las corporaciones (15%) y entidades particulares (15%). La desigualdad en la distribución territorial de los museos, así como la diversidad de actores del sector, refuerzan la importancia de la iniciativa local, tanto pública como privada, en el levantamiento y desarrollo de museos. Publicación (SNM, 2021) <i>Los museos viven hoy en la edad de la angustia, porque, en realidad, los museos buscan modelos de supervivencia en sus ejercicios operativos internos, en contraposición con la imagen externa que exhiben a sus públicos (Šola, 1987, págs. 47-48)</i>

	<i>Pareciera que somos irremediabilmente incapaces de crear un sistema alternativo de valor: la tecnocracia involuntariamente instigada por el posestructuralismo ha desmantelado gran parte del vocabulario en el que la significación de la cultura y de las humanidades se habían formulado anteriormente, lo que ha vuelto cada vez más apremiante la tarea de definir esto persuasivamente en términos no económicos. Sin embargo, podemos y debemos reclamar que la cultura y las humanidades sean valoradas como y extraordinarias por derecho propio, con una existencia por fuera del lenguaje de la contabilidad y el valor de uso. (Bishop, 2018)</i>
--	---

CATEGORIA 4: AMBITO SOCIAL	
SUBCATEGORIA 1: ACCESO, DESCENTRALIZACIÓN Y TERRITORIOS	
EVIDENCIAS	REFERENTES TEÓRICOS
<i>M1: En términos territoriales el museo tiene dos ejes de trabajo, los visitantes que van al museo a Cartagena y por otro lado el museo sale fuera de los muros con las itinerancias. Casi la mitad de los visitantes que viene generalmente es a realizar la ruta de los poetas es decir... conocer la casa de Neruda, Parra y de Vicente, casi todos estos contextos son de salidas pedagógicas.</i>	Y por estas mismas razones reiteramos que el museo tiene que perfilarse y definirse en primer lugar en favor de su comunidad, la de su entorno inmediato o territorio antropológico y comprender las necesidades de toda y cada una de las partes que la conforman. Clases sociales, minorías, elementos comunes, particularidades, etc. (Fernández, 2019, pág. 232)
M2: El museo facilita sus instalaciones para distintos fines, no solo respecto a sus colecciones y/o itinerancias. Se reciben innumerables ferias, exposiciones de contenidos variados de programas gubernamentales. En términos de itinerancias acceso hacia escuelas de comunas aledañas, mundo rural.	El museo descentralizado: los museos centrados tradicionales, que se identifican “nacionales”, han quedado desfasados. Se asiste a la multiplicación de museos especializados, particularmente, en los dominios de la historia y de la tecnología. ¿Cuántos museos se crearían con los fondos del Louvre, Metropolitano y British? Por otra parte, existe un gran desarrollo de museos

M3: Por un tema de Acceso, no todos los establecimientos escolares cuentan con los recursos para asistir al TeatroMuseo y el Teatro cuenta con una capacidad limitada. M4: para referirse al concepto de acceso debemos primero, contextualizar los públicos objetivos: escolares, especialmente de enseñanza parvulario y básica, comunidades indígenas locales y afrodescendientes, gestores culturales locales y artistas, profesores, turistas de la zona, agrupaciones y familias con discapacidad. Para ellos se realiza mes a mes una programación donde se les invita a ser protagonistas, que incluyan talleres, visitas animadas al museo y salidas a terreno. La comuna de la Ligua es extensa y se desea potenciar sus cualidades, para ello debemos salir a conectar con la realidad territorial y extenderla por la región de Valparaíso, participamos activamente de itinerancias propias del museo, colaborativas, ferias y junto al municipio de la Ligua. M5: Entre todos aquellos ciudadanos que no acceden al museo en su lugar físico, ampliando su labor educativa del museo.	locales y museos ajenos donde se da una verdadera cooperación entre ellos. (Hernández F. , 1992, pág. 94) El futuro de los museos depende de gran medida de los programas de extensión: hay que abrir el museo a la comunidad entera, a los barrios y a los escenarios más diversos, hacer que aparezca en las pantallas de los televisores, y en internet, para que no sea ajeno a todos aquellos que por razones educativas, económicas o sociales, aún no se les ha pasado por la cabeza atravesar sus puertas Fuente especificada no válida.
SUBCATEGORIA 2: MEDIACIÓN PARTICIPATIVA, SOCIAL Y CRÍTICA	
EVIDENCIAS	REFERENTES TEÓRICOS
<i>M1: la idea de la mediación tiene que ver con conocer la vida y obra del poeta, quedar con alguna impresión que fije algún aspecto, contenido o verso del poeta, donde les hacer participar a los visitantes en lecturas, por ejemplo de algún poema que este en los paneles de información y por el dialogo que se produce entre los visitantes y las mediadoras.</i>	Las educadores en museos y exposiciones en absoluto se creen con derecho a interrogar la verdad acerca de sus efectos de poder, y al poder acerca de sus discursos de verdad. Las mediaciones y las biografías profesionales de las personas que se dedican a educación son heterogéneas, pero muchas veces el amor al arte que describió Bordieau, es el motor

<i>Las itinerancias se hacen con las mismas mediadoras del museo, es más yo misma que soy la directora, voy a las itinerancias, tenemos dos mediadoras en la semana y uno el fin de semana.</i> <i>El equipo tiene conocimientos y especialización, uno de los requisitos es hacer hecho la pasantía, estudian y estudian y son conocedores en profundidad de la vida y obra del poeta.</i> <i>Se realizan recorridos guiados, participación en lecturas poéticas, dialogo e interacción entre mediadores y visitantes. En el caso de público infantil realizamos cuenta cuentos hasta tercero básico. Con los más grandes dialogamos, que creen su propia impresión acerca del relato, básicamente a través del dibujo.</i> M2: M3: <i>Constantemente el Teatro museo sale a sectores vulnerables de la ciudad de Valparaíso, también a la calle misma (con conocidos pasacalles, a zonas y escuelas rurales y a sectores cordilleranos, conectando con la ciudadanía especialmente niños y niñas.</i> M4: Así es, cada itinerancia cuenta con una propuesta de educación específica, mediación y una curatoría. Triada que tiene como objetivo estimular en los participantes, procesos creativos, y reflexivos sobre nuestros territorios y sus memorias sociales, fomentar el pensamiento crítico, ambientales, espacios de sana convivencia y el derecho humano a la Cultura.	principal para el arte de comprometerse de tal modo en unas condiciones de trabajo tan malas. Fuente especificada no válida. Al hacer un ejercicio de recuerdo de los que se llamó la “aventura de Santiago”, Hugues de Varine registró como resultados innovadores de aquel encuentro, dos nociones: el “museo integral”; y el “museo considerado como acción”, es decir como un “Instrumento dinámico de cambio social”. (Chagas, 2007, pág. 8). Ha sido sobre todo en universidades donde se ha desarrollado inicialmente esta corriente, dedicada al análisis de la representación de las culturas minoritarias o periféricas, la impugnación de fanatismos, la propuesta de museografías interactivas... Es un discurso crítico común en cualquier campus norteamericano dentro de un contexto de renovación de muchas áreas del saber, como antropología crítica, arqueología crítica, historia del arte crítica, pedagogía crítica, u otras nomenclaturas similares, donde la locución museología crítica ha entrado a formar parte de un campo semántico común a otras como new museology (nada que ver con la nouvelle muséologie francesa), reflexive museology, transformational museology, etc. Entre los hispanohablantes, esta corriente aún no ha adquirido mucho predicamento, a pesar de la publicación de libros bajo ese título en España desde 2003 y 2006. Un hito importante ha sido el I Simposio Internacional sobre Museo logía Crítica, organizado por el Museo del Patrimonio Municipal de Málaga, cuyas actas
---	---

<i>M5: Las itinerancias, forman parte de las actividades de mediación y la propuesta curatorial que enlaza a una experiencia educativa interactiva, promoviendo aprendizajes significativos. Las áreas de Dirección, coordinación y educación son el personal especializado, las que se encargan de planificar, mediar y ejecutar las itinerancias y todas las personas que componen esas áreas cuentan con conocimientos para desarrollarlas. Las Propuestas adaptadas al territorio que fomentan el dialogo intercultural y aseguran una educación inclusiva y equitativa para todos</i>	se han editado en el nº 4 de la revista Museo y Territorio1. (Lorente, 2015) Si concebimos el museo como un entorno de aprendizaje interdisciplinario y multidisciplinario, estos y otros temas controvertidos y de la actualidad tiene cabida-y de hecho así han sido aunque en contadas ocasiones: racismo, la pobreza, la marginación, el paro, la explotación de la infancia, la violencia, el consumo de drogas, el sida, el deterioro de las ciudades, la sociedad de consumo y el impacto de nuestra sociedad industrial sobre el medio ambiente. (Domínguez M. , 2003, pág. 6)
---	--

V-CONCLUSIONES

1- El fenómeno itinerante en la Región de Valparaíso existe y se desarrolla hace años, destacando, el Museo Histórico Arqueológico de Quillota, institución que hace 20 años desarrolla la iniciativa territorial. Si bien, y en términos generales, de se pueden destacar a los cinco museos vinculados a la investigación en los procesos de mediación, alcance territorial y factores de acceso a principios sociales, efectivamente existe una un déficit en propuestas curatoriales y de montaje, siendo aún prácticas que deben evolucionar e investigar en soportes móviles con mayor diseño museográfico, que logre consolidar la importancia de las colecciones que se exhiben.

2-Principalmente fenómeno de museo itinerante busca consolidar la difusión institucional museal de los cinco museos, proyectando como objetivo la extensión

de su propio patrimonio local en la Región de Valparaíso, poniendo en valor en el ejercicio de la transmisión de las herencias culturales locales. Según cada contexto temático museal cada uno de estos museos desarrolla un alcance en un contexto geográfico cultural próximo y amplio.

3-El fenómeno museal itinerante se conecta en una práctica que busca apoyar y dar alcance a las desigualdades socio culturales del centralismo a nivel nacional como regional, siendo este uno de los principales objetivos expuestos por cada una de las instituciones entrevistadas. Los cinco museos otorgan un amplio recorrido territorial que abarca toda la región, pero de manera segmentada. Por ejemplo: el Museo de La Ligua extiende sus prácticas a territorio cordillerano (Petorca, Cabildo) y sector costa norte.

4-El paradigma social crítico y participativo museal se destaca en principios educativos frecuentes y constantes en las propuestas de mediación de cada uno de los museos vinculados a la investigación en curso. Su práctica es constante, pero queda en cuestionamiento la vinculación a decisiones fundamentales participativas en un contexto museográfico. Es decir, impulsar a los públicos en torno a toma de decisiones del que recibir y percibir en la dinámica museal itinerante.

5-El ejercicio museográfico itinerante responde principalmente a públicos específicos y, en un mayor alcance, estas prácticas buscan al público el escolar en sectores rurales. Debido a esto se genera una discusión en los principios museales ya que el museo responde a sus públicos o a sus colecciones, debiendo traspasar las barreras permanentes o dinamizar su ejercicio en favor a un acompañamiento pedagógico constante de las instituciones educativas formales.

5-Cada museo indica que cuenta con personal capacitado y en disposición de profesionales especializados para la ejecución del fenómeno itinerante, siendo los mismos profesionales de mediación de cada institución, lo que genera duplicidad y dualidad de laborales. Sería necesario la revisión de estas prácticas, consolidando un equipo específico profesional destinado a estas acciones para dar un mayor desarrollo técnico y de consolidación a estas acciones posibilitando ampliar fuentes

laborales, ejecutar un mayor número de itinerancias, obteniendo un mayor alcance de beneficiarios.

6-Se debe diferenciar el museo itinerante contemporáneo y presente en la región, del paradigma del museo colonialista y academicista que busca insertar el conocimiento institucional y de sus colecciones por sobre la interacción social. Estas prácticas se alojan en ejercicios participativos de museología social.

7- En un ámbito logístico y financiero, existe una clara dependencia a fondos concursables y/o subvenciones externas para su desarrollo y logística general, lo que es un factor de riesgo para su continuidad. Sería necesario, diseñar planes y programas financieros anuales, específicos para esta actividad, garantizando su permanencia en el tiempo.

8- Frente a lo vertiginoso del siglo XXI, las instituciones museales, deben dar dinamismo y flexibilidad a sus prácticas, extendiéndose a un concepto de museo sin paredes, en el fondo las paredes del museo son membranas de conexión hacia la sociedad, educar desde un ámbito no formal, pero en favor de ideales sociales cooperativos, simbólicos, que derivan en conectar hacia un más allá, que aun puede ser inclusive, más profundo que el fenómeno del museo itinerante. Traspasando la exhibición de los tesoros propios institucionales a una creación colectiva de un museo arraigado en el desarrollo local regional, esta incitación puede desembocar en un desarrollo creativo institucional de la mano y siempre de un departamento de educación que proyecte no solo un marco específico del conocimiento, incluyendo el propio conocimiento e intereses de las comunidades que se involucrarán con esta institución.

PROYECCIONES Y APORTES

1-Se cree importante incentivar a las instituciones museales vinculadas a la investigación a evaluar las propuestas museográficas en términos de idear y diseñar módulos expositivos y didácticos con un mayor aporte escenográfico para potenciar las colecciones itinerantes, por ejemplo:

- Investigar sobre módulos móviles con tecnologías virtuales y manipulativas

- Invertir en materiales de montaje de eficiencia
- Profundizar en diseño y desarrollo de guiones museales propios para el museo itinerante
- Programar y calendarizar una estrategia territorial
- Buscar financiamientos permanentes

Ejemplificado estas acciones se dan a conocer iniciativas internacionales y nacionales que han contribuido al diseño de museos itinerantes en términos museográficos y didácticos.



27



28

Fuente de las imágenes: registro visual de MICRO MUSEUM. Recuperado de <https://micro.ooo/meet>

2-Proyectar y oficializar a un experto que desarrolle en profundidad y abarque a modo de coordinación por completo las propuestas itinerantes de cada museo

Se debe dar prioridad a la inscripción en el registro de museos itinerantes de la subsecretaría. Para consolidar la existencia en la Región de Valparaíso de estas prácticas, cuya data es de larga trayectoria en más de una de las instituciones vinculadas a la investigación.

3-Desarrollar un artículo académico que pueda ser difundido en revistas humanistas digitales, revistas de especialización museológica y museográfica, para contribuir al conocimiento de las prácticas situadas en la región de Valparaíso.

4- Extender la investigación en un futuro próximo, hacia otros territorios nacionales que ejecuten similares prácticas. Por ejemplo el territorio sur e insular, también el norte del país. En contexto al ya existente registro de museos itinerantes que se exhibió al inicio de esta investigación.

BIBLIOGRAFÍA

Barthes, R. (1988). Ensayo: La Muerte del autor. En R. Barthes, El susurro del lenguaje: Más allá de la palabra y la escritura . Barcelona: Páidos.

Bentz, V., & Shafiro, J. (1998). Mindful inquiry in social research. Thousand Oaks: Sage Publications.

Bettoni, C. (2024). La tristeza de nuestros museos. Santiago: Metales pesados.

Bishop, C. (2018). Museología radical . Buenos Aires: Libretto.

Blasco, M. E. (2021). Surgimiento y desarrollo de los museos históricos en la Argentina (1850–1950). Cuadernos del Instituto Ravignani (2a serie, 1).

Boucher, S., & Allard, M. (1998). Éduquer au musée: Un modèle théorique de pédagogie muséale. Montreal: Hurtubise HMH.

Bourdieu, P. (2014). Capital Cultural, Escuela y Espacio social. Buenos Aires : Siglo Veintiuno .

Burcaw, G. E. (1997). Introducción al trabajo de museos. México D.F.: Fondo de Cultura Económica (FCE).

Cadiz, J. (2023). Mesa Redonda de Santiago de Chile. Un hito revolucionario de la museología. Valparaíso: Ril Editores.

Camnitzer, L. (2019). Revista AA FF Gira Desaprender. Obtenido de https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/aaff_gira_lres.pdf

Chagas, M. (2007). La radiante aventura de los museos . IX Seminario sobre Patrimonio Cultural: Museos en obra. Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

Chaumier, S. (2003). Des musées en quête d'identité: Écomusée versus technomusée. Paris : L'Harmattan.

CIDH, C. I. (2019). Principios sobre políticas públicas de memoria en las Américas (Resolución 3/2019). Washington: Organización de los Estados Americanos.

Coombs, P. (1971). La crisis mundial de la educación. Barcelona: Península.

Dazzarola, G. (2019). Descentralización en Chile: Avances y temas pendientes. Valparaíso: Biblioteca Congreso Nacional .

De Nordenflycht, J. (2007). El Museo como abuso de la Memoria. En María Luisa Bellido Gant, Aprendiendo de Latinoamérica. El museo como protagonista. Gijón: Trea Ediciones.

Desvallées, A., & Mairesse, F. (2005). Sur la Muséologie . Obtenido de Persee: https://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2005_num_6_1_1377?utm_source=chatgpt.com

Desvallées, A., & Mairesse, F. (2010). Les concepts clés de la muséologie. París: Consejo Internacional de Museos (ICOM).

Domínguez, A. (2023). La museografía participativa, museos móviles en Botswana . Obtenido de Revista XYZ, 15(2): <https://doi.org/xxxxx>

Domínguez, M. (2003). Museología Participativa; la función de los educadores de museos. Gijón: Trea.

Estadística de Museos, E. (2023). Estadística de Museos (EM) 2023. Obtenido de Instituto Nacional de Estadística y Geografía: <https://www.inegi.org.mx/rnm/index.php/catalog/971>

EVE, M. +. (2018). Museos y exposiciones móviles. Obtenido de [evemuseografia.com](https://evemuseografia.com/2018/12/06/museos-y-exposiciones-moviles/): <https://evemuseografia.com/2018/12/06/museos-y-exposiciones-moviles/>

- FAPESP, P. (2015). Revista Pesquisa. Obtenido de <https://revistapesquisa.fapesp.br/>
- Feldman, J. (2012). Las Múltiples caras del curador. III jornadas de estudiantes y graduados de Crítica en Artes. Buenos Aires: Instituto Universitario Nacional de Arte.
- Fernández, L. (2012). Nueva museología. Madrid: Alianza Editorial.
- Fernández, L. (2019). Museología crítica y sociedad. Madrid: Trea.
- Fernández, L. (2019). Museología y Museografía. Barcelona: Del Serbal.
- Freire, P. (1967). La Pedagogía del Oprimido.
- García, M. B., Barreiro, Á. M., & Carbajal, C. G. (2023). “El museo en camino: confluence of discourses, processes and artistic educational practices”. Obtenido de Human Review: International Humanities Review, 19(4), 14–27.: <https://doi.org/10.17979/ijaber.2023.2.1.10139>
- Garrido, F., & Vilches, F. (2024). Un epistolario de cuatro décadas (1940-1980). Santiago: Servicio Nacional de Patrimonio Cultural.
- Guglielmino, M. (2007). La difusión del patrimonio. Actualización y debate, Difusión-Estudios (e-rph). Obtenido de Revista Patrimonio: <http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero1/difusion/estudios/articulo.php>
- Hernández, F. (1992). Muología: introducción a la ciencia del museo. Madrid: Síntesis .
- Hernández, F. (2011). El museo como espacio de comunicación . Gijón: Ediciones Trea.
- Hernández, R., Fernández, C., & Baptista, L. (2014). Metodología de la investigación (6.ª ed., pp. 175–176). México: McGraw-Hill.
- Hooper-Greenhill, E. (2000). Museums and the interpretation of Visual Culture. London: Routledge.
- IBERMUSEOS. (2015). Declaración de la Mesa Redonda de Santiago de Chile de 1972. Obtenido de <https://www.ibermuseos.org/recursos/documentos/declaracion-de-la-mesa-de-santiago-de-chile-1972/>
- ICOM. (2013). Museos itinerantes: guía para el desarrollo de museos itinerantes y exposiciones móviles. Obtenido de https://icom.museum/wp-content/uploads/2019/03/itinerant-museums-guidelines_en.pdf

- ICOM. (2022). Obtenido de <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>
- ICOM. (31 de 10 de 2017). Icom. Obtenido de Icom: <http://icom.museum/la-vision/definicion-del-museo/L/1/>
- ILAM. (2014). ILAM DOCS. Obtenido de <https://ilamdocs.org/documento/3261/>
- INE. (2025). Participación ciudadana. Santiago: Gobierno de Chile.
- Jiménez, M. (2007). Estrategias de planeación para la divulgación del patrimonio. Una introducción. Obtenido de Red Patrimonio: <https://www.redpatrimonio.cl/articulos/estrategias-planeacion-divulgacion-patrimonio>
- Jiménez, S., & Ortega, M. (2022). Aproximación conceptual del territorio y sus estructuras dinámicas del poder desde un enfoque multidimensional. Obtenido de Revista de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Nuevo León: <https://doi.org/10.29105/contexto16.25-353>
- Jordán, X. (2018). “Museos: hacer audiencia y hacer comunidad”. III Jornadas del Día Internacional de los Museos 2018, Museo de la Memoria y la Tolerancia e ICOM. México: ICOM.
- León, C., & Cartagena, F. (2015). El museo desbordado: debates contemporáneos en torno a la musealidad. Quito: Revista ecuatoriana de Historia.
- Lleras, C. (2021). Hacer Curaduría, una función que constantemente se redefine. Obtenido de UOC.EDU: https://arts-practiques-curatorials.recursos.uoc.edu/wp-content/uploads/sites/3/2021/02/hacer_curadoria.pdf
- Lopes, M. M. (2019). A Comisión Nacional de Museos y de Monumentos y Lugares Históricos: práticas de seleção e instituição do patrimônio cultural na Argentina (1938–1955). Lume Repositório Digital.
- López-Barbosa, F. (2020). Museo y derechos culturales: conceptos clave para una ley de museos en Colombia. Academia Educación, 136.
- Lopez, E., & Alcaide, E. (2011). Una historia sobre los departamentos de educación y las educadoras en los museos españoles: mirando atrás para poder seguir adelante. Madrid: Fundación Telefónica Perspectivas: situación actual de la educación en los museos de artes visuales.
- Lorente, J. (2015). “Estrategias museográficas actuales relacionadas con la museología crítica”. Obtenido de revista Complutum: https://doi.org/10.5209/rev_CMPL.2015.v26.n2.50422

Maanen, J. V. (1983). *Qualitative methodology*. Beverly Hills: Sage Publications .

MAC. (2025). Fluxus Artes. Obtenido de <https://fluxus.artes.uchile.cl/MAC/exhibiciones/e/marcel-duchamp-dont-forget-una-partida-de-ajedrez-con-man-ray-y-salvador-dali>

MacGregor, N. (2009). *A history of the world in 100 objects*. Londres: BBC Books.

Malraux, A. (1996). *Le musée imaginaire*. Madrid: Gallimard education.

Martorell, M. (2024). El retorno de los objetos: historia, cultura material y acontecimientos políticos traumáticos. *Revista de análisis cultural*, 453–486.

Mayol, A. (2012). *Hacia una historia cultural de desigualdad en Chile*. Santiago: Observatorio Cultural N°9 .

MIAXM. (2029). Arte por la Memoria. Obtenido de Museo Itinerante Arte por la Memoria: <https://arteporlamemoria.wordpress.com/que-somos/>

MIM. (2025). Museo interactivo Mirador. Obtenido de MIM: <https://mim.cl/museo-interactivo-mirador/>

MINCAP. (2025). Ministerio de las Culturas, Las Artes y el Patrimonio. Obtenido de Programa de apoyo a organizaciones culturales colaboradoras: <https://www.cultura.gob.cl/paocc/>

Morais, F. (1970). *Museum-Libertade*. Obtenido de Os Domingos : https://osdomingos.org/pt/textos_criticos/?utm_source=chatgpt.com

Mörsch, C. (2009). *At a crossroads of four discourses*. documenta 12 gallery education in between affirmation, reproduction, deconstruction, and transformation. Zürich: Diaphanes.

Mörsch, C. (2015). *Contradecirse una misma: Museos y mediación educativa crítica. Experiencias y reflexiones desde las educadoras de la documenta 12*. En A. & Ceballos. Quito: Fundación Museos de la ciudad.

Museo Artequin Viña del Mar. (2025). Museo Artequin Viña del Mar. Obtenido de <https://artequinvina.cl/educacion/>

Museo de la Independencia . (2025). Obtenido de <https://www.museoindependencia.gov.co/>

Museo de la Memoria. (2025). Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Obtenido de museodelamemoria.cl : <https://web.museodelamemoria.cl/el-museo/por-que-un-museo-de-la-memoria/>

Museo Histórico Arqueológico de Quillota. (2025). Museo Quillota. Obtenido de Museo Histórico Arqueológico de Quillota: <https://museoquillota.cl/>

Museo Nacional de Colombia. (2025). Obtenido de <https://www.museonacional.gov.co/>

Museo Vicente Huidobro. (2025). Museo Vicente Huidobro. Obtenido de <https://museovicentehuidobro.cl/>

Museo Violeta Parra. (2025). Archivos: La maleta de Violeta. Obtenido de Museo Violeta Parra: https://www.museovioletaparra.cl/?s=maleta%20de%20violeta&jet_ajax_search_settings=%7B%22custom_fields_source%22%3A%22codigo-del-documento%22%7D

Museo, Baburizza. (2025). Palacio Baburizza, Museo Municipal de Bellas Artes Valparaíso. Obtenido de Museo Baburizza: <https://museobaburizza.cl/noticias/>

Museos, A. d. (2025). Registro de museos de Chile. Obtenido de [En línea] ><https://www.registromuseoschile.cl/663/w3-article-124905.html> Santiago de Chile: Subdirección Nacional de Museos, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

Naciones Unidas. (2014). Informe de la Relatora Especial en la esfera de los derechos culturales, Farida Shaheed: La memoria histórica y el espacio cultural (A/69/286). Nueva York: Asamblea General de las Naciones Unidas.

Nassim, B., & Mairesse, F. (2018). La médiation culturelle (2.^a ed.). París: Presses Universitaires de France (colección Que sais-je?).

Observatorio Cultural. (2018). Catastro de infraestructura cultural (5^a parte): Región de Valparaíso. Valparaíso: Departamento de Estudios de la Secretaría Regional Ministerial de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Valparaíso.

OCDE. (2017). Making decentralisation work in Chile: Towards stronger municipalities. Obtenido de OECD Multi-level Governance Studies.: <https://doi.org/10.2139/ssrn.3051439>

Querol, M. d. (2010). Manual de Gestión del Patrimonio Cultural. Madrid: Akal.

Rajal, C. (2018). Dialnet. Obtenido de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6742357>

RMA. (2025). El Registro de Museos Argentinos (RMA). Obtenido de Ministerio de Cultura Argentina: <https://rma.cultura.gob.ar/#/app/museos/ver/index/ficha/798>

Roigé, X. (2010). Construcción de identidades en los museos de Cataluña y el País Vasco: entre lo local, nacional y global. Obtenido de Revista de Turismo y Patrimonio Cultural : <https://doi.org/10.25145/J.PASOS.2010.08.047>

Santacana, J., & Llonch, N. (2019). Claves de la museografía didáctica. Lleida: Milenio.

Santacana, J., & Piñol, C. M. (2010). Manual de museografía interactiva. Gijón: Trea.

Schuhl, P.-M. (1952). Le merveilleux la pensée et l'action. Paris: Flammarion.

SERPAT. (2025). Registro de Museos Chile. Obtenido de <https://www.registromuseoschile.cl/663/w3-propertyvalue-137461.html>

SNM. (2021). Panorama de los museos en Chile, reporte 21. Obtenido de museoschiñe.gob.cl: <https://www.museoschile.gob.cl/publicaciones>

Sofia, M. R. (2019). Revista digital AAFF Gira . Obtenido de https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/aaff_gira_lres.pdf

Šola, T. (1987). Identity: Reflections on a crucial problem for museums . Zagreb: Issues in Museum Studies.

Suple, J. (1974). Museums and mobile units.

Teatro Museo. (2025). Teatro Museo del Títere y el payaso. Obtenido de <https://teatromuseo.cl/>

UNESCO. (1986). Revista Museum n° 152.

UNESCO. (1986). Revista Museum, volumen 152. Paris.

UNESCO. (2013). Directrices para la educación en materia de patrimonio cultural. Paris : 2013.

UNESCO. (2022). Re|Pensar las políticas culturales: creatividad para el desarrollo. París: Informe mundial de MONDIACULT 2022.

Vásquez, D. (2019). Los Afueras. En M. R. Desaprender, AA FF GIRA. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía .

Vatican News. (2021). Un museo abierto al mundo. Obtenido de Los orígenes del museo: https://www.vaticannews.va/es/vaticano/news/2021-06/museos-vaticanos-segretos-momias-egipto-antiguo.html?utm_source=chatgpt.com

Wagensberg, J. (2000). Principios fundamentales de la museología científica moderna. . Barcelona: revista Alambique: Didáctica de las ciencias experimentales, número 26. Obtenido de <http://hdl.handle.net/11162/21503>

Zaldívar, C. (2013). 40 años Museo de la Solidaridad por Chile: fraternidad, arte y política 1971 1973. Santiago: Claudia Zaldivar.

Anexos

1-Consentimientos informado de triangulación expertos



CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA EXPERTOS/AS

Yo he sido invitada por CARLA ANDREA OLIVA VENEGAS a participar en el estudio denominado "MUSEOS ITINERANTES EN LA REGIÓN DE VALPARAÍSO". Este es un proyecto de investigación científica que cuenta con el apoyo de UNIVERSIDAD DE PLAYA ANCHA, ESCUELA DE POSTGRADO, MAGÍSTER ARTE MENCIÓN PATRIMONIO.

Entiendo que en este estudio se solicita mi participación como experta en revisión y análisis de los instrumentos (cuestionario de entrevista semi estructurada), a utilizar en el proceso metodológico de la investigación.

Entiendo que la información registrada será confidencial y sólo conocida por el equipo de investigación.

Asimismo, sé que puedo negarme a participar en cualquier etapa de la investigación, sin expresión de causa.

Sí, acepto voluntariamente participar en este estudio.

Loreto Ledezma Labrín
Firma _____
Firmado digitalmente por Loreto Ledezma Labrín
Fecha: 2025.01.15 11:58:00 -03'00'

Fecha: 15 de enero de 2025.

Si tiene alguna pregunta, durante cualquier etapa del estudio, puede comunicarse con Carla Oliva Venegas. Fono: +56979460063. Correo electrónico: caov02@gmail.com

*Nota: indicar si los resultados serán entregados y si se contempla algún tipo de incentivo o pago: No contempla
Los niños/as y adolescentes requieren el consentimiento de los padres o adultos responsables: No contempla la investigación dicha consentimiento.*

CONSENTIMIENTO INFORMADO PAARA EXPERTOS/AS

Yo he sido invitado/a por CARLA ANDREA OLIVA VENEGAS a participar en el estudio denominado " MUSEOS ITINERANTES EN LA REGIÓN DE VALPARAÍSO". Este es un proyecto de investigación científica que cuenta con el apoyo de UNIVERSIDAD DE PLAYA ANCHA, ESCUELA DE POST GRADO, MAGÍSTER ARTE MENCIÓN PATRIMONIO.

Entiendo que en este estudio se solicita mi participación como **experto/a en revisión y análisis de los instrumentos (cuestionario de entrevista semi estructurada)**, a utilizar en el proceso metodológico de la investigación.

Entiendo que la información registrada será confidencial y sólo conocida por el equipo de investigación. Además mi identidad será conocida solamente por el/la investigador/a que me entreviste, ya que mis datos serán registrados con un pseudónimo. También entiendo que la información será procesada privilegiando el conocimiento compartido y de ninguna manera se podrá identificar mis respuestas y opiniones en la etapa de publicación de resultados.

Asimismo, sé que puedo negarme a participar o retirarme en cualquier etapa de la investigación, sin expresión de causa.

Sí, acepto voluntariamente participar en este estudio.

Firma 

Fecha 17-01-2025

Si tiene alguna pregunta, durante cualquier etapa del estudio, puede comunicarse con Carla Oliva Venegas. Fono: +56979460063. Correo electrónico: caov02@gmail.com

Nota: indicar si los resultados serán entregados y si se contempla algún tipo de incentivo o pago: No contempla

Los niños/as y adolescentes requieren el consentimiento de los padres o adultos responsables: No contempla la investigación dicho consentimiento.

CONSENTIMIENTO INFORMADO PAARA EXPERTOS/AS

Yo he sido invitado/a por CARLA ANDREA OLIVA VENEGAS a participar en el estudio denominado "MUSEOS ITINERANTES EN LA REGIÓN DE VALPARAÍSO". Este es un proyecto de investigación científica que cuenta con el apoyo de UNIVERSIDAD DE PLAYA ANCHA, ESCUELA DE POST GRADO, MAGÍSTER ARTE MENCIÓN PATRIMONIO.

Entiendo que en este estudio se solicita mi participación como **experto/a en revisión y análisis de los instrumentos (cuestionario de entrevista semi estructurada), a utilizar en el proceso metodológico de la investigación.**

Entiendo que la información registrada será confidencial y sólo conocida por el equipo de investigación. Además mi identidad será conocida solamente por el/la investigador/a que me entreviste, ya que mis datos serán registrados con un pseudónimo. También entiendo que la información será procesada privilegiando el conocimiento compartido y de ninguna manera se podrá identificar mis respuestas y opiniones en la etapa de publicación de resultados.

Asimismo, sé que puedo negarme a participar o retirarme en cualquier etapa de la investigación, sin expresión de causa.

Sí, acepto voluntariamente participar en este estudio.



Firma __Ramón Castillo Inostroza, Dr. Historia y Teoría del Arte

Fecha __02 de abril de 2025

Si tiene alguna pregunta, durante cualquier etapa del estudio, puede comunicarse con Carla Oliva Venegas. Fono: +56979460063. Correo electrónico: caov02@gmail.com

CONSENTIMIENTO INFORMADO PAARA EXPERTOS/AS

Yo, Edgardo Bravo Cáceres, director del Museo y Centro Cultural Presidente Pedro Aguirre Cerda de la Municipalidad de Calle Larga, he sido invitado/a por CARLA ANDREA OLIVA VENEGAS a participar en el estudio denominado " MUSEOS ITINERANTES EN LA REGIÓN DE VALPARAÍSO". Este es un proyecto de investigación científica que cuenta con el apoyo de UNIVERSIDAD DE PLAYA ANCHA, ESCUELA DE POST GRADO, MAGÍSTER ARTE MENCIÓN PATRIMONIO.

Entiendo que en este estudio se solicita mi participación como **ENTREVISTADO/A, REPRESENTANTE DE MUSEO, SUJETO DE PROCEDIMIENTO DE INVESTIGACIÓN.**

Entiendo que la información registrada será confidencial y sólo conocida por el equipo de investigación. Además mi identidad será conocida solamente por el/la investigador/a que me entreviste, ya que mis datos serán registrados con un pseudónimo. También entiendo que la información será procesada privilegiando el conocimiento compartido y de ninguna manera se podrá identificar mis respuestas y opiniones en la etapa de publicación de resultados.

Asimismo, sé que puedo negarme a participar o retirarme en cualquier etapa de la investigación, sin expresión de causa.

Sí, acepto voluntariamente participar en este estudio.

Firma _____

Fecha: 26 de Febrero 2025



Si tiene alguna pregunta, durante cualquier etapa del estudio, puede comunicarse con Carla Oliva Venegas. Fono: +56979460063. Correo electrónico: caov02@gmail.com

Nota: indicar si los resultados serán entregados y si se contempla algún tipo de incentivo o pago: No contempla

Los niños/as y adolescentes requieren el consentimiento de los padres o adultos responsables: No contempla la investigación dicho consentimiento.

CONSENTIMIENTO INFORMADO PAARA EXPERTOS/AS

Yo he sido invitado/a por CARLA ANDREA OLIVA VENEGAS a participar en el estudio denominado " MUSEOS ITINERANTES EN LA REGIÓN DE VALPARAÍSO". Este es un proyecto de investigación científica que cuenta con el apoyo de UNIVERSIDAD DE PLAYA ANCHA, ESCUELA DE POST GRADO, MAGÍSTER ARTE MENCIÓN PATRIMONIO.

Entiendo que en este estudio se solicita mi participación como **ENTREVISTADO/A, REPRESENTANTE DE MUSEO, SUJETO DE PROCEDIMIENTO DE INVESTIGACIÓN.**

Entiendo que la información registrada será confidencial y sólo conocida por el equipo de investigación. Además mi identidad será conocida solamente por el/la investigador/a que me entreviste, ya que mis datos serán registrados con un pseudónimo. También entiendo que la información será procesada privilegiando el conocimiento compartido y de ninguna manera se podrá identificar mis respuestas y opiniones en la etapa de publicación de resultados.

Asimismo, sé que puedo negarme a participar o retirarme en cualquier etapa de la investigación, sin expresión de causa.

Sí, acepto voluntariamente participar en este estudio.

Firma 

Fecha 21 Marzo 2025

Si tiene alguna pregunta, durante cualquier etapa del estudio, puede comunicarse con Carla Oliva Venegas. Fono: +56979460063. Correo electrónico: caov02@gmail.com

Nota: indicar si los resultados serán entregados y si se contempla algún tipo de incentivo o pago: No contempla

Los niños/as y adolescentes requieren el consentimiento de los padres o adultos responsables: No contempla la investigación dicho consentimiento.

CONSENTIMIENTO INFORMADO PAARA EXPERTOS/AS

Yo, Darío Aguilera Manzano, Rut. 9.803.590-7, he sido invitado/a por CARLA ANDREA OLIVA VENEGAS a participar en el estudio denominado "MUSEOS ITINERANTES EN LA REGIÓN DE VALPARAÍSO". Este es un proyecto de investigación científica que cuenta con el apoyo de UNIVERSIDAD DE PLAYA ANCHA, ESCUELA DE POST GRADO, MAGÍSTER ARTE MENCIÓN PATRIMONIO.

Entiendo que en este estudio se solicita mi participación como **ENTREVISTADO/A, REPRESENTANTE DE MUSEO, SUJETO DE PROCEDIMIENTO DE INVESTIGACIÓN.**

Entiendo que la información registrada será confidencial y sólo conocida por el equipo de investigación. Además, mi identidad será conocida solamente por el/la investigador/a que me entreviste, ya que mis datos serán registrados con un pseudónimo. También entiendo que la información será procesada privilegiando el conocimiento compartido y de ninguna manera se podrá identificar mis respuestas y opiniones en la etapa de publicación de resultados.

Asimismo, sé que puedo negarme a participar o retirarme en cualquier etapa de la investigación, sin expresión de causa.

Sí, acepto voluntariamente participar en este estudio.

Firma:



Fecha: 24 de marzo de 2025.

Si tiene alguna pregunta, durante cualquier etapa del estudio, puede comunicarse con Carla Oliva Venegas. Fono: +56979460063. Correo electrónico: caov02@gmail.com

Nota: indicar si los resultados serán entregados y si se contempla algún tipo de incentivo o pago: No contempla

Los niños/as y adolescentes requieren el consentimiento de los padres o adultos responsables: No contempla la investigación dicho consentimiento.

CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA EXPERTOS/AS

Yo PAULINA BELTRAN HENRIQUEZ he sido invitado/a por CARLA ANDREA OLIVA VENEGAS a participar en el estudio denominado " MUSEOS ITINERANTES EN LA REGIÓN DE VALPARAÍSO". Este es un proyecto de investigación científica que cuenta con el apoyo de UNIVERSIDAD DE PLAYA ANCHA, ESCUELA DE POST GRADO, MAGÍSTER ARTE MENCIÓN PATRIMONIO.

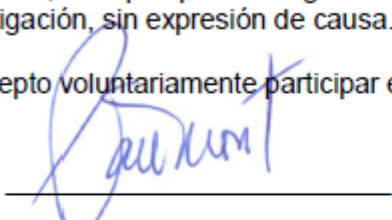
Entiendo que en este estudio se solicita mi participación como **ENTREVISTADO/A, REPRESENTANTE DE MUSEO, SUJETO DE PROCEDIMIENTO DE INVESTIGACIÓN.**

Entiendo que la información registrada será confidencial y sólo conocida por el equipo de investigación. Además mi identidad será conocida solamente por el/la investigador/a que me entreviste, ya que mis datos serán registrados con un pseudónimo. También entiendo que la información será procesada privilegiando el conocimiento compartido y de ninguna manera se podrá identificar mis respuestas y opiniones en la etapa de publicación de resultados.

Asimismo, sé que puedo negarme a participar o retirarme en cualquier etapa de la investigación, sin expresión de causa.

Sí, acepto voluntariamente participar en este estudio.

Firma



Fecha : 17 DE MARZO 2025

Si tiene alguna pregunta, durante cualquier etapa del estudio, puede comunicarse con Carla Oliva Venegas. Fono: +56979460063. Correo electrónico: caov02@gmail.com

Nota: indicar si los resultados serán entregados y si se contempla algún tipo de incentivo o pago: No contempla

Los niños/as y adolescentes requieren el consentimiento de los padres o adultos responsables: No contempla la investigación dicho consentimiento.

CONSENTIMIENTO INFORMADO PAARA EXPERTOS/AS

Yo he sido invitado/a por CARLA ANDREA OLIVA VENEGAS a participar en el estudio denominado "MUSEOS ITINERANTES EN LA REGIÓN DE VALPARAÍSO". Este es un proyecto de investigación científica que cuenta con el apoyo de UNIVERSIDAD DE PLAYA ANCHA, ESCUELA DE POST GRADO, MAGÍSTER ARTE MENCIÓN PATRIMONIO.

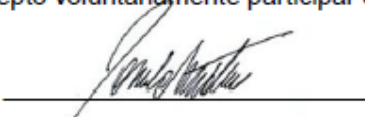
Entiendo que en este estudio se solicita mi participación como **ENTREVISTADO/A, REPRESENTANTE DE MUSEO, SUJETO DE PROCEDIMIENTO DE INVESTIGACIÓN.**

Entiendo que la información registrada será confidencial y sólo conocida por el equipo de investigación. Además mi identidad será conocida solamente por el/la investigador/a que me entreviste, ya que mis datos serán registrados con un pseudónimo. También entiendo que la información será procesada privilegiando el conocimiento compartido y de ninguna manera se podrá identificar mis respuestas y opiniones en la etapa de publicación de resultados.

Asimismo, sé que puedo negarme a participar o retirarme en cualquier etapa de la investigación, sin expresión de causa.

Sí, acepto voluntariamente participar en este estudio.

Firma



Fecha 25 de febrero del 2025

I. MUNICIPALIDAD DE QUILLOTA
DIRECCION DE COMUNICACIONES
CULTURA Y TURISMO
Museo Histórico Arqueológico

Si tiene alguna pregunta, durante cualquier etapa del estudio, puede comunicarse con Carla Oliva Venegas. Fono: +56979460063. Correo electrónico: caov02@gmail.com

Nota: indicar si los resultados serán entregados y si se contempla algún tipo de incentivo o pago: No contempla

Los niños/as y adolescentes requieren el consentimiento de los padres o adultos responsables: No contempla la investigación dicho consentimiento.