

DIAGNÓSTICO PILOTO DE LA REALIDAD MUSEAL  
EN CHILE 2021  
ICOM - Chile

ICOM  
Chile



**Petulkan Consultores**

Pablo Andrade B.

Pedro Salvat N.

Maximiliano Gaete D.

**ICOM-Chile**

Leonardo Mellado G.

Presidente



# Índice

Presentación.....	2
Leonardo Mellado González .....	2
Pablo Andrade Blanco .....	3
Introducción .....	4
Capítulo 1. Espacios museales.....	5
Capítulo 2. El Recorrido Metodológico .....	9
2.1 Marco metodológico.....	9
2.2 Técnicas de recolección.....	10
2.2.1 Encuesta .....	10
2.2.2 Entrevista .....	11
2.3 Diseño de instrumentos de recolección de datos .....	11
2.3.1 Categorización cualitativa y cuantitativa. ....	11
2.4 Muestra .....	14
2.5 Análisis.....	14
Capítulo 3. Los resultados .....	15
3.1.- Caracterización de los espacios museales:.....	15
3.1.1. Directores y/o encargados de espacios museales .....	15
3.2.- Territorio y Museo .....	21
3.3.- Gestión museal.....	28
3.3.1 El origen de los recursos .....	28
3.3.2 Gestión de colecciones .....	32
3.3.3 Públicos antes de la pandemia .....	34
3.3.4 Museos y pandemia .....	37
A modo de conclusión .....	41
Recomendaciones .....	42
Bibliografía .....	43

# Presentación

Leonardo Mellado González  
Presidente  
Comité Chileno de Museos ICOM-Chile

Los museos hoy viven un presente complejo desde distintos aspectos. El contexto de pandemia; los procesos de cambios políticos; la crisis medioambiental, migratoria y económica global; la cada vez más creciente irrupción de la virtualidad y con ello los procesos de virtualización; la relación y nuevos procesos de reescritura, revisión y resignificación del patrimonio cultural por parte de las personas, instituciones, organizaciones y comunidades, entre otras, hacen que las instituciones museales se vean afectadas de diversas formas.

Muchos han debido reestructurar sus misiones, otros sus procesos de gestión y en mayor o menor medida replantear su quehacer de cara a las diversas necesidades y exigencia que plantean las propias comunidades.

Es por esta misma razón que desde el año 2017, el Consejo Internacional de Museos (ICOM) ha venido impulsando una revisión del concepto de museo que se ajuste a las nuevas necesidades y enfoques.

Conocer a los museos a nivel global y en especial, desde las perspectivas locales ante estos nuevos paradigmas, es un imperativo concreto que como Comité Chileno de Museos vemos de una gran importancia.

El estudio piloto que presentamos a continuación es la puerta de entrada a un abordaje mayor que esperamos concretar en el mediano plazo, pero que permite hacernos una idea de la realidad museal en nuestro país en este siglo XXI, próximos a conmemorar los 50 años de la mesa redonda de Santiago en 2022.

## Presentación

Pablo Andrade Blanco  
Director  
Petulkan Consultores

Desde hace algunos años el mundo de los museos ha abierto la discusión acerca de su definición y los alcances de su quehacer, una cuestión que conlleva por un lado la actualización de los referentes teóricos de la museología, el patrimonio, las ciencias sociales y las humanidades y, por otro lado, la defensa, el arraigo y la continuidad de perspectivas museológicas que hoy en día son consideradas más tradicionales o en su defecto más conservadoras.

Esta discusión, se sitúa en este sentido, en un contexto global de las instituciones modernas que se enfrentan a una crisis misional generalizada en el presente, en dicha discusión se ponen en disputa diversas miradas que tensan, integran o marginan las concepciones de museos y sus procesos de gestión. Es decir, de qué manera la práctica del museo en su territorio y comunidades tiene una directa relación con su definición o de qué manera pueden incluso llegar a ser contradictorias a éstas.

En el transcurso de este tiempo de amplias discusiones en torno a la definición de museo, hemos podido observar que las propuestas y temáticas discutidas apuntan a tópicos poscoloniales que ponen en entredicho las concepciones eurocéntricas de museo, las cuales han prevalecido desde una perspectiva hegemónica hasta nuestros días.

Es esta crisis misional y la discusión planteada por ICOM, la que nos lleva a esbozar la siguiente pregunta, ¿Cuál es la realidad museal en Chile? En otras palabras, que tanto sabemos de la heterogeneidad de los museos en el territorio nacional, quiénes son sus trabajadores, en qué condiciones desempeñan sus labores, qué formación han recibido y de qué manera los museos realizan sus principales actividades.

Para ello hemos realizado esta primera aproximación a la discusión de fondo, que busca por un lado probar hipótesis y preguntas y por otro, técnicas y metodologías de aplicación de un futuro estudio de la realidad museal en Chile que contemple la caracterización de los espacios museales como la de sus usuarios, públicos y visitantes.

En este sentido, el piloto presentado en este informe nos insuma de datos de 13 casos encuestados y 10 entrevistas en profundidad que nos dan a conocer la pertinencia de este tipo de instrumentos para una aplicación futura, como las consideraciones técnicas que se deben tener para una correcta aplicación de este, como también posibles análisis que se pueden desprender en un futuro estudio con que posea una representación estadística a nivel nacional.

## Introducción

El siguiente informe se basa en el estudio piloto que busca describir la diversidad de espacios museales, sus equipos, sus públicos y sus procesos de gestión. El objetivo es poder entender las dinámicas que existen en torno a ellos, así como también su situación actual y futura. El motivo para hacer este acercamiento nace por la gran diversidad de estos espacios en Chile.

Los espacios museales a lo largo del territorio albergan diversos grupos humanos, comunidades y colectividades, los cuales interactúan con entornos diferentes y enfrentan diversos desafíos, creando en esta interacción un complejo devenir histórico que se puede definir a grandes rasgos como culturas locales.

De esta manera, el primer capítulo del presente informe aborda el proceso histórico que precede a los espacios museales en Chile, los cuales pasan a ser precursores de los postulados teóricos que este estudio plantea. Lo que hoy se entiende por espacios museales no es lo mismo que hace 50 años. La conciencia de la autodeterminación, el acceso a la educación y el quiebre en cierta medida con el intelectualismo elitista son -incluso para la actualidad- luchas de poder para acceder al conocimiento y la cultura.

Es debido a lo anterior, que el capítulo referido a teoría y marco interpretativo, parte con el caso de México, el cual tiene como característica principal los cambios culturales. La realidad de este país experimentó fuertes procesos de autorreconocimiento por parte de los pueblos indígenas y los sectores campesinos, entre otros, provocando el interés de estos en participar dentro del establecimiento de la representatividad mexicana, proceso al cual los museos no pueden estar exentos. Estos diversos encuentros, entre diferentes actores de las culturas mesoamericanas, dinamizan el contexto cultural, orientando al constante cambio.

El segundo capítulo, explica el diseño metodológico que se utilizó en la construcción de este piloto, que busca convertirse a mediano plazo en una investigación a nivel nacional, que trabaje con una muestra representativa de museos a lo largo de las 16 regiones de Chile.

Para poder abordar la complejidad del estudio y del período de evaluación (pandemia), se optó por el diseño de un método mixto que permitiese rescatar datos cualitativos a través de entrevistas en profundidad y datos cuantitativos relacionados a sueldos, horas trabajadas, cantidad de personal, número de visitantes, número y tipo de colecciones entre otros. El muestreo fue de carácter no probabilístico e intencionado buscando definir un caso por región de museos no Estatales de carácter comunitario, municipal, universitario o familiar.

En el capítulo 3, se muestran cuáles fueron los resultados de nuestra investigación, este se dividió en tres subcapítulos donde se exponen los resultados cualitativos como cuantitativos integrándolos. El primero aborda la caracterización de los espacios museales: En segunda identifica aspectos territoriales y el tercero profundiza en la gestión museal de estos espacios.

## Capítulo 1. Espacios museales

Para precisar nuestra aproximación a este piloto, hemos definido hablar de “Espacios Museales”, debido a que esto permite una apertura mayor al objeto y fenómeno de estudio definido. Esto pensando en los cambios y variaciones que han tenido los proyectos de museos en los últimos 50 años, en que se han incorporado mecanismos participativos y democráticos en la gestión de los mismos. (Sánchez Juárez, 2009)

De esta manera, si bien es cierto que los museos surgen como una institución del período moderno, como un instrumento que permitiría socializar la acumulación de bienes culturales, no es menos cierto que existe una relación hegemónica por parte de quienes detentaban un determinado poder. Sin embargo, esta visión posee un quiebre que se define a partir de procesos sociales en Europa y América en el año 1968, y que se vuelcan en el mundo de los museos a partir de su vinculación comunitaria explicitadas en la mesa redonda de Santiago de 1972, y posteriormente las de Quebec y Morelos en 1984. Hablamos de la existencia de museos con una mayor vinculación con su comunidad y medioambiente, acciones directas entre los patrimonios locales y la sociedad, siendo el eje articulador de su gestión, no sus características formales o sus colecciones, sino más bien el desarrollo de la propia comunidad, en una triada que contempla el territorio, el patrimonio y la comunidad (Sánchez Juárez, 2009). Por lo tanto, un espacio museal, atiende y se configura a partir de las propias necesidades de la comunidad que determina su origen, sus espacios se adecúan a estas demandas y podrían ser galerías, salas de exposición en centros culturales o sedes vecinales.

En este contexto quisiéramos abordar la relación del concepto de cultura con la de museos. Mark Fisher (2016) analiza cómo la cultura debe entenderse en un continuo movimiento, donde lo canonizado está en constante relación con lo nuevo, ya que lo emergente se define en respuesta a lo ya establecido y este a su vez se reconfigura en respuesta a lo nuevo. Este escenario cultural propone que las tradiciones pierden sentido una vez que nada las desafía o modifica. Llevado a lo museístico, se traduciría en como un objeto cultural pierde su valor de significar una vez que no hay ojos nuevos que puedan mirarlo (Fisher, 2016). La idea de la cultura como la expresión del diálogo entre el pasado con el futuro es también concerniente a la labor museal, ya que se entiende a estos como espacios que representan una parte de la cultura. Es aquí donde la discusión se divide, no por cualquier cosa, sino porque la visión museal del pasado no es la misma que la del presente y tampoco la del futuro, siendo la venidera producto de las consecuencias de las otras.

En primera instancia y situado en México, Luis Gerardo Morales (2012), identifica como la cultura expresada a través de los museos de su país quedó a merced de una ontología canónica propensa a ser utilizada por ciertos grupos sociales y políticos. Este país es referente en cuanto al desarrollo museal, no solo por la gran cantidad de espacios que tienen, sino por la historia política que existe por detrás, principalmente por el rescate cultural de manos de los grupos indígenas y campesinos (Bengoa, 2014):

*“Durante más de un siglo, se postuló que la mirada del observador no intervenía en la construcción del objeto museográfico. La ausencia del observador creaba un nuevo lugar: la neutralidad del museo con un observador-visitante de ojo sin cuerpo. De hecho, en las modernidades europeas o extra-europeas, imperiales o coloniales, el museo se distingue porque escinde al sujeto de sus obras, y al objeto museográfico de su contexto original. Muchos*

*museos parten todavía del supuesto de que una exhibición ideal funciona como espejo, porque su imagen resulta identificada con su objeto. Cuando historiamos el objeto de la imagen representada nos damos cuenta de que en distintos períodos históricos las museografías no siempre funcionaron como espejos de identidad colectiva, sino también como imágenes que representaban deseos e intereses de determinados grupos sociales y comunidades intelectuales.” (Morales, 2012)*

Esta museología es una de las varias que se han ido desarrollando en México. El objetivo de nombrarla es principalmente por su importancia en cómo este tipo de museología dio paso a una nueva y diferente, como la que propone el autor a continuación:

*“Es así que buscamos la comprensión del espacio museístico como un espacio de la diferencia y la representación, y por lo tanto como una heterotopía que hace posible una concepción genealógica de la discontinuidad. Esto nos permite concebir el museo como una construcción para el progreso que avanza por su crítica de las nociones ilustradas del propio progreso y la libertad, así como del nacionalismo revolucionario.” (Morales, 2012)*

Este transitar que rescata Morales es aquel al que va dirigida la concepción de cultura de Fisher. Por un lado, da cuenta de la implementación de museografías estáticas que se acompañan de un conocimiento específico, en donde su accesibilidad estaba reducida solo a ciertos grupos y conocimientos específicos. Por el otro, se logra deslumbrar las consecuencias de nuevas ideas museológicas contrarias a las establecidas, emergentes de dichas situaciones. Contextos museales como el de México son antecedentes relevantes en esta continua transmisión de la cultura a través de los museos, ya que los sectores populares e indígenas, la política y el poder, están interesados en participar, existiendo nuevos ojos para el consumo de los objetos culturales.

Este interés de diferentes actores en involucrarse respecto a que se quiere dentro de sus museos fue propicio para la realidad mexicana, pero en el caso de Chile, la linealidad de la cultura se ha compuesto por un fuerte discurso homogeneizador de parte del Estado y la élite, producto principalmente de un proceso de creación del Estado y a la vez del identitario chileno.

*“Las Historias oficiales han sido y son por lo general “Historias del Estado” y, por tanto, intentos más o menos exitosos de entender a las sociedades de acuerdo a la lógica de la homogeneidad, de la unidad e integración social. Se busca el origen común de los habitantes, los mitos colectivos que los identifican, las epopeyas que los ennoblecen, las diversas batallas e historias épicas que los hacen orgullosos de vivir en común. Las diversidades se esconden como pequeñeces, no necesariamente “relatables”, de la historia colectiva, a veces, incluso, con vergüenza. El Estado, sus próceres, funcionarios, héroes y estadistas son quienes “hacen la Historia”. La gente común, con sus intereses particulares “y mezquinos”, queda relegada a los márgenes” (Bengoa, 2014)*

Este Estado tuvo serias consecuencias respecto a lo que Bengoa llama “Lazos primordiales”, ya que tomó las consecuencias del genocidio colonial que desconectó la cultura, la historia y la memoria del origen indígena existente a lo largo del territorio y lo llenó de una idea homogeneizadora de lo que es ser chilena o chileno. Esto tuvo repercusiones en lo que es la memoria, debido a que lo que concierne a los procesos culturales está estrechamente ligado a esta (Todorov, 1995), no se puede avanzar sin mirar al pasado, tomándolo como referencia para algo nuevo.

*“La cultura, en el sentido que los etnólogos atribuyen a dicha palabra, es esencialmente algo que atañe a la memoria es el conocimiento de cierto número de códigos de comportamiento, y la capacidad de hacer uso de ellos”, “Un ser desprovisto de cultura es aquel que no ha*

*adquirido jamás la cultura de sus antepasados, o que la ha olvidado y perdido” (Todorov, 1995, pág. 22)*

Esta relación entre cultura y memoria tiene en el contexto chileno alcances en dos puntos. Primero, el proceso de colonización, evangelización y mestizaje significó un quiebre en los proyectos culturales originarios, quedando estos muchas veces extintos, o en otros casos mezclados con los españoles dentro de un control cultural (Bonfil, 1988) en el cual prevaleció la cultura foránea y se olvidaron los prehispánicos. El segundo es consecuencia del primero y tiene directa relación con la situación económico social, en la cual se desplegaron los criollos, mestizos y hoy chilenos, víctimas de una desigualdad no solo en lo material, sino también en lo simbólico (García Canclini, en Pou, 1990) a causa de aquellos grupos que conformaron el proyecto de Estado.

*“La burguesía desplaza a un sistema conceptual de diferenciación y clasificación el origen de la distancia entre las clases. Coloca el resorte de la diferenciación social fuera de lo cotidiano, en lo simbólico y no en lo económico, en el consumo y no en la producción. Crea la ilusión de que las desigualdades no se deben a lo que se tiene, sino a lo que se es. La cultura, el arte y la capacidad de gozarlos aparecen como “dones” o cualidades naturales, no como resultado de un aprendizaje desigual por la división histórica entre las clases” (García Canclini, 1990)*

Esta forma de pararse frente a lo cultural prevaleció sobre un pueblo chileno que no tenía memorias de sus culturas ancestrales y que era bombardeado continuamente por un proyecto de Estado-nación desde diferentes mecanismos, principalmente los educacionales.

*“En Chile se suele señalar que el discurso nacionalista y racial es débil. Probablemente se deba a que no es preciso la existencia de discursos altamente constructivistas, ya que existe un nacionalismo autoaprendido y “bebido desde la cuna”, sobre el cual no hay dudas en la población. Es así, que en el período que más se desvalorizaba a los trabajadores en el ámbito económico, peones e inquilinos de las haciendas de mediados del siglo XIX, el Estado levanta al nivel de mito fundacional de la nacionalidad al “roto chileno”, otorgándole un valor simbólico a la nobleza del “bajo pueblo”. El “roto” se va a transformar desde el inicio de la república en el alma nacional y sus hazañas en las guerras nacional-estatalistas, serán la base de un discurso de integración que recubrirá las explotaciones y miserias, con el “suave manto” de la unidad nacional.” (Bengoa, 2014)*

En este sentido “rotos chilenos” han tenido que enfrentarse a espacios museales creados, por un lado, para sustentar el nacionalismo y por el otro, con una museología que no está hecha para su capital cultural, rompiendo la relación del público con museografías estáticas -como las que Luis Morales denuncia en México- y mucho menos están representados en estos espacios, quedando lo local, lo indígena, campesino o bajo pueblo fuera de dichos espacios en todo aspecto.

*“Los museos, como dispositivos de gestión del patrimonio cultural, han ocupado un lugar central en la construcción de dichos imaginarios ofreciendo una sólida trama de categorizaciones y jerarquías de la realidad social que legitiman el proyecto civilizatorio europeo. Las ferias y exposiciones universales, donde Europa exhibía su dominio colonial, son ejemplo claro de ello. En ellas se disciplinó la mirada de quienes fueron constituidos, en ese proceso exhibicionario (Bennet, 1995, citado en Pinochet, 2016), como sujetos modernos y sujetos premodernos. Gran parte de lo expuesto en tales ocasiones ha constituido, material y discursivamente, nuestros museos nacionales (Chile) hasta la actualidad. Sin embargo, el panorama museal se ha expandido y complejizado durante las últimas décadas.” (Pinochet, 2016)*

Es este panorama museal chileno, expandido y complejo -como señala Carla Pinochet (2016)- invita a reflexionar respecto a cómo se están desarrollando en la actualidad los diferentes espacios museales, así como también a preguntarse si es que aún prevalecen museologías y museografías estáticas, nacionalistas y elitistas. Para responder tales incógnitas, en primera instancia habría que evaluar si los instrumentos que puede dar cuenta las realidades museales son lo suficientemente eficientes, o si están en la misma línea de los museos ahistóricos/estáticos o nacionalistas de las épocas pasadas o vienen a ser parte del proceso cultural que propone Fisher, de cambio y aprendizaje a consecuencia de lo que en Chile se ha ido desarrollando a lo largo de la historia en los museos.

## Capítulo 2. El Recorrido Metodológico

### 2.1 Marco metodológico

El enfoque Mixto, es el método que une tanto aspectos cualitativos como cuantitativos, dando sustento a los datos recabados a partir de percepciones y significados de su contexto de vida que nos dan los entrevistado, como datos estadísticos de su comportamiento, perfiles y gestión museal obtenidos a través de la encuesta. De esta manera, podremos explicar los fenómenos sociales que estudiaremos desde distintas perspectivas logrando una visión holística de dichos fenómenos. Como resultado de estos enfoques obtendremos información de dos tipos, la primera serán datos cuantificables entregados por una encuesta, mientras que por medio de una entrevista en profundidad obtendremos información del contexto y relevancia en que se encuentran los casos muestrados. Este doble enfoque nos permitirá corroborar y complementar entre sí nuestros datos, para alcanzar nuestro objetivo de investigación, teniendo en cuenta que ambos métodos tienen fortalezas y debilidades (Ruiz, 2008). Es relevante entender que las realidades de los hechos sociales son complejas y difíciles de abarcar, por lo tanto, la función del enfoque mixto en nuestra investigación será comprender de la mejor manera posible la realidad de los hechos que serán estudiados.

Para los análisis cualitativos se utilizó la *Grounded Theory* o teoría fundamentada, este modelo analítico se establece como una teoría inductiva en donde el fenómeno de estudio se aborda a partir de la recogida de datos y su posterior análisis (STRAUSS y CORBIN, 2002 citado en; Monje, 2011). La teoría fundamentada comienza a partir de la categorización de la unidad que se quiera analizar, en nuestro caso las entrevistas y encuestas. Para esto se realizan categorías manejables que puedan ser llevadas a las respuestas dadas por nuestros entrevistados/as y encuestados/as. Es a partir de las familias de subcategorías que se van conformando categorías mayores o dimensiones, con las cuales se realiza una base teórica que le de sustento a nuestros posteriores códigos, es por esto que, a través de un modelo inductivo de categorización, se va realizando teoría sobre un fenómeno (Monje, 2011).

Durante este proceso fue fundamental la reflexión en equipo (ICOM Chile y Petulkan Consultores), y las reuniones comentadas respecto a cómo ir elaborando cada ítem de la encuesta y la entrevista, buscando puntos de consenso y discordancia con el objetivo de elaborar un instrumento lo más cercano a la realidad posible. Esta investigación se compuso de tres partes para lograr así su objetivo:

- Diseñar instrumentos cualitativos y cuantitativos para el desarrollo de un catastro.
- Aplicar instrumentos diseñados (Encuesta y entrevistas), en una muestra intencionada no probabilística
- Analizar la información obtenida.

La aplicación de los instrumentos de recolección de información fue durante los meses de enero y febrero y se tuvo que lidiar con el contexto pandémico, siendo el COVID 19, el que obligó a desarrollar un formato en línea o a distancia para la aplicación de dichos instrumentos. La aplicación de los instrumentos a través de una realidad virtual se entendió como una forma más en la que se podía lograr alcanzar nuestro objetivo, ya que detrás de la cámara existen personas expresando, conversando, o en nuestro caso particular hablando por videollamada (Hine, 2000). Por lo tanto,

entenderemos que la distancia si fue una limitación. Sin embargo, a pesar de la lejanía pudimos captar sus opiniones y percepciones de forma directa.

A pesar de lograr nuestros objetivos a través de las videollamadas cabe destacar que si existieron complicaciones que no fueron menores, estas fueron principalmente con las capacidades de manejo de tecnología que tenían nuestros/as entrevistados/as y encuestados/as, debido a que un importante número de ellos poseían un manejo de medios tecnológicos limitado, a esto debe sumarse que muchos tenían poca accesibilidad a internet de buena calidad que les permitiera realizar una videollamada de manera fluida encontrándose así en una condición de conectividad relativa.

## 2.2 Técnicas de recolección

### 2.2.1 Encuesta

La encuesta tiene como objetivo obtener información de manera estadística e individual, teniendo principalmente una pauta como guía, en este caso se definió un cuestionario de preguntas aplicada por el equipo de investigación. Tiene como ventajas ser estructurada, por lo que, la intervención del encuestador es menor a la hora de las respuestas. Para el diseño de la encuesta se realizó un recorrido de variables en donde las dimensiones que se utilizaron fueron el perfil de los encuestados, el capital cultural que poseían, gestión de sus museos, territorio en donde se desempeñan y las condiciones laborales en las que trabajaban.

Esto permitió desplegar en el cuestionario las siguientes tipologías de preguntas:

- Preguntas abiertas: En este tipo de preguntas el encuestado expresa de manera libre su respuesta. No existe preclasificación de respuestas.
- Preguntas cerradas. Estas presentan a la persona encuestada las alternativas de respuestas. Las principales ventajas de este tipo de preguntas son el nivel de estructuración.
- Escalas multidimensionales. Los conceptos especialmente las actitudes están compuestas a su vez por varios factores o dimensiones. En las escalas multidimensionales se miden todos los factores o dimensiones a través de varias preguntas. (López, 1998), utilizando por ejemplo la escala Lickert, la que consistente en una serie de ítems o juicios ante los cuales se solicita la reacción del sujeto. El estímulo se presenta al sujeto representa la propiedad que el investigador está interesado en medir y las respuestas son solicitadas en términos de grados de acuerdo o desacuerdo. (Padua, 2004)

Una vez definido el diseño del instrumento a través de una aplicación Web, fue sometido a una evaluación de pretest con miembros de ICOM Chile, que tuvo por objeto evaluar aspectos formales, comprensión y definiciones de variables contenidas en el instrumento a partir de los siguientes criterios:

- a. Sintaxis: Las preguntas o respuestas no permiten una adecuada comprensión.
- b. Lenguaje: El lenguaje no es apropiado o es incomprensible.
- c. Redacción: La estructura lógica de la pregunta o respuesta es inadecuada.
- d. Ortografías: Existen errores en la escritura.
- e. Gramática: Uso de mayúsculas, tildes y puntuaciones.
- f. Definiciones: Uso conceptual del instrumento
- g. Sin Observaciones

El levantamiento de datos se realizó a través de videollamada por Meet y Zoom, donde se realizaron las encuestas. Esta encuesta fue aplicada por los investigadores, esto ayudó a aclarar dudas

sobre las preguntas realizadas que no quedaban claras y a seleccionar de mejor manera las alternativas que no quedaron bien explicitadas. El muestreo que se realizó fue no probabilístico e intencional, siendo los encuestados 13 de 16 museos.

## 2.2.2 Entrevista

La entrevista en profundidad corresponde a un proceso conversacional que privilegia el diálogo, dando espacio para que el entrevistado logre expresarse. Se enfocan en los aspectos íntimos y subjetivos que relata el sujeto seleccionado. En este tipo de técnica de investigación es importante no perder el objetivo del estudio, debido a que al ser de un carácter distendido este puede tomar un rumbo no deseado perdiendo tiempo en temáticas poco relevantes para el mismo -en el caso de esta investigación el tiempo de respuesta no solía pasar los 10 minutos por pregunta realizada-.

Por lo tanto, la entrevista consiste fundamentalmente en una conversación intensa que exige el mismo interés y concentración tanto por parte del entrevistador como del entrevistado (Taylor, et al., 2000). Así, se privilegia un diálogo abierto y se da al entrevistado la posibilidad de explayarse en temas que él considera de importancia. De esta manera, el entrevistado significa los temas propuestos por el entrevistador en un orden particular. En este sentido, la entrevista concibe al hombre –al actor social– como una persona que construye sentidos y significados de la realidad ambiental, siendo esta, cultural, social o natural (Taylor, et al., 2000).

En este contexto conversacional, es importante entender el sentido que da el entrevistado acerca de los que se le está preguntando, ya que nos refleja sus percepciones más profundas sobre los temas consultados. La entrevista aplicada fue de carácter semiestructurada, permitiendo que el entrevistador logre manejar los temas a través de una pauta, profundizando en aquellos que le parezcan más relevantes para la investigación.

La entrevista se aplicó a través de la plataforma Zoom, de esta manera la conversación fue fluida, la muestra en las entrevistas fue de 12 museos de 16.

## 2.3 Diseño de instrumentos de recolección de datos<sup>1</sup>

### 2.3.1 Categorización cualitativa y cuantitativa.

El diseño de instrumentos contempló etapas participativas de miembros de ICOM Chile, y estudiantes pasantes en el proyecto Piloto, a partir de su trabajo se generó una matriz de recorrido de variables que permitieron la estructuración de encuestas y entrevistas, generando preguntas e indicadores para cada una de las subcategorías observadas en la Tabla 1.

<sup>1</sup> En esta etapa del proceso de investigación se incorporaron los estudiantes pasantes del Departamento de Historia de la Universidad de Santiago. Pablo Figueroa B. y Sergio Cortés V.

**Tabla 1.** Las categorías cualitativas y cuantitativas

Categorías	Subcategorías	Definiciones
Perfil	<b>Sexo</b>	Diferencia identidad sexual
	<b>Género</b>	Construcción cultural/simbólica/social de la identidad de género
	<b>Edad</b>	Se obtiene el año de nacimiento de él o la encuestado/a
	<b>Estudios</b>	Su formación personal que tenga o no relación con el ámbito museal.
	<b>Identificación étnica</b>	La etnicidad e identidad étnica tendrán una condición situacional, relativa a relaciones sociales que establecen individuos y grupos. Se otorga considerable importancia a la acción de los individuos como agentes activos respecto a la definición de sus situaciones e identidades. No es que deje de tomarse en consideración los rasgos étnicos, pero éstos operan como medios o recursos a los que acuden los individuos en la definición de su situación y al logro de metas y objetivos. - Gundermann
Capital Cultural	<b>Capital Cultural</b>	El concepto sociológico de capital fue acuñado y popularizado por P. Bourdieu, quien lo define como la acumulación de cultura propia de una clase que, heredada o adquirida mediante la socialización, tiene mayor peso en el mercado. En el caso del capital cultural será la acumulación de cultura propia de una clase que, heredada o adquirida mediante la socialización, tiene mayor peso en el mercado simbólico cultural, entre más alta es la clase social de su portador (Bourdieu, 2000 citado en Andrade et al., 2018).
	<b>Formación</b>	La formación corresponde a los conocimientos de carácter formal o informal que tengan con respecto a la administración de un museo y la museografía.
	<b>Especialización</b>	Sector/clase que acumula capital cultural/económico y logra de forma privilegiada comprender el área cultural a un nivel mayor- Bourdieu
Gestión Museal	<b>Relación con el medio</b>	Corresponde a las relaciones que tiene el espacio museal con su propio territorio
	<b>Exposición</b>	La exposición corresponde a la gestión de colecciones y exhibiciones.
	<b>Guion /hilo conductor argumental</b>	Aquel que trata los contenidos conceptuales. Son las cosas que hay que explicar sobre los objetos expuestos- Mestizo
	<b>Lenguaje, Rotulación Historiográfico</b>	Conjunto de símbolos, significados y significantes establecidos histórica y socialmente. Saussure
	<b>Asociatividad</b>	Corresponde a la relación que tengan con instituciones locales o gubernamentales y cuál es la relación que tengan con estas.

<b>Territorio</b>	<b>Territorio</b>	El territorio se entenderá a partir de Certeau (2007) quien habla de la diferenciación entre espacio y lugar. Para entender esta diferenciación el autor propone entender el lugar a partir de la idea de lo propio, esto quiere decir que la utilización del lugar corresponde a una pertenencia, esto radicaría en la idea de significación, ya que el lugar, para este autor tiene que ver con un orden y una forma de entender los espacios. Mientras que el espacio se establece a través de la movilidad, esto quiere decir que el espacio tiene la relevancia de establecerse a partir de la cantidad de velocidad y tiempo que en él se hayan utilizado. A partir de esto podríamos decir que el espacio es activo y se encuentra en un movimiento constante a diferencia del lugar el cual tiene propiedad, ya que tiene significación.
	<b>Identidad</b>	La identidad se muestra así, al nivel mismo de su definición, en la paradoja de ser a la vez aquello que deviene como idéntico y a la vez diferente, único y parecido a los otros. Ella radica entonces entre la alteridad radical y la similitud total (Lipiansky, 1992, p. 7 citado en Andrade et al., 2018).
	<b>Memoria</b>	Le Goff (1977) al hablar de memoria se remite a la capacidad de conservar determinada información del pasado que es constantemente traída al presente, de un carácter narrativo, ya que es la comunicación de información relevante de una comunidad a partir de olvidar ciertos hechos en fin de recordar otros.
<b>Laboral</b>	<b>Condición</b>	Refiere a la situación actual en términos de ocupación laboral.
	<b>Antigüedad</b>	cantidad de tiempo en el cual ha desempeñado sus labores en la institución
	<b>Jornada</b>	Cantidad de horas que un trabajador desempeña sus labores durante un día
	<b>Actividad</b>	Rol que cumple dentro de la institución.
	<b>Sindicalización</b>	Si el trabajador se encuentra sindicalizado
	<b>Asociación</b>	Si el trabajador se encuentra ligado a alguna asociación.
	<b>Salario</b>	Rango de remuneración que recibe periódicamente.
	<b>Contrato</b>	Tipo de acuerdo laboral legal escrito que vincula al empleador con el empleado y regula el tipo de relación entre ambos.
	<b>conflictividad</b>	Grado de conflicto que puede o no existir dentro del espacio laboral.

Fuente: Elaboración Propia

## 2.4 Muestra

La Muestra fue extraída del registro nacional de museos que cuenta con 316 casos, de estos se seleccionaron de manera intencionada y no probabilística 16 espacios museales, los cuales debían cumplir con los siguientes requisitos, no ser museos estatales y ser 1 por región. A partir de ello se incorporaron al muestreo museos Municipales, de Fundaciones, Familiares, Universitarios o Comerciales.

Dentro de este registro encontramos información como el nombre, la dirección, quien se encarga de dicho museo, número de contacto telefónico y mail institucional, entre otros. Los tipos de espacios museales seleccionados fueron: Casa museo, Sala de exposición museográfica, Museo de sitio, Museo comunitario y Museo Comercial. Mientras que las temáticas iban desde Arte, Arqueología, Etnografía, Antropología, Cs. Naturales, Historia natural e Historia y Fútbol.

## 2.5 Análisis

Los análisis propuestos para este estudio piloto son principalmente estadísticos descriptivos de frecuencia, medida central y dispersión, que nos permiten representar la situación actual de los casos estudiados. Por otro lado, este tipo de análisis de manera preliminar vislumbra posibles análisis futuros como índices, multivariados y clúster para una aplicación del estudio con muestreo con representación nacional en el año 2022.<sup>2</sup>

El análisis cualitativo, fue definido como análisis de discurso a partir de las definiciones metodológicas de la Grounded Theory, para ello se creó una Unidad Hermenéutica y se codificaron los datos a partir de los conceptos abordados en una pauta de entrevistas semiestructurada, creando nuevas codificaciones y grupos de análisis.<sup>3</sup>

Finalmente, cabe destacar que por un acuerdo de confidencialidad entre los entrevistados y encuestados con ICOM Chile y Petulkan Consultores, los datos expuestos en este informe dan a conocer Región de origen, opiniones y resultados, resguardando la privacidad de quienes emiten dicha opinión.

---

<sup>2</sup> Los datos cuantitativos fueron analizados a través del programa SPSS.

<sup>3</sup> Los datos cualitativos fueron analizados a través del programa Atlas.ti.

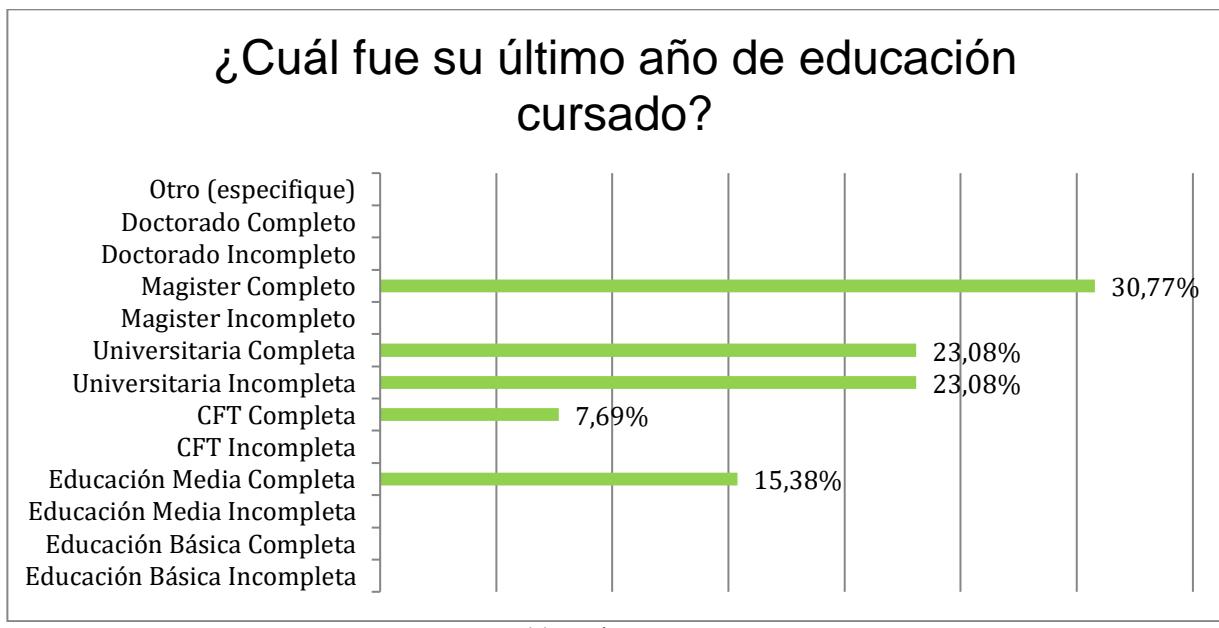
## Capítulo 3. Los resultados<sup>4</sup>

### 3.1.- Caracterización de los espacios museales:

#### 3.1.1. Directores y/o encargados de espacios museales

El personal consultado en la encuesta y entrevista se dividió en un total de 54% de mujeres 46% hombres, ambos sexos en la misma proporción respecto al género, femenino y masculino. Todas y todos ocupaban el puesto de dirección (coordinación o encargado), acompañados por un nivel estudio donde el 30,7% alcanzaba magister completos (Gráfico 1), seguido por los estudios superiores completos e incompletos, ambos con un 23%. Estos datos no contemplaban aquellos casos de las entrevistas donde las y los entrevistados consideraban como formación sus viajes y experiencias en otros países o los métodos autodidactas de aprender.

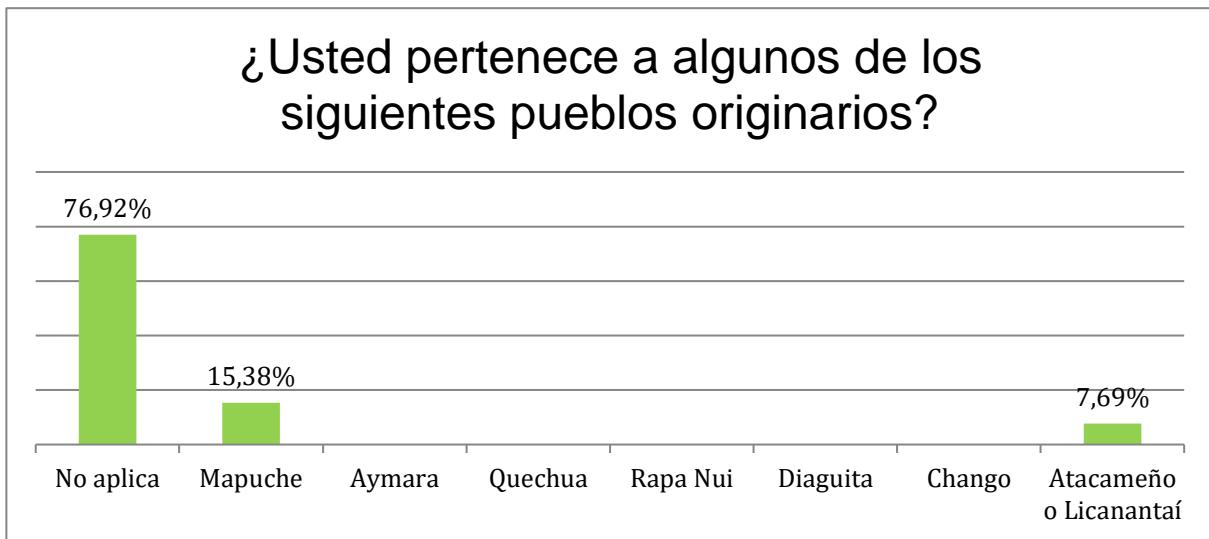
Gráfico 1. Educación



Con respecto a su pertenencia étnica, tenemos que un 15,38% se declara ser parte del pueblo originario Mapuche, mientras un 7,69% Atacameño o Licanantaí (Gráfico 2).

<sup>4</sup> Los datos presentados en este informe son una parte del total de preguntas abarcadas en la encuesta, para más información hemos dispuesto el archivo Excel Anexo 1, con la totalidad de datos recolectados por preguntas.

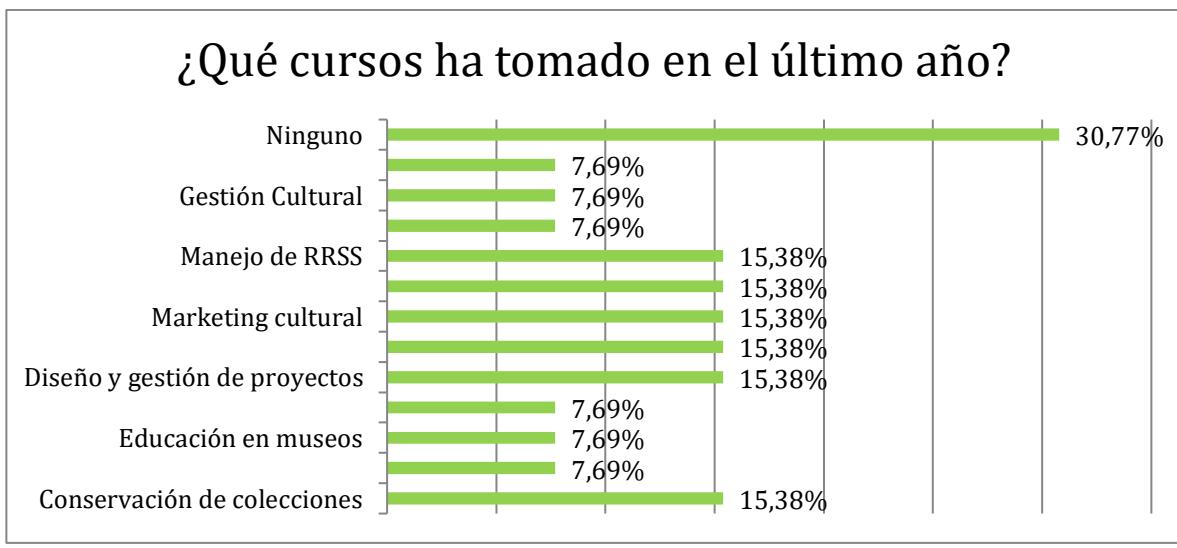
Gráfico 2. Pueblos Originarios



Fuente: Elaboración Propia

Sin embargo, al preguntar por los procesos de formación de capital humano a través de cursos y capacitaciones, los encuestados nos respondieron en un 30,7% que no han recibido ninguno en el último año, seguido por cursos asociados al manejo de Redes Sociales, Audiencias, Planificación y Marketing Cultural por un 15,38% (Gráfico 3). Es posible advertir que los encuestados toman un máximo de dos cursos por año en algunos casos debido a problemas de conectividad, acceso o disponibilidad de tiempo. Lo que abre la pregunta relacionada a procesos de formación y fortalecimiento de capital humano por parte de organismos vinculados al quehacer museal.

Gráfico 3. Capital Humano



Fuente: Elaboración Propia

Este interés por seguir formándose después de sus estudios de magíster o universitarios fue una tendencia que se condice también con lo expresado en las entrevistas, donde una gran parte de las y los entrevistados reconocen el área de museos como un espacio de continuo de estudio, no solo en instituciones formales, sino también en aquellas informales, siendo la experiencia en sus cargos también una fuente importante de enseñanza. Tanto la encuesta como la entrevista esgrimen un perfil de los directores sumamente ilustrado, donde buscan estar en constante aprendizaje tanto en la práctica de su labor como fuera de esta.

Durante el proceso de entrevista, se pudo concluir que en varios casos las y los entrevistados reconocen su infancia como el inicio del interés por temáticas como la conservación, la colección, la ciencia u otros aspectos relacionados a lo museal. También se lograron identificar influencias de carácter familiar, las cuales transfieren conocimientos de forma directa por medio de las relaciones en el núcleo familiar.

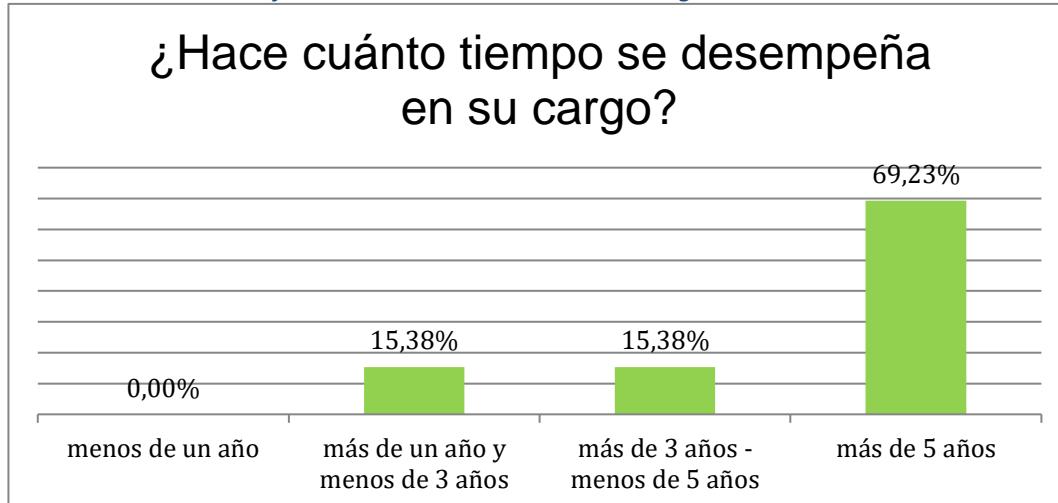
*“...desde chico me gustaba el mundo de los museos, todo lo que tiene que ver con el tema cultural, patrimonial ya cuando comencé a estudiar el área de la arqueología era un ha sido a los museos y ya cuando tuve la posibilidad de entrar a trabajar en este museo, porque yo ingrese el 2001, ósea este año estoy cumpliendo 20 años de vida laboral en este espacio y de acá como que he tenido como mi lugar de, en cierta manera mi nicho”.* (Museo 6, VI Región, 2021)

Se pude inferir a partir de las respuestas, como un 69% reconoció llevar un tiempo superior a los cinco años en sus cargos de directorio, encontrando en la entrevista casos superiores a los 20 años, incluso, vale destacar que estos años en sus cargos, en varios casos eran proporcionales al tiempo de vida de los museos, siendo ellas y ellos mismos quienes los fundaron y son ellas y ellos la única dirección que han experimentado dichos espacios. Esta cantidad de experiencia y el gusto por ella es la que ha ido formando este discurso de continuo interés por aprender.

*“Bueno, siempre me ha gustado la parte que es de exhibición, de atención de público y es una experiencia que viene principalmente de la participación en ferias científicas...” “...esto es una experiencia bien especial y otra cosa que puedo decir digamos desde el punto de vista personal que si esto no me gustara jamás hubiera hecho el museo o lo hubiera podido formar y ya vamos, este año estamos cumpliendo 27 años de funcionamiento”.* (Museo 6, IV Región, 2021)

La cita anterior da cuenta de este lazo entre la experiencia acumulada y la formación de los museos. Este entrevistado nos permite identificar por medio de su discurso que no existe límites entre él y él museos, casi como si este espacio creado por él fuera una extensión más de sí mismo.

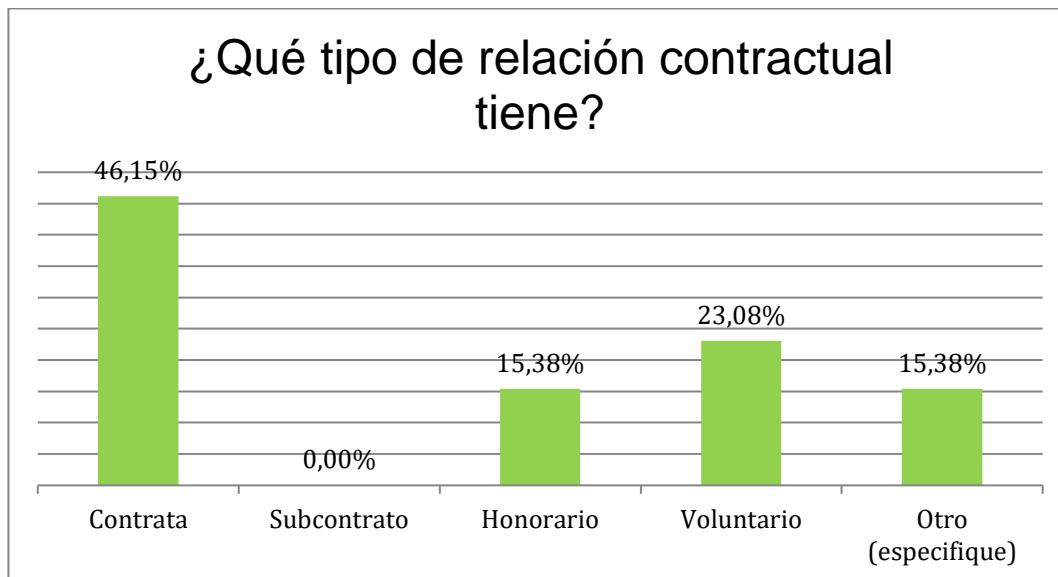
Gráfico 4. Cantidad de años en los cargos directivos.



Fuente: Elaboración propia

Las condiciones laborales de las y los entrevistados fue bastante variada, encontrando una inclinación hacia las relaciones con contratos (46,15%) y también voluntarios (23%). Esto se expresaba también en la parte cualitativa, ya que los museos que son parte de fundaciones mantienen relaciones más formales que aquellos que funcionaban como comunitarios, siendo en algunos casos las y los dueños de los museos quienes por su calidad de propietarios no reciben ningún tipo de ingreso de este tipo (Gráfico 5). El total de la muestra alcanzó solamente un 15% de afiliados a algún sindicato, así como también un 69% que no se relaciona con otro tipo de asociación de funcionarios o profesionales.

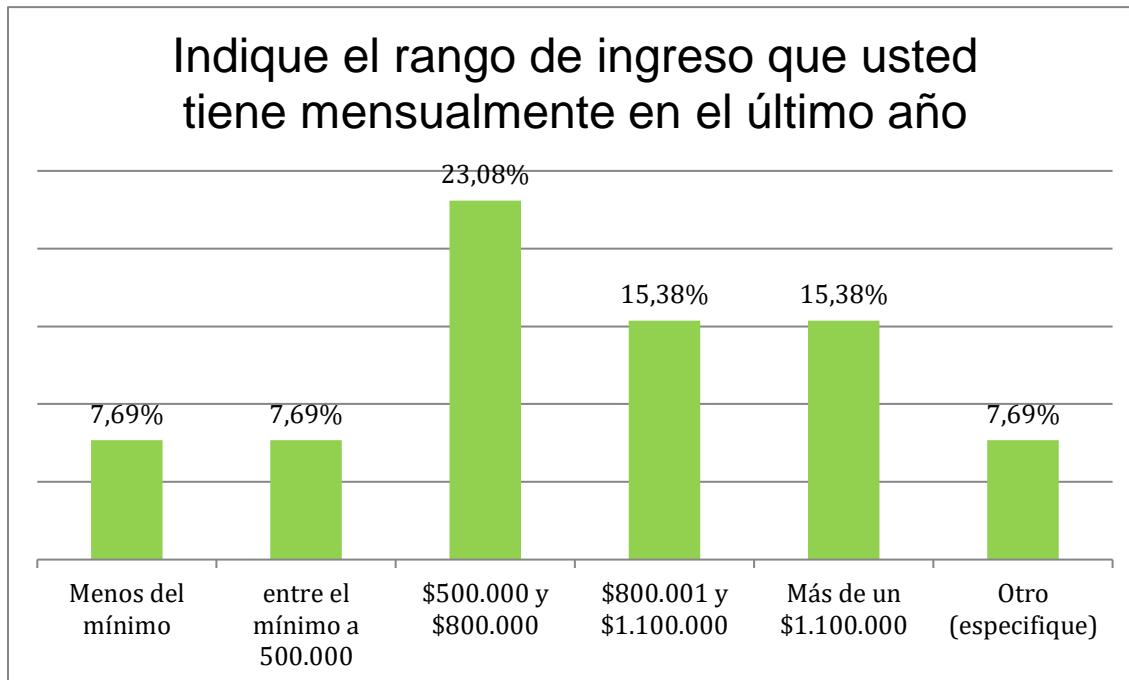
Gráfico 5. Las diferentes relaciones laborales y su distribución.



Fuente: Elaboración propia

De esta manera, los encuestados señalan en un 46% que dedican 1 a 4 horas diarias de trabajo, mientras que un 38% indica que su jornada laboral se encuentra entre 4 y 8 horas diarias y un 15% de los encuestados indican que trabajan más de 8 horas diarias. Un 15,38% de los encuestados declara pertenecer a un sindicato y un 30,7% a una asociación funcionarios o profesionales. Los rangos de ingresos señalados por los encuestados se encuentran en su mayoría (23%), entre los 500.000 y 800.000 (Gráfico 6).

Gráfico 6. Rango de ingresos

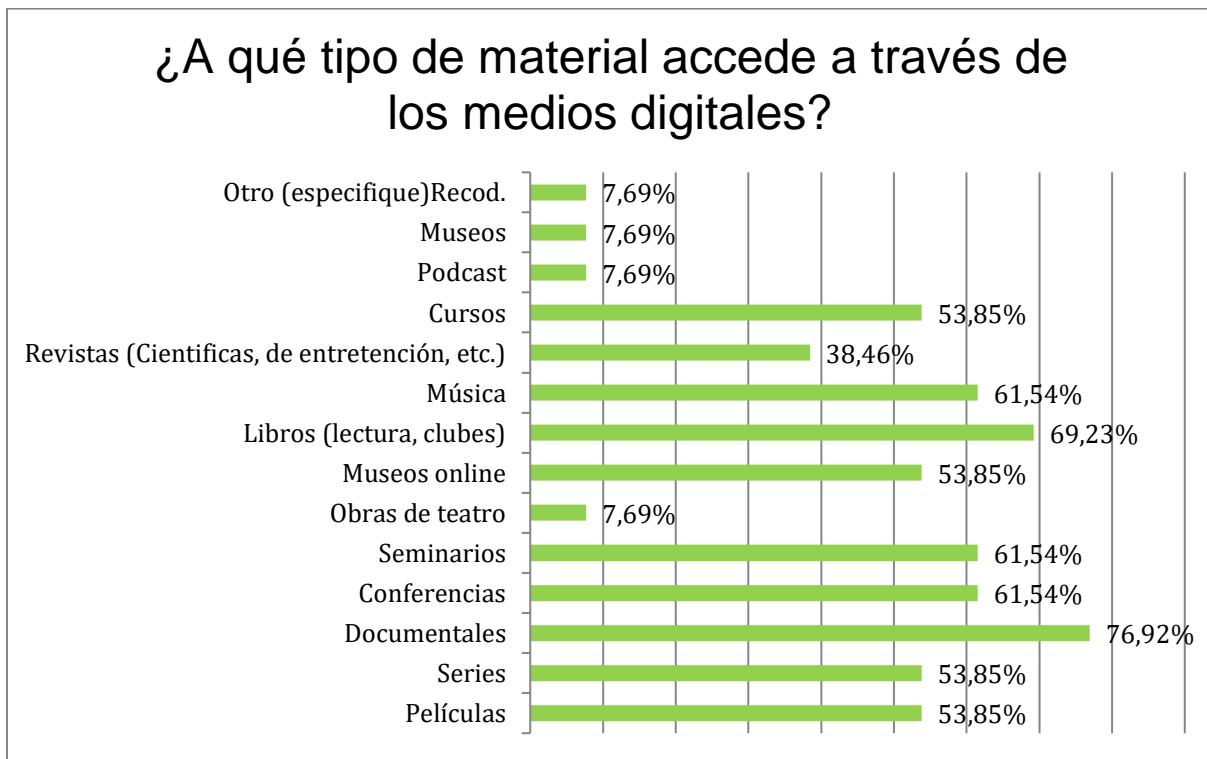


Fuente: Elaboración propia

Por otro lado, las y los encuestados son directores o encargados de espacios museales, pero también son personas que consumen cultura a nivel digital y presencial en sus tiempos de ocio, material relacionado, por ejemplo -en el caso de las lecturas- hacia el género de ciencia ficción, poesía, novelas y ciencia, gustos en algunos casos consecuentes con las temáticas de los museos de los cuales son parte, siendo el caso de un museo de historia natural en donde su director disfrutaba de la lectura de textos científicos.

Dentro de las plataformas que utilizan para acceder a contenidos de su agrado, destacaron YouTube (100%), Netflix (76,92%) y Facebook (84,62%), siendo el material que más buscan principalmente documentales, libros, conferencias, seminarios y música, todos con ocho casos. No es sorprendente que las búsquedas principales sean en formatos orientados al aprendizaje, ya que como se mencionó anteriormente, las y los directores son personas de constante aprendizaje, incluso en sus tiempos de ocio.

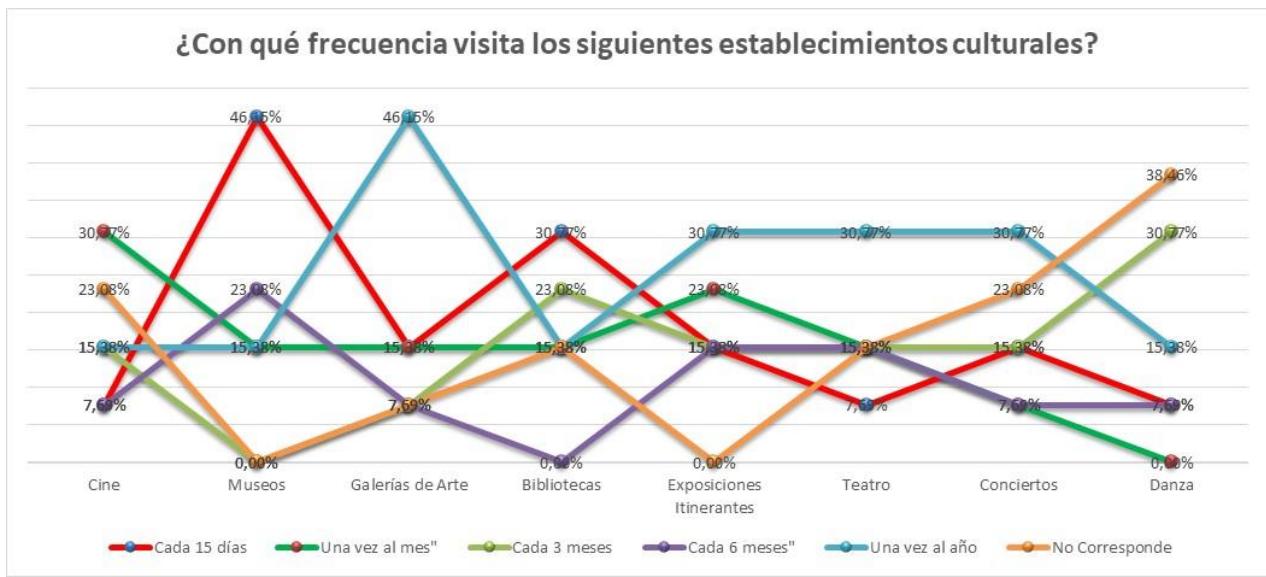
Gráfico 7. El material cultural más buscado por las y los directores.



Fuente: Elaboración propia

Como podemos observar en el Gráfico 7, existe un alto consumo cultural de documentales en un 76,92%, mientras consumen libros y lectura en un 69,23%, a conferencias y seminarios en un 61,54%. Mientras el Gráfico 8, nos muestra la frecuencia de visita a establecimientos culturales como exposiciones itinerantes con una frecuencia cada 6 meses por un 30,7% de los encuestados, visita a a museos con una frecuencia de cada 15 días por un 46,15% de los casos.

Gráfico 8. Visita a establecimientos culturales



Fuente: Elaboración propia

Finalmente, al preguntarle a los encuestados como evaluarían su desempeño en el área de cultura y museos, en una escala de 1 a 100, tenemos que un 46,15% se califica con 50 puntos, mientras un 38,6% se califica sobre 50 puntos y un 15,38% bajo este rango (Gráfico 9).

Gráfico 9. Evaluación de su desempeño



### 3.2.- Territorio y Museo

Para entender y visualizar el papel de lo local primero debemos entrar en los conceptos teóricos anteriormente trabajados en donde vemos que la visión hacia lo local se comprende como uno de los pilares de la museología. Los resultados arrojados por la de códigos de los análisis de discursos de las entrevistas nos entrega en esta categoría 189 menciones. En este sentido la concepción de “localidad”, encontramos una visión que hace referencia a conocimientos y valorizaciones de saberes locales que con el tiempo se han ido perdiendo, lo cual pone al museo como un espacio donde estos deben reencontrarse con su propia comunidad, esto sin dejar de lado el presente.

Museo N°1: “*Mira las estrategias que más en esta relación con la comunidad tiene que ver con nuestro trabajo en el territorio, nosotros nos desplazamos, somos pocas personas con trabajo, iniciativas que tienen que ver con rescate patrimoniales y trabajos en concordancia con la comunidad en los territorios, ósea nosotros vamos a los lugares por ejemplo a una zona barrial, a un espacio comunitario, a una actividad rural y con ellos vamos haciendo trabajos... explorando, descubriendo, revelando, especialmente aquellas memorias invisibilizadas muchas veces que por la historia oficial en general*”. (Museo 3, VI Región, 2021)

Es relevante destacar cuál es la función de los museos con los que hemos trabajado, ya que en su mayoría el enfoque radica en presentar y mostrar la identidad local. Este tipo de rescates se realiza

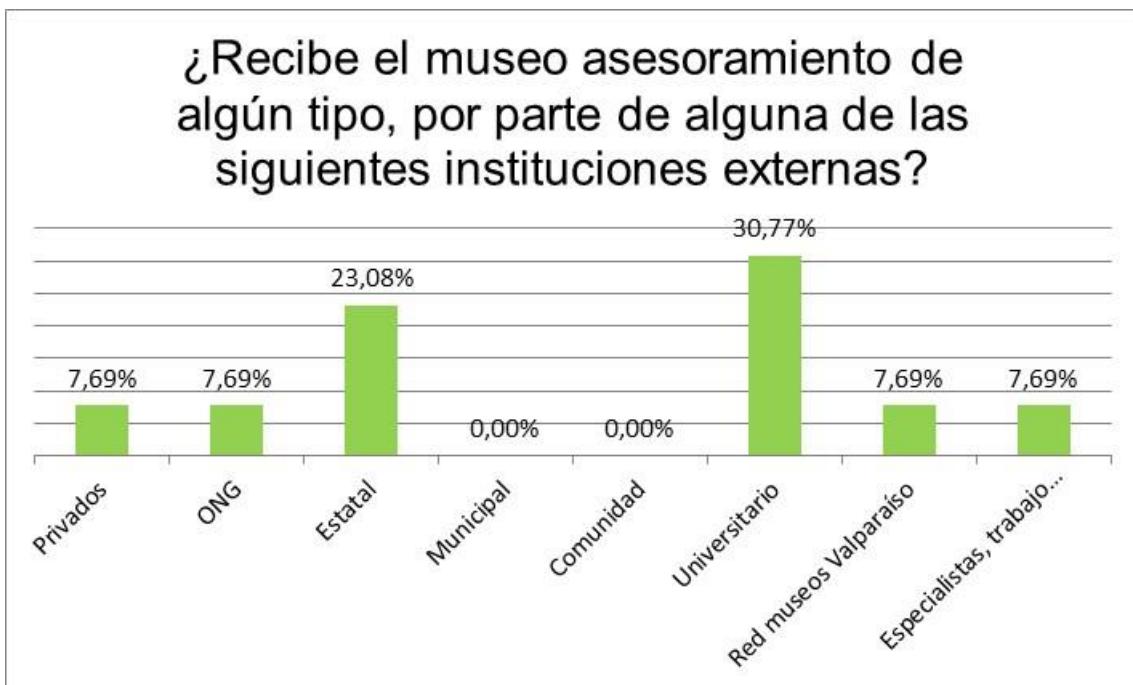
a través de incluir a miembros de la comunidad de manera didáctica a los conocimientos y saberes que desarrolla el museo, una buena manera de realizarlos son los talleres.

*“...por ejemplo tenemos talleres de rescate de oficios tradicionales del pueblo, alfarero, que había alfareras, el rescate de la alfarería, el golpeado en cobre, no la joyería ni nada, sino que en estos talleres se fabrican utensilios que los hacían antiguamente, los lazos, construcción de lazos, aquí las familias en su mayoría son arrieras”.* (Museo 3, VI Región, 2021)

A través de los talleres logran crear importantes vínculos con la comunidad, ya sean individuos particulares que deciden participar en la formación del espacio, o con instituciones gubernamentales o privadas, dentro de estas son relevantes las últimas instituciones, ya que muchas veces son estas las que financian proyectos.

En la siguiente tabla vemos el tipo de relación que tienen con diferentes tipos de organizaciones e instituciones, ya sea a nivel local o gubernamental, estas relaciones se encuentran en diferentes niveles, dentro de estas organizaciones las más relevantes son: con universidades con un 30,77%, seguidos por organizaciones estatales con un 23,08%.

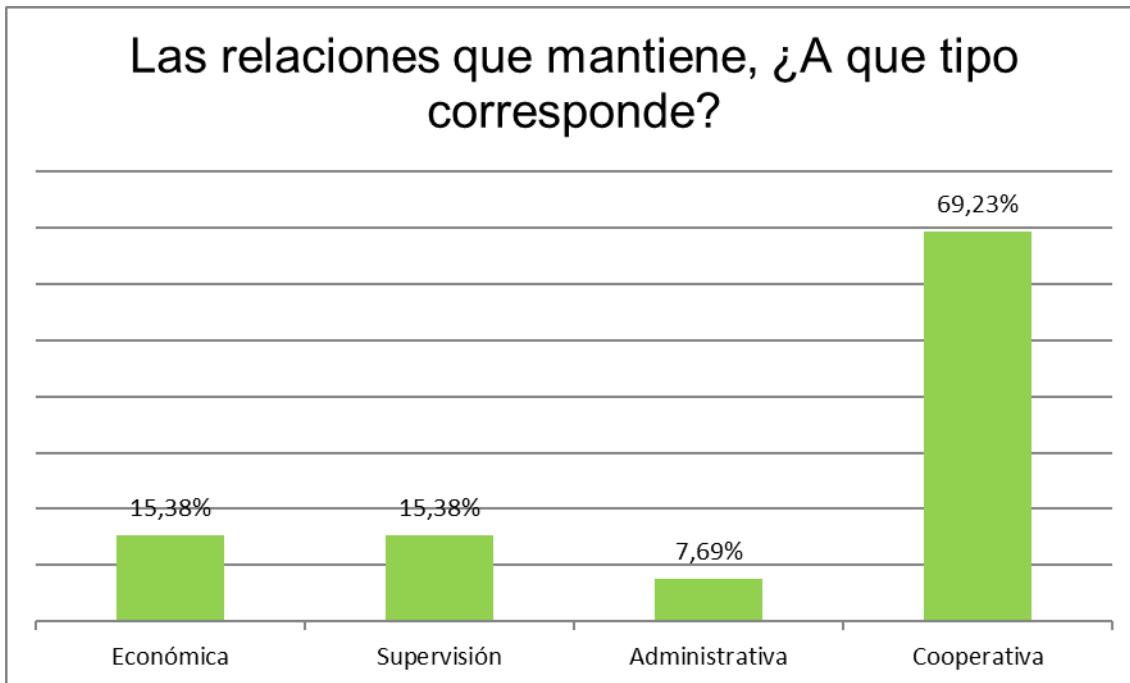
Gráfico 10. Distribución de las relaciones



Fuente: Elaboración propia

Asimismo, el tipo de relaciones que mantienen con estas instituciones son principalmente cooperativas con un 69,23%, siendo una relación económica únicamente un 15,38% de los casos estudiados (Gráfico 11). El asesoramiento por parte de organizaciones hacia los espacios museales radica en otras instituciones como las universidades e instituciones estatales que fomentan las actividades museales. Los asesoramientos que reciben los espacios museales son de carácter cooperativo, ya que no es una subvención o ayuda permanente y constante financieramente, más bien, es una cooperación esporádica que radica en un acompañamiento.

Gráfico 11. Tipo de relaciones



La relación con instituciones cercanas suele ser difíciles y conllevan muchas veces conflictos de poder, para entender este tipo de relaciones presentaremos un ejemplo de cual suele ser el vínculo con las instituciones municipales.

*“...igual sufrimos nosotros que ya llevábamos parados dos años y todo iba excelente y el museo estaba nombrado en todos lados y llegaron del municipio a decirnos que nosotros teníamos que dejarlo que era del municipio y nosotros nos quisimos morir”. (Museo 3, VI región, 2021)*

*“...hace 2 días atrás publique en Facebook una foto de recuerdos y salían los cabeza de huevo que fueron a proponer la costanera y fue en mi casa porque no tenían donde hacerla y como fue en mi casa me sentí parte del proyecto y la importancia de hacer una costanera con plantas locales y ellos dijeron que no sé qué, el alcalde me decía señora (SIC), si esto ya fue hecho en Santiago no les hagamos olitas y hasta ahora no se entrega la costanera y los árboles se mueren porque cada uno necesita 30 litros de agua para poder vivir, como vas a poner en un secano costero plantas así”. (Museo 5, XVI Región, 2021)*

*“El rol del museo bueno en algún momento aquí en Vicuña hubo seis museos aquí en Vicuña incluido por supuesto el de nosotros y en ese momento las autoridades se inflan y decían que Vicuña per cápita tenía la mayor cantidad de museos dentro de una comuna, después algunos museos abandonaron porque no resultó digamos la propuesta que hicieron”. (Museo 14, IV Región, 2021).*

Las percepciones con respecto a las relaciones municipales, presentan una ambigüedad debido a que desde la perspectiva de la intensidad de la relación son consideradas como altas, pero en la praxis son identificadas como poco efectivas, ya que es poco el interés que existe por parte de estas autoridades por querer fomentar los espacios culturales, ya que es poca la ayuda que aportan.

Mientras la cultura no sea utilizada como un fomento turístico esta no es provechosa como generador de recursos económicos, por lo cual no es valioso.

Por otro lado, tenemos a la comunidad, las personas que habitan el territorio directamente asociado a los espacios museales, para los casos que participaron en el estudio piloto han sido un tema complejo a la hora de involucrarlos en los procesos de trabajo de estos espacios. Esto se ve reflejado en las comunidades a partir del “*poco interés*” que tiene la misma comunidad en participar en algunos de los casos a continuación citados.

*“...O sea trato de integrar a la gente y es difícil, primera vez que entraron, después de un año de estar abierto fue cuando con la profe de arte hicimos una actividad con los niños con sus trabajos de arte y puse todos los trabajos de arte y les costó mucho entrar porque estaba muy limpio”. (Museo 5, XIV Región, 2021)*

*“Es que nos ha costado un mundo integrar al barrio, en verdad eso ha sido el gran tema, no se si no hemos sabido, igual llevamos dos años haciendo distintas estrategias para poder vincularnos, pero con el barrio próximo nos ha costado un mundo. Con otras comunidades no nos cuesta mucho y hay algunos programas que hemos diseñado, por ejemplo, inventamos la ruta Hurtado. Son puras alianzas y la gracia es que todo nos salía gratis y todo lo que pagaban los colegios para venir era inversión, había cero lucro en toda esta actividad, pero vino el estallido y se canceló la ruta Hurtado, pero era un buen programa, logramos atraer mucho público y se lograba el objetivo. se pasaba bien, todos lo pasábamos bien y, además, nosotros además somos una fundación que no tiene como un carisma apostólico, no construimos casas, no sacamos a la gente de la calle, no terminamos con el hambre en el mundo, nosotros somos una fundación que conserva y difunde el legado teórico del Padre Hurtado, es difícil darnos a conocer de esa vereda”. (Museo 13, XIII Región, 2021)*

Al adentrarse en el aspecto local de los espacios museales vemos que en relación con las instituciones que les gustaría tener relación en su mayoría son con el Estado y Universidades. Sin embargo, un 8% de museos desearían tener más relaciones con instituciones locales comunitarias.

Gráfico 12. Las instituciones con las que les gustaría tener relación los museos.



Dentro del Territorio encontramos que principalmente la cultura local fue el principal código utilizado en donde se abarcó la identidad y la memoria de la localidad, esta hace directa alusión al pasado en común de los habitantes de la localidad, como también al presente.

Es importante destacar que las organizaciones locales -en comunidades pequeñas- cumplen funciones y roles a partir de su desempeño dentro de la comunidad es así como vemos por ejemplo el caso del museo Nº 14 el cual debe su continuidad a la comunidad:

*“El rol del museo. O sea, claro como entidad museológica tenemos que tener ciertos resguardos como corresponde, pero integrados a lo que es la comunidad, porque, porque persona de la comunidad que necesitaba algún dato respecto con lo que nosotros hacemos museológicamente siempre la información estaba, a veces se nos invitaba a ciertos eventos de tipo social dentro de lo que es las actividades desarrolladas en una comuna como la de nosotros entonces siempre fuimos bien cercanos, por lo tanto, la relación del museo entomológico con la comunidad siempre ha sido muy buena y efectiva”. (Museo 14, IV Región, 2021).*

La comunidad a pesar de no ser un factor complejo en las estrategias de participación de la comunidad, son el objetivo para el cual se han desarrollado los espacios museales. Es importante ver cómo los espacios museales funcionan para su comunidad.

*“...entonces los chiquillos (adultos mayores) ya esperaban esa fecha de reunión de que íbamos a compartir una música, cosa que no hay acá, no hay algo comunitario, acá lo que hay es que para la semana coyina lo que trae el municipio son show, no es algo comunitario donde puedas compartir con los demás disfrutar una música, hasta navegado hicimos pal día del patrimonio y regalamos dulce de membrillo hecho por nosotros mismos, entonces para nosotros cuando hacemos alguna actividad ponemos lo mejor de nosotros y lo mejor que se ha hecho con cariño”. (Museo 3, VI Región, 2021)*

Es la comunidad que sin ser un aporte encuentra en estos espacios un refugio, donde no es un espacio cultural en sí, sino que es un espacio de encuentro y para hacer cultura, no para recordarla.

*“...montar una mesa y que las señoras puedan tocar cerámica pitrén, que eso en otros museos es imposible, porque yo sé todos los protocolos de conservación, pero a veces es rico saltarse esos protocolos cuando ocurren ese tipo de acciones y hago ese vínculo con el territorio, o sea pensar de que esas señoras lloraban y querían su trabajo y sentían y se tocaban, tocaban las cerámicas y las abrazaban, y decían: “¿qué papá estuvo trabajando esta cerámica? y se emocionaba y empezaban hacer análisis de la cerámica y cada una le iba sacando una idea a la cerámica, “mira esto tenía esta forma”. (6, IV Región, 2021)*

Es importante la relación que tienen con la comunidad, ya que este es un espacio en donde se puede contribuir a formar una identidad local a partir de una búsqueda de conocimientos y saberes que demuestren las particularidades de la esta, rompiendo con ideas románticas de una nacionalidad homogénea.

*“...desde mi mirada yo creo que la comunidad siente que para tocar esos temas que son tan delicados con su pasado territorial existe el museo, cuando hemos hecho conversatorios para poder tomar testimonios hay gente que nos ha dicho: “yo vengo con confianza porque aquí puedo llorar tranquilo”, nos dijo una persona. Entonces el museo es un lugar en donde ellos tranquilamente pueden hablar de su historia y se sienten protegidos y se sienten seguros de poder hacerlos allí, eso es lo que yo pienso y que sí que sienten que se representa lo que fueron en su época, hablamos de los oficios que realizaron en la montaña, de los diferentes trabajos que realizaban y que el valor se les da a los trabajadores”. (Museo 8, IX Región, 2021)*

*“pero este museo es al final para devolver la autoestima que tiene el pueblo, porque igual ha sido una historia que no es de nosotros, que no reconocemos y no admitimos nuestra propia historia y si ellos no reconocen y no valoran lo que tienen, primero por casa como se dice y luego que la gente nos venga a conocer”. (Museo 3, VI Región, 2021)*

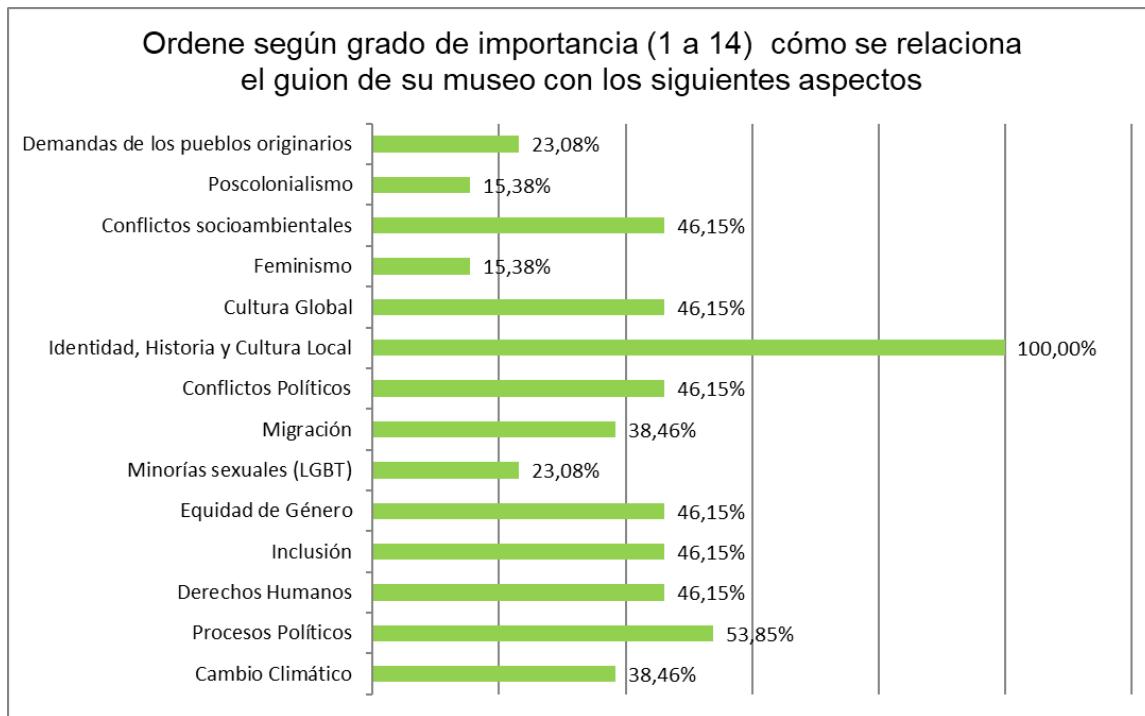
Como vemos la posición del museo es de crear o devolver enfrentando una historia oficial que no logra demostrar cual es la identidad que hoy hay en la comunidad.

*“Es una historia que no se había contado y nosotros desconocemos, no sabíamos o reconocíamos que había habido selknam antes que nosotros y eso es lo que quiero mostrar. Entonces esos son mis objetivos que tengo con el museo, esas son nuestras tareas, con nuestro museo, que yo lo siento muy mío, porque han sido años de trabajo a través de muchos proyectos para lograr lo que hay hoy día. entonces uno por eso trabaja con tantas ganas o cuando quieras hacer un proyecto que te salga porque prácticamente quieres que te salga, aparte yo soy fueguina entonces he vivido toda la vida acá entonces es mi compromiso con mi comuna”. (Museo 2, XII Región y 2021)*

El caso de este museo es un ejemplo de lo que estamos mostrando, donde el museo es el espacio que existe para mostrar la historia local pensada o investigada que debe tener una llegada a la comunidad ya que esta es la propia historia de los habitantes.

Estos fragmentos de entrevistas se condicen con la pregunta en que los encuestados valoran en orden de importancia aspectos que su guion museológico aborda, donde el 100% de los encuestados dan un alto nivel de importancia (Gráfico 13).

Gráfico 13. Guion del museo



Fuente: Elaboración Propia

Esta valoración es seguida por los procesos políticos (53,85%), la inclusión, los derechos humanos, la equidad de género, los conflictos políticos y socioambientales (46,15%). Por otra parte, los casos encuestados destacan que la procedencia de sus colecciones son Donaciones Particulares (84,62%), Propias del Museo (76,92%) y Herencia Familiar (69,23%), destacando su vinculación local con las mismas.

En la práctica, las y los directores identificaron elementos culturales tales como aquellos que pertenecen a algún pueblo originario específico, flora y fauna propia de su Región y las historias orales y locales de las comunidades. Todos los elementos mencionados eran trabajados de forma distinta según la temática central del museo. Aquellos que remiten a la ciencia rescataban la flora y fauna endémica de su sector, entregándoles un valor necesario de conservar. Los que estaban orientados a temáticas comunitarias o indígenas daban el énfasis en las prácticas ancestrales de dichos pueblos, así como también los oficios tradicionales de sus comunidades.

Gráfico 14. Colecciones



Fuente: Elaboración Propia

A modo de resumen es importante destacar que la mayoría de los espacios museales tenían como foco u objetivo el trabajo en relación con la comunidad, territorio, localidad. Este trabajo se realiza de diferentes maneras y a diferentes niveles, ya que el alcance que se tenga en relación con la cultura local va a depender de la mirada y enfoque con la que se realice la Gestión Museal. Por lo tanto, desde este punto de vista es importante destacar cual es la visión de lo local a partir de una perspectiva global, entendiendo esta como un espacio que trata de rescatar patrimonio cultural en una sociedad que desvaloriza lo local por alejarse de los cánones hegemónicos de arte o belleza, es por esto la relevancia de los pequeños museos que nos cuentan historias rescatadas desde lo más profundo de la identidad de cada localidad, dándonos a conocer una perspectiva muchas veces desconocida.

### 3.3.- Gestión museal

#### 3.3.1 El origen de los recursos

Los recursos financieros de los espacios museales tienen diferentes fuentes y en algunos casos son más de uno. La respuesta que más fue seleccionada correspondió a la opción Donaciones (46,15%), seguida por la de Municipio (38,46%).

Aquellos que museos que poseen un financiamiento con sus propios aportes (propietario o comunidad)<sup>5</sup> han recurrido a recursos personales para mantener su proyecto, así como también a las donaciones voluntarias de las y los visitantes.

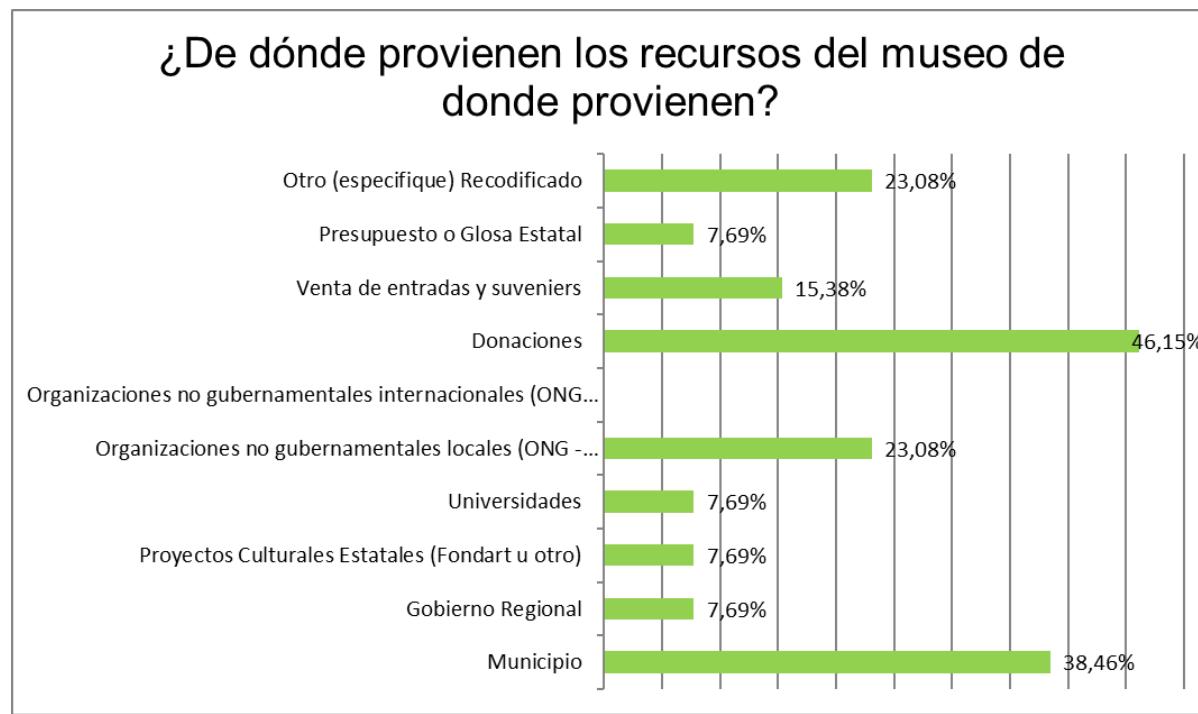
<sup>5</sup> Este ejemplo aplica en los museos comunitarios, o familiares que son subvencionados en parte por recursos propios de sus miembros en muchos casos.

*“Es por amor al arte, así que cuando es por amor al arte no existen los recursos y tengo una copa grande donde la gente deja su cooperación, porque no cobro entrada tampoco, deja su cooperación y en el mes sacaré 30 mil pesos, 50 mil, depende. Pero hay gente sí generosa, pero es el gusto, el hobby de entregar conocimiento a la gente”. (Museo 10, I Región, 2021)*

Mientras que otros más grandes y con una relación más significativa con los municipios, ven en estas instituciones la fuente de sus recursos.

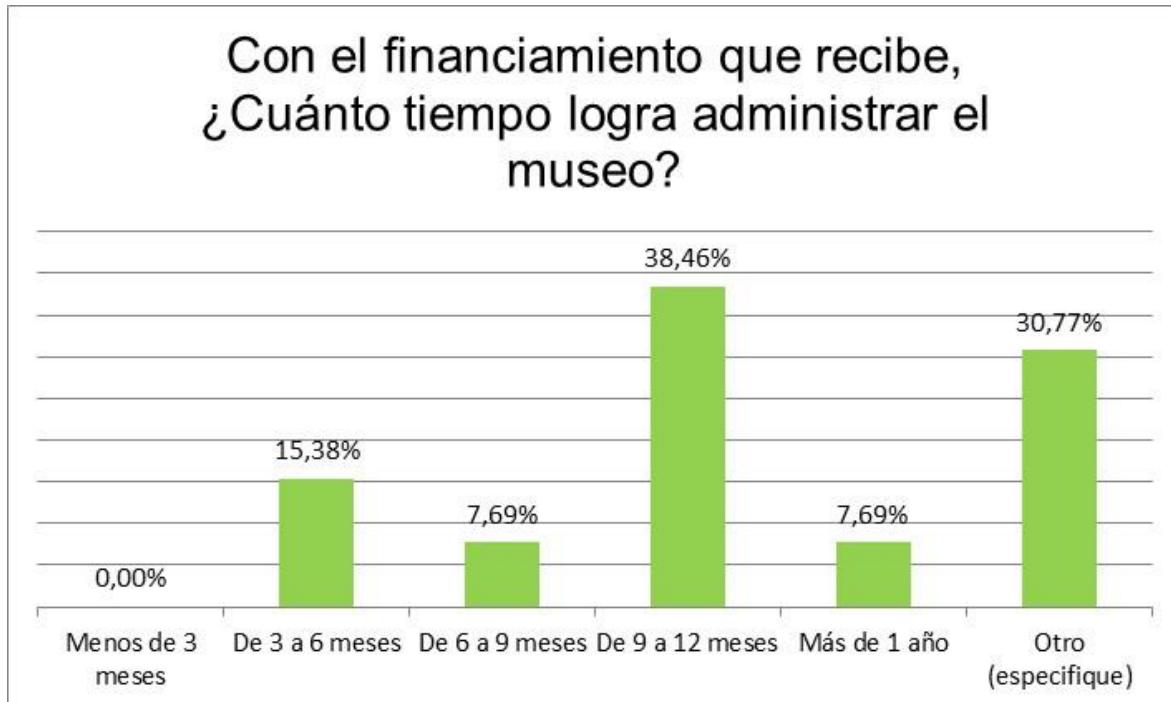
*“Bueno el municipio apoya con todo, con la mantención del museo, con la mantención que es fundamental para la vida del museo que son los gastos operacionales y también la mantención de un equipo trabajando para que pueda darle vida al museo, es decir los sueldos en general”. (Museo 3, VI Región, 2021)*

*Gráfico 15. Reconocimiento del origen de los recursos financieros.*



Estos recursos provenientes de diferentes fuentes logran sustentar en el tiempo entre 9 a 12 meses a un 38,46% de la muestra. El resto de la muestra señala la opción de Otro.

Gráfico 16. Tiempo que duran los recursos financieros.



Fuente: Elaboración propia

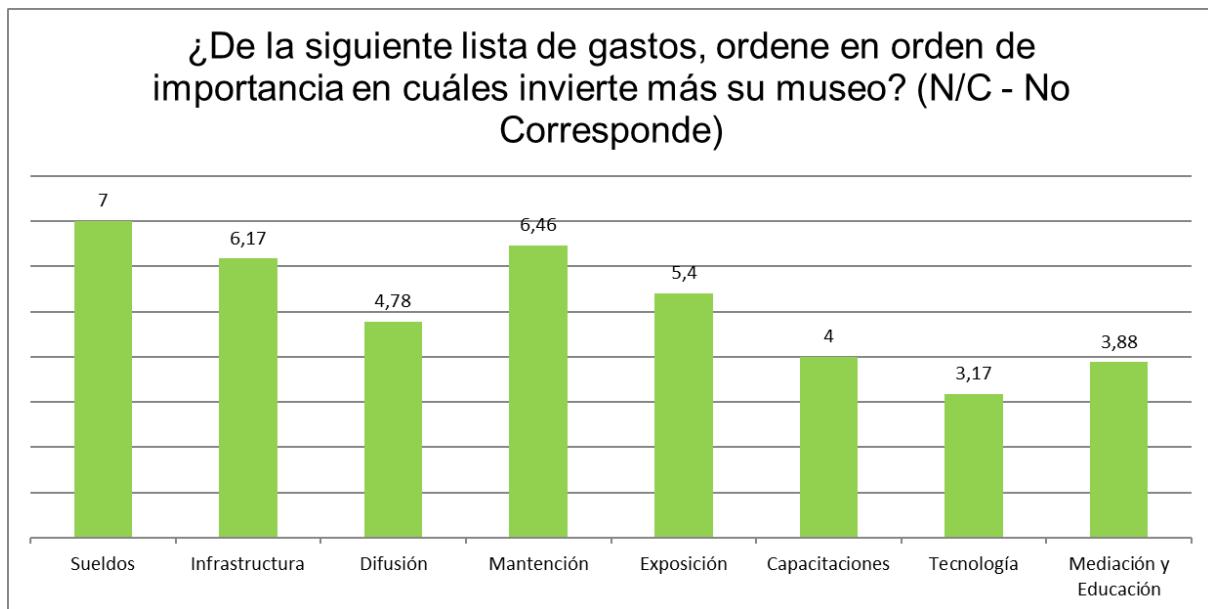
Los recursos son invertidos en diferentes áreas y para saber en cuales invierten más se elaboró una escala del 1 al 8. Dentro de la escala, los sueldos alcanzaron un puntaje de 7, seguido de mantención con un 6,46 y de infraestructura con un 6,17, siendo el valor más bajo de la escala la tecnología con un 3,17 (Gráfico 17). Por un lado, los sueldos de las y los trabajadores con estudios profesionales fueron reconocidos por las entrevistas como aquellos más importantes, como se ve a continuación.

*“A veces con el tema de los profesionales, con el tema de las investigaciones porque a veces no solo se necesita un arqueólogo, sino que un paleontólogo, un antropólogo físico, quizás un bioquímico que saque muestra, entonces ahí cuando, hay ese tipo de investigaciones el presupuesto se invierte más”. (Museo 11, II Región, 2021)*

La infraestructura también era un gasto importante, ya que diferentes museos ven en ella una limitante para sus exhibiciones, manifestando constantemente la necesidad de agregar nuevas vitrinas, nuevas salas de exposición o mejorar las que ya tienen para lograr adaptarla al cambio de exposiciones y así entregar una mejor atención al público.

*“Bueno una de las cosas que hay que estar siempre renovando es la infraestructura, ahora ya por ejemplo tenemos que hacer cambio de algunas vitrinas que ya dejaron de ser funcionales para lo nuevo que se viene, entonces generalmente la parte de infraestructura tenemos un gasto bastante elevado”. (Museo 6, VI Región, 2021)*

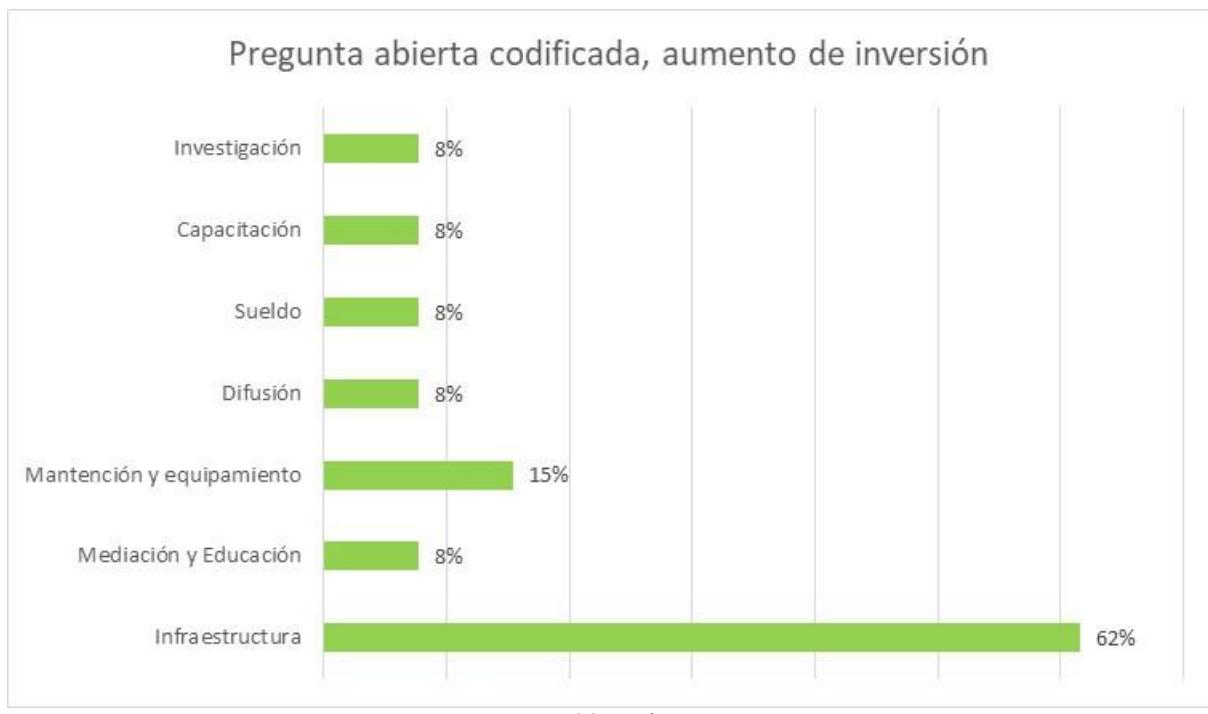
Gráfico 17. Lista de gastos de los espacios museales.



Fuente: Elaboración propia

De esta manera, al preguntar a los encuestados, en qué área es necesario un aumento de inversión en el presupuesto museal, el 62% se inclinó por la Infraestructura y un 15% por la Mantención y Equipamientos.

Gráfico 18. Aumento de la inversión

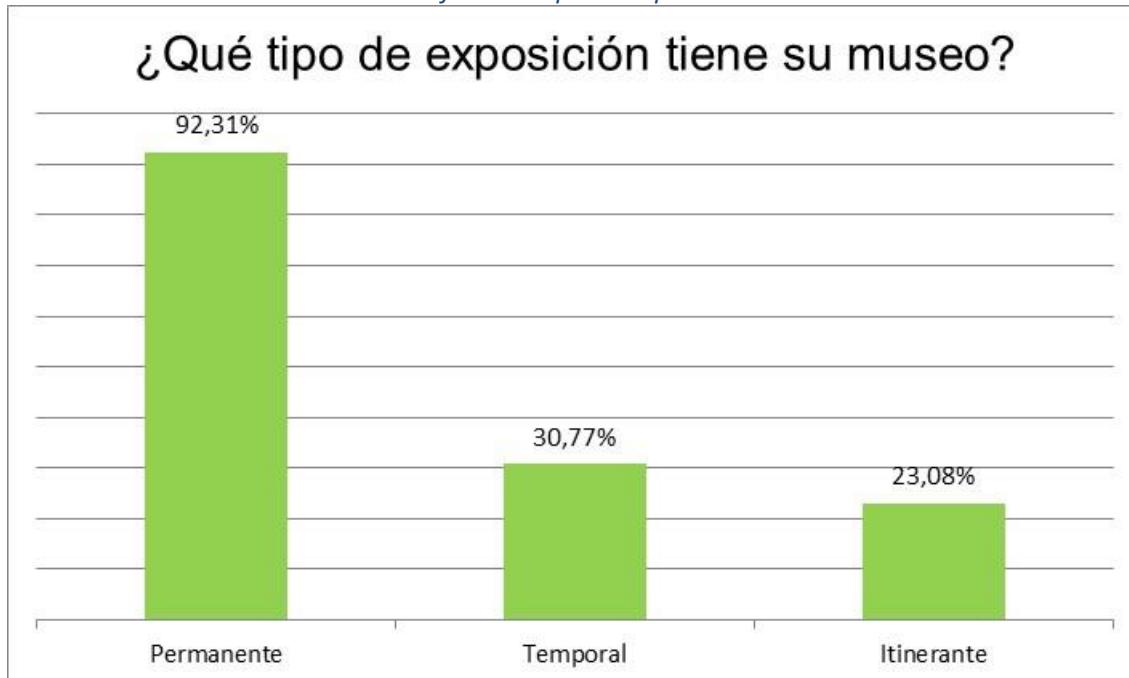


Fuente: Elaboración Propia

### 3.3.2 Gestión de colecciones

El 92,31% de los espacios museales consultados tienen su exposición en formato permanente, mientras que un 30,77% realiza exposiciones de tipo temporal y sólo un 23% itinerantes. Las muestras de dichas exposiciones tienen diferentes procedencias, siendo las más señaladas aquellas provenientes de donaciones particulares, las colecciones propias del museo y las herencias familiares (Gráfico 14). Esta forma de conformar las muestras responde también a una forma de hacer gestión por parte de los espacios museales. Por un lado, algunos reconocían como estrategias de gestión la mediación del museo con la cultura local, siendo su posición la que recibe donaciones de diferentes objetos que la comunidad decide entregar a los espacios.

Gráfico 19. *Tipo de exposición*



Fuente: Elaboración Propia

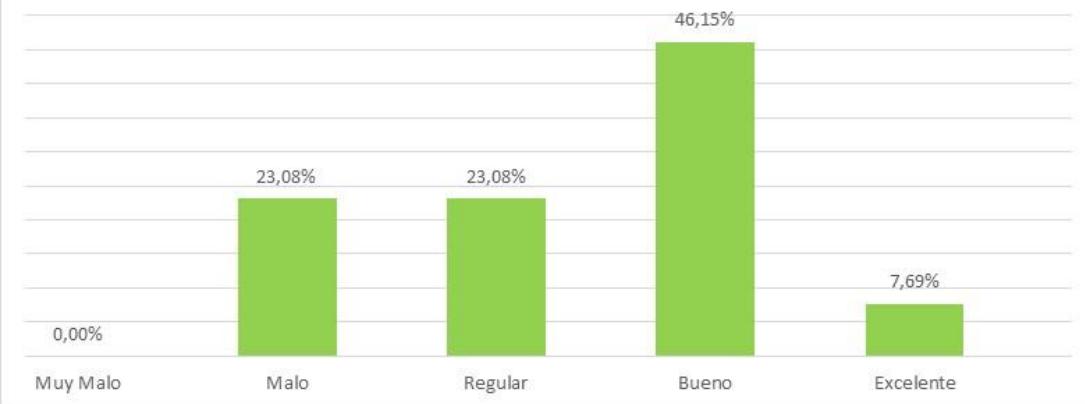
Un ejemplo de lo anterior fue el museo de O'Higgins, el cual explica a continuación la de dónde proviene la muestra y cómo se gestionó:

*“...soy muy activa en las organizaciones sociales en la localidad y todos me conocen, participo en todo, reunión a la que me invitan voy y ahí empieza la idea del depósito de objetos de herencia que tenían las familias, que a veces no hallaban dónde guardar y ahí les decía yo que tenían que donar, que si querían que se conservara en la familia y en una historia...”* (Museo 3, VI Región, 2021)

El estado de estas muestras fue consultado en una escala del 1 al 5, un 46,15% las define como en “Buen Estado”, mientras que un 23% como “Regular” o “Malo”. Solo un 7,69% como excelente.

Gráfico 20. Estado de conservación

¿Cómo valoraría usted el estado de conservación de sus muestras?

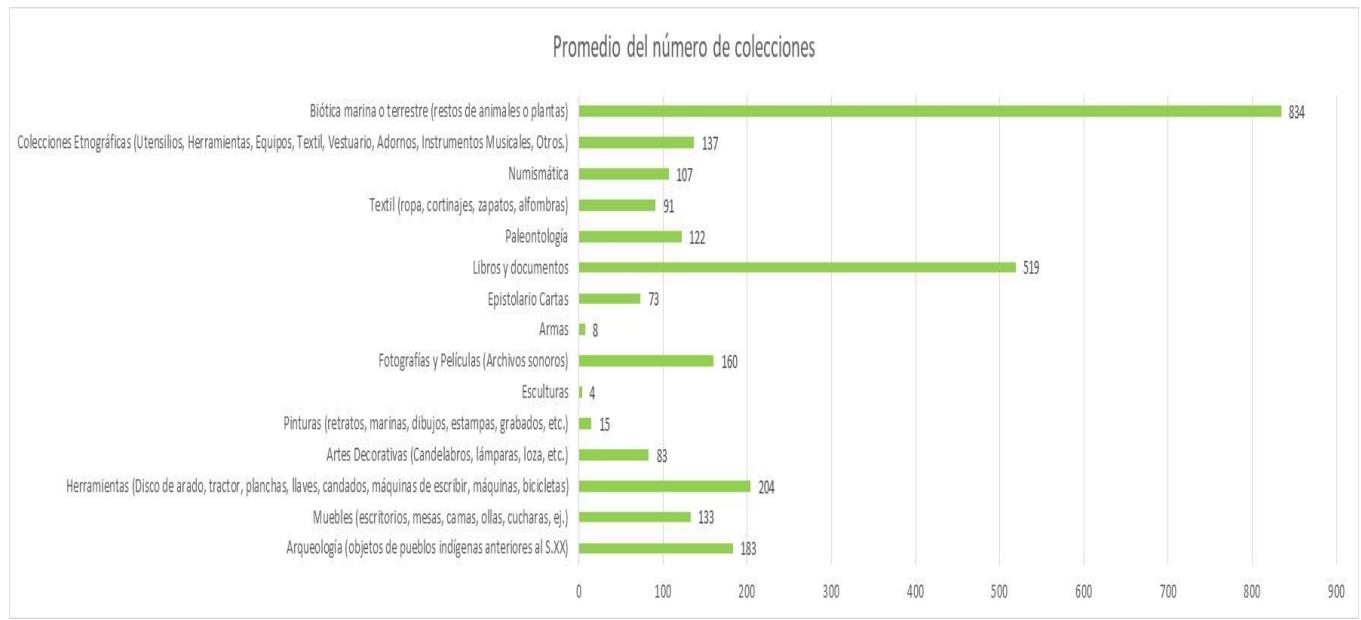


Fuente: Elaboración Propia

En cuanto a las colecciones de los museos, un 53% no las ingresaba en un registro o documentación, mientras que el otro 47% sí lo hacía, por medio de diferentes formatos. Solo un 15% de los museos aplica un Tesauro en el ingreso de sus muestras. Esta situación viene a ser preocupante, no solo por el tema de contabilidad de las muestras, sino también porque un 46% de los espacios reconoce tener objetos declarados patrimoniales, siendo crucial la realización de un registro.

Con respecto al número aproximado de colecciones los encuestados señalan lo siguiente:

Gráfico 21. Promedio de número de colecciones



Fuente: Elaboración Propia

### 3.3.3 Pùblicos antes de la pandemia

El nùmero de visitantes aproximado que en promedio asistieron a los museos participantes de este estudio durante los aùos 2018 y 2019 fueron 10.667 y 8.409 respectivamente. Los mètodos que utilizaron para registrar estas visitas y que mèas destacaron fueron los libros de visitas, siendo utilizados por un 61%. Tambièn se utilizan planillas Excel con un 38%, sumando ademàs, los contadores de personas con un 15%. El resto de la muestra no aplica ningùn mètodo de registro (15%) o utiliza otros (15%). Algunos museos, principalmente los con menos personal, no llevan registro de los visitantes, ya que en algunos casos el personal era solo una persona y la cantidad de labores terminaba por descartar esta pràctica.

*Gráfico 22. Visitantes promedio por aùo*



Fuente: Elaboraciòn Propia

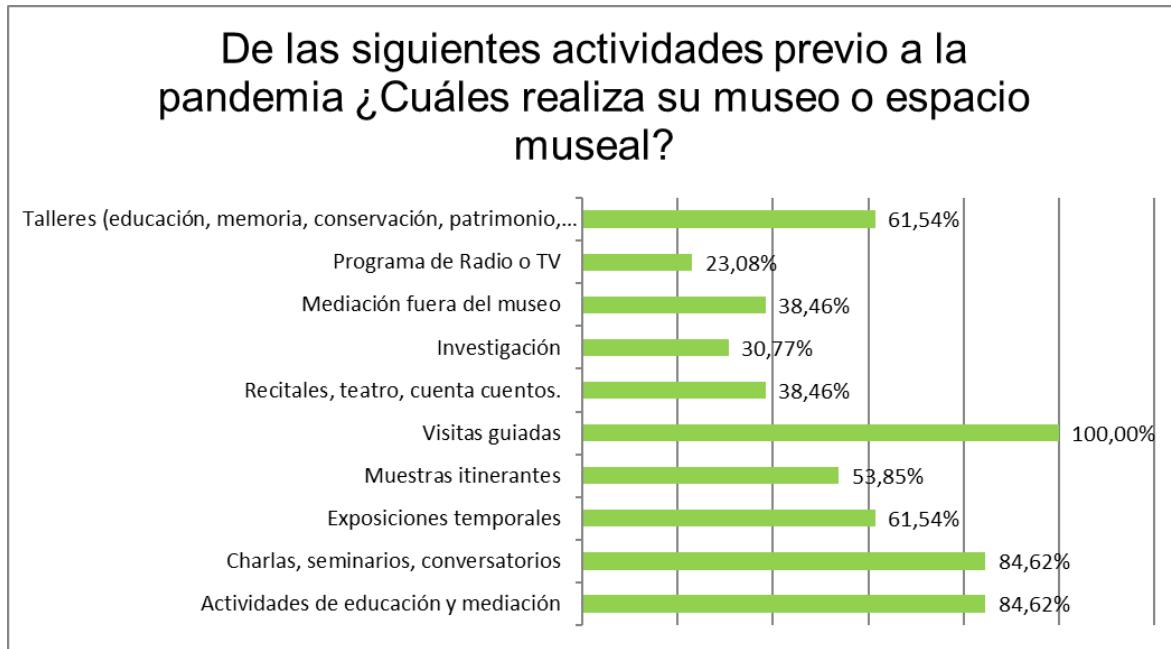
Los encuestados definieron como principal grupo de asistentes previo a la pandemia a los Estudiantes de Educaciòn Básica con un 69,23% de las preferencias, seguidos por los Estudiantes de Educaciòn Media y los Turistas Nacionales con un 46,15%, mientras los Turistas Extranjeros y Miembros de la Comunidad con 23,08%. Este escenario se condice en gran medida con lo expresado en las entrevistas, muchas y muchos de los directores reconocieron a las instituciones educacionales de su comunidad como los espacios donde buscan gestionar estrategias de interacciòn entre sus museos y los alumnos de dichos establecimientos, siendo las charlas, los talleres o las visitas guiadas a sus museos recurrentes en esta gestiòn.

*Gráfico 23. Grupos que realizaron más visitas previo a la pandemia.*

Fuente: Elaboración propia

Las actividades dirigidas al público fueron sumamente variadas, pero se logró establecer una tendencia común en todos los espacios. Las visitas guiadas son la actividad central de gran parte de los museos de la muestra, un 100% las realiza. También destacaron las actividades de educación y las charlas y seminarios, ambas realizadas por un 84,2% del total de los museos. Estas actividades tienen directa relación con los públicos que más visitan los espacios, donde destacan notoriamente el público proveniente de la educación básica. Durante las entrevistas, las y los encuestados resaltaron los talleres y las charlas como las actividades más notorias de su gestión, pero en la encuesta sólo un 61,54% de los museos las realizaba. Por el lado de las visitas guiadas, algunos museos las reconocieron como la actividad a la cual más esfuerzo le dedican, destacando en algunos casos a esta actividad como aquella que vincula la exposición -por medio de la oralidad- hacia el público. Muchos museos entrevistados reconocieron a los públicos como usuarios que leían poco, siendo la visita guiada la forma más dinámica para transmitir los saberes de los diferentes espacios museales.

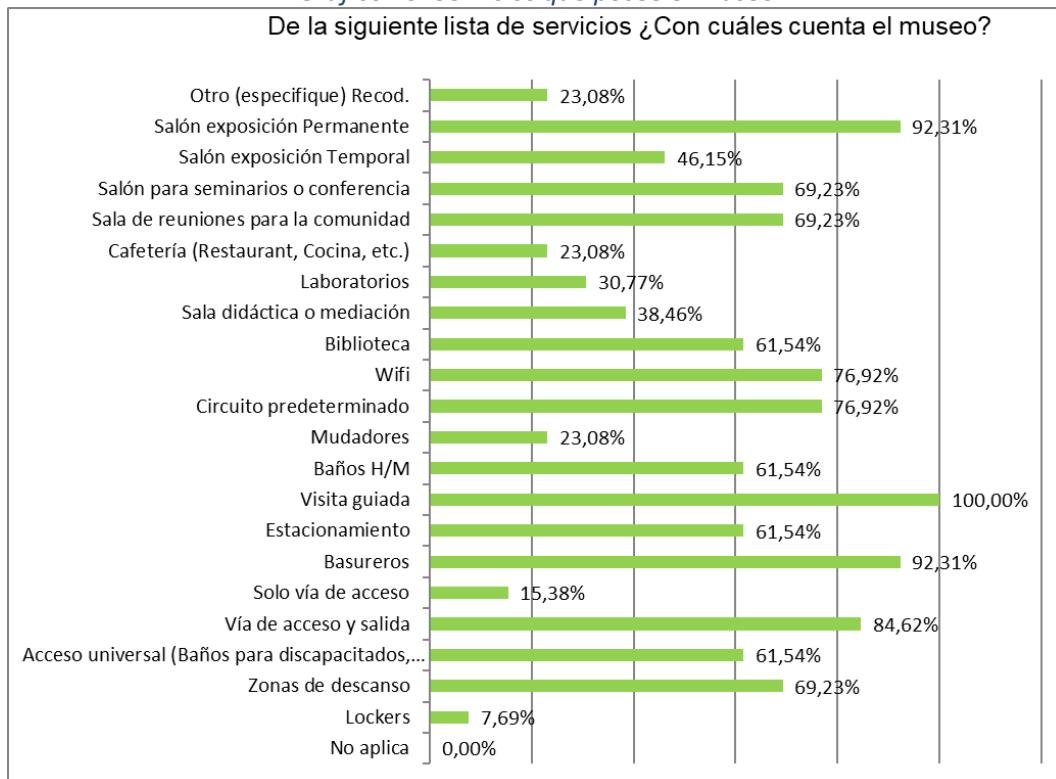
Gráfico 24. Las principales actividades realizadas por los espacios museales.



Fuente: Elaboración Propia

Como podemos observar en el Gráfico 25, los diversos espacios museales cuentan con diversos servicios para la comunidad que los vuelven espacios multipropósitos en sus localidades, como espacios de reunión, eventos culturales o vinculación con visitantes externos.

Gráfico 25. Servicios que posee el museo

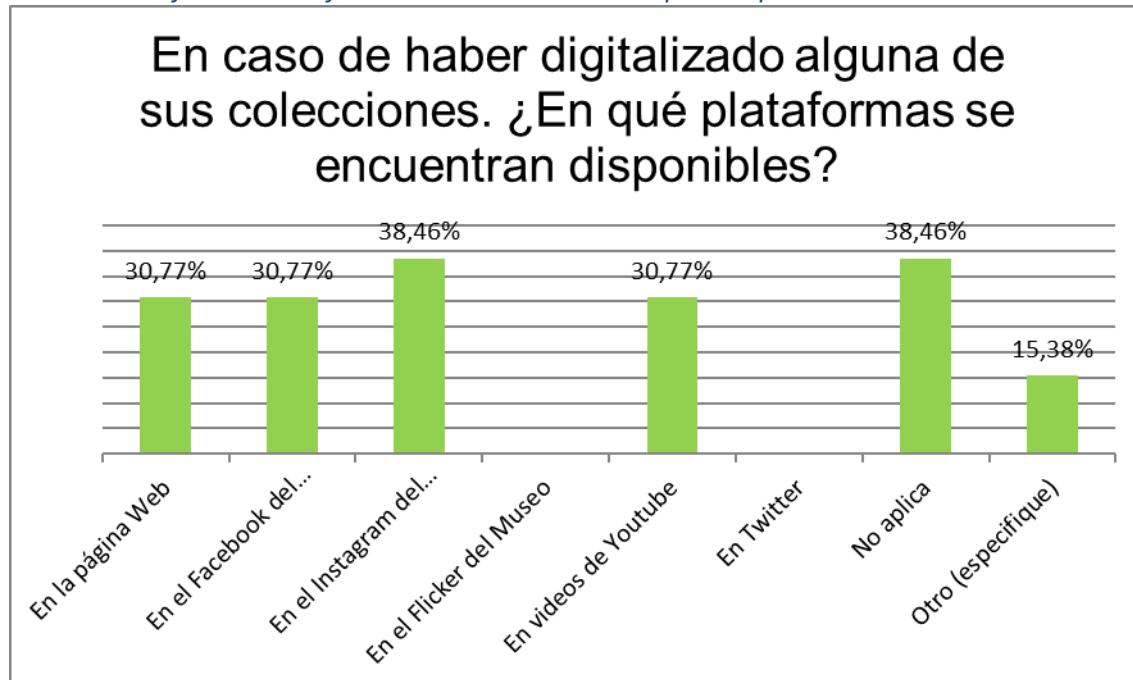


Fuente: Elaboración Propia

### 3.3.4 Museos y pandemia

En general, los espacios museales han digitalizado parte de sus colecciones, existiendo un 38,46% que no lo han hecho. Los que si lo hacen han utilizado Instagram (38,46%), la página del web del museo, videos de YouTube y el Facebook de la institución (30,77%), seleccionados como las plataformas para compartir parte de los bienes que custodian. Este porcentaje positivo respecto a la digitalización es parte también de todo el proceso pandémico que se vive en la actualidad. Por lo general, los museos que funcionan dentro de fundaciones más grandes disponen de equipos de comunicación a los cuales pueden encargar la digitalización, difusión o mediación a través de los medios digitales. Sin embargo, esta realidad no es para todos los espacios, aquellos administrados por gente de la tercera edad o con un personal acotado ven más difícil el acceso a estos medios, uno porque no saben utilizarlos, dos porque cargan con multifunciones que no les permiten profundizar en esta área emergente, tan necesaria para el contexto actual.

Gráfico 26. Plataformas en las cuales está disponible parte de las muestras.



Fuente: Elaboración propia

A continuación, una serie de citas respecto a cómo afrontan lo digital los diferentes museos: Por un lado, el primero logra dar cuenta del área encargada de los medios digitales al momento de ser consultado respecto a quien maneja dichos medios.

*“La directora de comunicaciones, yo igual tengo acceso al Instagram del museo, muchas de las gráficas las hago yo, pero nada lo público si no pasa por su visado”.* (Museo 11, XIII Región, 2021)

El siguiente director se identifica como el encargado de los medios, pero expresa su interés por tener alguien especializado en el área.

*“Yo estoy a cargo ahora, aunque me encantaría que hubiese una persona mejor preparada, por un tema de presupuesto, claro me encantaría que hubiese una persona, porque sé que es un trabajo enorme”.* (Museo 6, IV Región, 2021)

Sin embargo, su actitud da cuenta que no piensa quedarse de brazos cruzados respecto a sus dificultades, sino que está dispuesto a capacitarse en los medios digitales.

*“He tratado de estar en estas redes, pero como yo le decía al principio la falta de conocimiento de la computación nos ha impedido postular más con esto de las redes sociales por medio del museo.”* E: ¿Usted está interesado en capacitarse en esto? *“Por supuesto, sí”*. (Museo 10, I Región, 2021)

Las formas de gestión digital también fueron consultadas, pudiéndose identificar qué actividades realizan los espacios museales, así como también cuales son aquellas que más aplican a su labor.

De los 13 espacios encuestados, el 76,92% realiza Difusión del Museo por medios digitales y un 61,54% entrega Información General. Más abajo aparecen las exposiciones virtuales (38,46%) y los conversatorios y/o seminarios (38,46%).

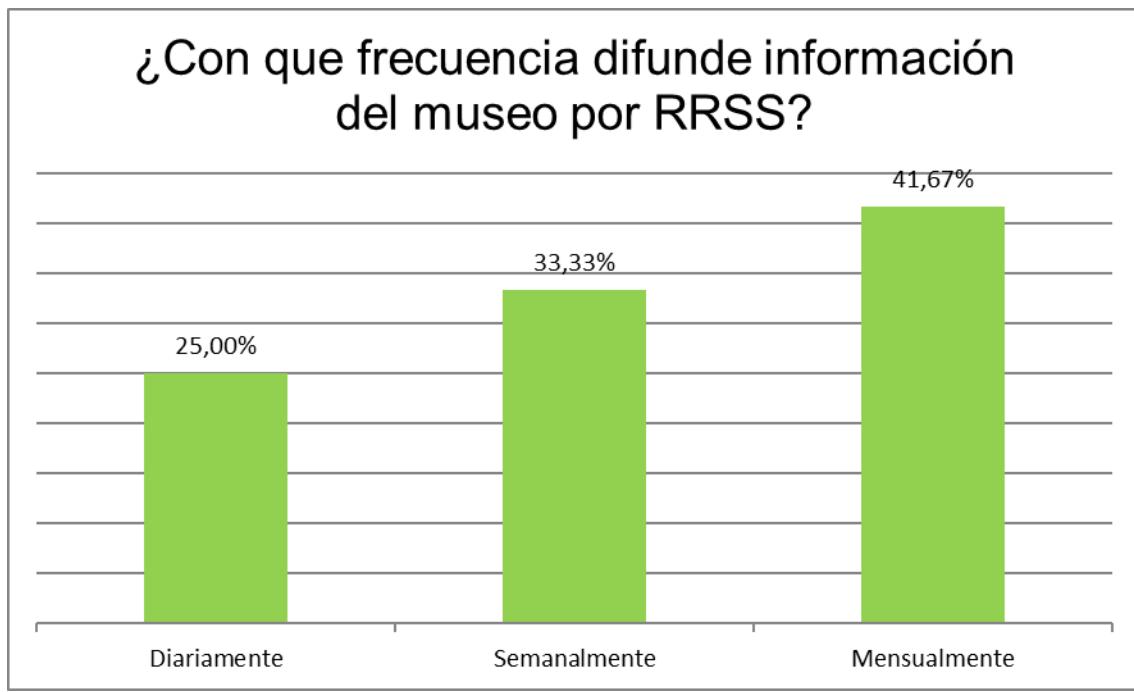
Gráfico 27. Principales actividades realizadas de forma virtual.



Las dos actividades que más realizan son de un carácter más simple y no requieren de una especialización en el uso de los medios digitales. Por otro lado, las dos que le siguen son de un aspecto algo más técnico, ya que requieren de otras herramientas digitales para llevarlas a cabo.

Sin embargo, y como se mencionó anteriormente, el uso de los medios digitales está relacionado por un tema de personal y capacidades. Los museos más grandes envían estas tareas de difusión e información general a los equipos dedicados a esas labores. Es debido a lo anterior, que al consultar respecto a si existía un encargado específico de las redes del museo, un 46% dijo que no, mientras que un 54% específico que sí, identificando áreas de comunicación encargadas de dichas labores, así como también a ellos mismos, dando cuenta de esta multifuncionalidad que tienen. Esto podría tener incidencia respecto a qué tan seguido suben material a sus redes, donde predominó la opción mensualmente con un 41,67%, seguida por semanalmente con un 33,33% y finalmente diariamente con un 25%.

Gráfico 28. Frecuencia de difusión de información



Esta gestión digital de los museos en el actual contexto sanitario conlleva la necesidad de formación en herramientas digitales, que permitan la difusión, exposición y relación con los públicos a través de las diversas plataformas disponibles, siendo un 77% de los casos que declara necesitar nuevas habilidades en estos medios.

Gráfico 29. Nuevas habilidades para trabajar con medios digitales



Fuente: Elaboración Propia

## A modo de conclusión

Si bien es cierto que el estudio presentado, tiene la calidad de piloto, y aborda un número acotado de museos que no son representativos del universo de casos en el país y que nos permitirían desarrollar inferencias concluyentes de los datos expuestos. Es importante señalar que existen datos que nos permiten conjeturar preliminarmente supuestos que deben ser considerados en el estudio de previsto para el año 2022 que tendrá un alcance muestral de representatividad nacional.

Partiendo, desde la perspectiva teórico-metodológica en que se sustenta este estudio, que hace hincapié en la relación “territorio-patrimonio-comunidad”, como una triangulación en la concepción de los museos contemporáneos, podemos señalar que existe una alta preocupación y desarrollo de los casos estudiados con respecto a las culturas locales, intervienen directamente en su museografía y museología, siendo aquellos museos de carácter indígena o comunitarios más propensos a estas influencias.

Por otro lado, los museos del tipo científico no están exentos de este tema, aquellos de temáticas sobre historia natural ejercen una relación similar, pero dentro de su enfoque, siendo la flora y fauna la que entrega elementos identitarios territoriales a sus muestras y exposiciones. Los museos interactúan con la cultura, historia e identidad del territorio, siendo la forma que lo hacen consecuente al foco que tenga cada uno.

En este sentido, la vinculación territorial con su patrimonio cultural y natural, son ejes temáticos abordados por todos los casos de estudios, a excepción de uno de los casos (Santiago), lo que ha dificultado su relación con los componentes de las organizaciones civiles y territoriales aledañas al museo. Pero, la totalidad de los casos comenta y señala la complejidad que reviste a su vez el trabajo participativo con la comunidad, en este sentido podemos destacar que existen diferencias para cada uno de los casos, pero lo cierto es que el mayor dispositivo de vinculación con la comunidad de los museos estudiados es a través de las visitas guiadas a grupo de estudiantes.

Esto nos lleva a preguntar, si los relatos históricos, culturales de las comunidades asociados a los casos estudiados reflejan el sesgo del museo, en tanto su participación en muchos casos es considerada como baja. Es decir, ¿Los museos a escala local se transforman en una nueva élite intelectual en su comunidad? Y ¿Esto los lleva a tener distancias en los procesos de vinculación y participación comunitaria?

Algunos entrevistados señalaron al respecto, que las estrategias utilizadas por ellos no habían bastado para el logro de sus objetivos para con la comunidad, cuestionándose si se utilizaron los más apropiados para este tipo de trabajo. Lo que nos lleva a pensar en ¿cuál es la disponibilidad de metodologías participativas en los espacios museales?

Por otro lado, la visita guiada es usada de forma transversal con diversos públicos, desde estudiantes de media, básica y universitarios, hasta turistas nacionales e internacionales. También destacaron organizaciones sociales y miembros de la comunidad. El discurso siempre estuvo fuertemente enfatizado hacia las comunidades próximas, siendo los recintos educacionales o simplemente los miembros de la comunidad los públicos más destacados por los museos. Sin embargo, en épocas de verano el turista nacional se transforma en el público central. La visita guiada es destacada por el recurso oral y en algunos casos performático que implica, siendo vehículo de relación más valorado por los visitantes.

Las gestiones y administraciones que llevaba el museo es aspecto importante de destacar el sustento financiero con el que mantenían el espacio museal. Existe una profunda asimetría de los recursos disponibles para los museos que fueron parte del estudio, desde recursos humanos a recursos financieros, siendo uno de los principales problemas en los procesos de gestión.

Finalmente cabe destacar que todos los museos, en diferente medida tuvieron un proceso relevante de adaptación al contexto de pandemia que los llevó a incorporar el uso de herramientas de comunicación digital a nivel de usuarios para dar a conocer su quehacer y tratar de proseguir con las actividades de vinculación con sus comunidades. Sin embargo, los principales problemas que enfrentaron muchos de ellos son las brechas tecnológicas por conectividad o edad.

## Recomendaciones

Las recomendaciones desarrolladas por el estudio se orientan en primera instancia a la continuidad de este u otros estudios que permitan mejorar el conocimiento con respecto a la realidad de los museos en Chile. En este sentido podemos señalar lo siguiente:

1. La aplicación de un estudio con representatividad nacional de los espacios museales en el mediano plazo, y que tenga una periodicidad futura trianual.
2. Definir estructuras de análisis de las variables que permitan el desarrollo de tipologías de museos de acuerdo con su ubicación, gestión, recursos y públicos, pudiendo generar clúster por tipo de museos en regiones o macrorregiones.
3. Los estudios debido a su complejidad deben ser aplicados por encuestadores capacitados para ello, lo mismo los procesos de entrevista, de esta manera existe un proceso que asegura la calidad de los datos obtenidos.
4. Los resultados de los datos obtenidos, deberían ser abiertos, para que sean utilizados por los propios museos, como también por las autoridades correspondientes.

Desde la perspectiva de los principales hallazgos de este estudio podemos señalar lo siguiente:

1. La formación de capital humano en gestión museal, se vuelve un requerimiento transversal de los casos estudiados en que se hace hincapié debido a la coyuntura sanitaria en cursos de tecnología. Sin embargo, surgen otros como museografía, conservación, gestión de colecciones, proyectos, marketing o advocay, etc.
2. Desde la perspectiva de la formación de capital humano se recomienda el desarrollo de una comunidad de aprendizaje que permita el desarrollo continuo del proceso de *enseñanza-aprendizaje* entre pares.

## Bibliografía

Área de Estudios, SNM, (2021). Panorama de los museos en Chile: *Reporte 2020*.

Andrade, P. et al. (2018). *Museo mestizo, Fundamentación metodológica y Disciplinar para el cambio de guión*. Santiago de Chile: Museo Histórico Nacional.

Bengoa, J. (2014). La trayectoria de la antropología en Chile. Revista *Antropologías del Sur*, N°1, pág. 15-42. Santiago de Chile.

Bonfil, G. (1988). La teoría del control cultural en el estudio de procesos étnicos. *Anuario antropológico*. pp 13-53. Brasil.

Canclini, N. G. (2008). Culturas Híbridas. México: Grijalbo.

Fisher, M. (2016). Realismo capitalista: ¿No hay alternativa? Editorial: Caja Negra. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

Hine, Christine (2000) Etnografía Virtual. Barcelona: Editorial UOC. Colección Nuevas Tecnologías y Sociedad. 2004.

Mellado G. L. y Andrade B. P. «Museología mestiza. Dinamicidad teórico-metodológica para enfrentar museos plurinacionales y poscoloniales», *ICOFOM Study Series* [En línea], 48-1 | 2020, Publicado el 01 agosto 2020, consultado el 11 enero 2021. URL: <http://journals.openedition.org/iss/2175>; DOI: <https://doi.org/10.4000/iss.2175>

Monje, C. (2011) Guía didáctica. Metodología de la investigación cuantitativa y cualitativa. Universidad Surcolombiana FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS PROGRAMA DE COMUNICACIÓN SOCIAL Y PERIODISMO NEIVA.

Morales, L. (2012). Museología subalterna (Sobre las ruinas de Moctezuma II). *Revista de Indias*. Vol. LXXII, núm.254, Págs. 213-238, ISSN: 0034-8341 doi:10.3989/revindias.2012.008

Padua, J. (2004), Técnicas de Investigación Aplicadas a las Ciencias Sociales. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

Pinochet, C. (2016) Performatividad, promiscuidad y ciudadanía. *MERIDIONAL Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*. Págs. 251-254. Santiago de Chile

Pou, M (1990). Sociología y cultura. EDITORIAL GRIJALBO, S.A. Calzada San Bartolo Naucalpan núm. 282 Argentina Poniente 11230 Miguel Hidalgo, México, D. F

Ruiz, C. (2008) El enfoque Multimétodo en la Investigación Social y Educativa: Una Mirada desde el Paradigma de la Complejidad. Revista de Filosofía y Sociopolítica de la educación N°8 año 4. Todorov, T. (1995). Los abusos de la memoria. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. Barcelona, España.

Sánchez Juárez, A. S. (2009). museología nueva en museos viejos El espacio museal como agente de cambio social y desarrollo. *Gaceta De Museos*, (46), 4–13. Recuperado a partir de <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/gacetamuseos/article/view/1508>

Taylor, S.J., et al. (2000) Introducción a la Investigación Cualitativa. Ed. Paídos Barcelona, España.