

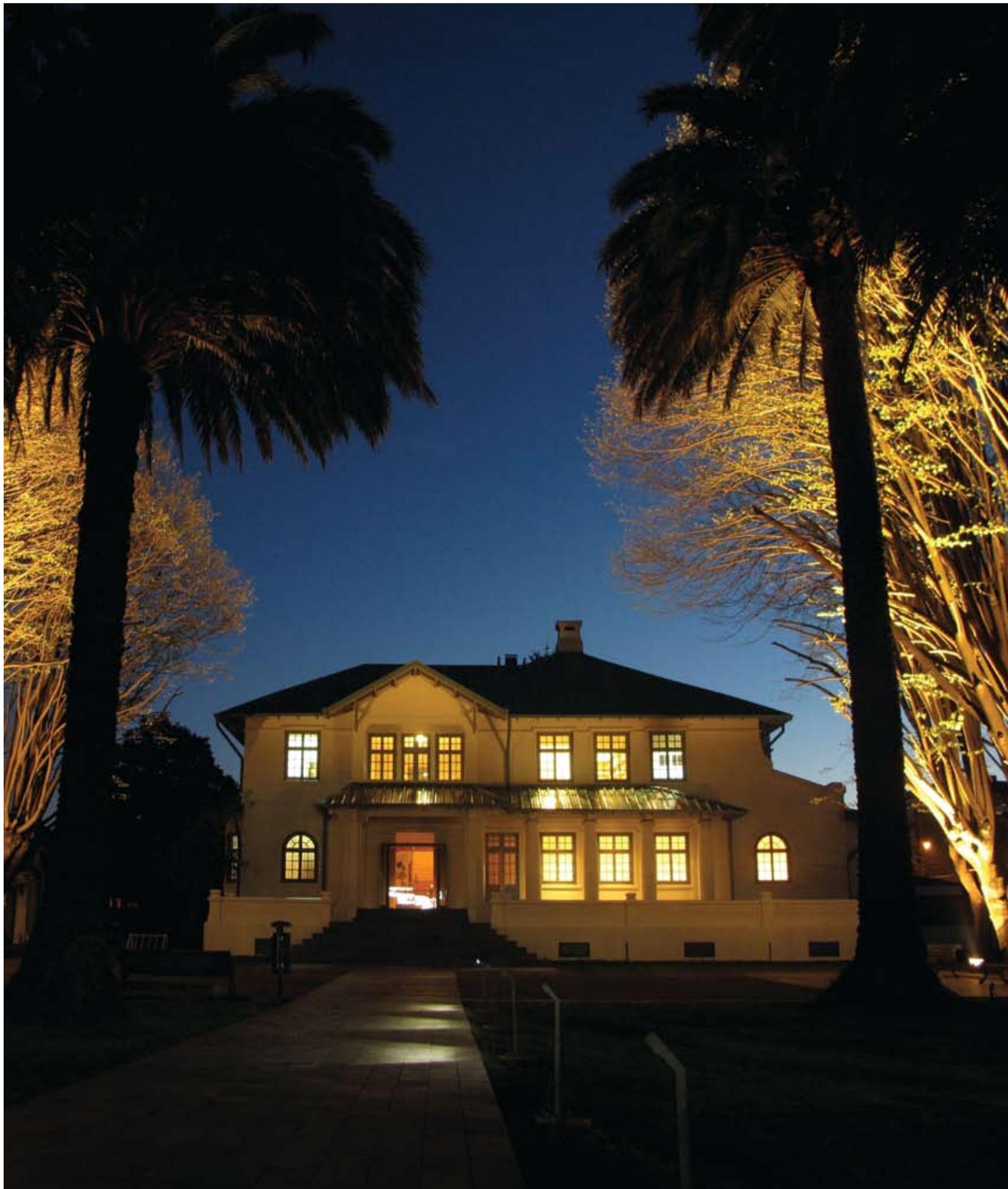
REVISTA

museos

Publicación de la Subdirección Nacional de Museos - DIBAM - CHILE

28 Año 2009





► Museo Regional de La Araucanía. Fotografía Pascal Chautard.

Hacer que los objetos hablen

NUEVA MUSEOGRAFIA EXHIBICION PERMANENTE MUSEO REGIONAL DE LA ARAUCANIA

Miguel Chapanoff

Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla un espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara. Jorge Luis Borges

De una u otra manera repensar un museo significa la construcción de un mundo, un universo significativo que sobre sucesivos dibujos y bocetos intenta configurar atributos de orden sobre elementos dispersos. Cuando estos objetos ya estaban sujetos a otra voluntad ordenadora, a una distinta estructura de organización y por tanto de discurso, hablamos de la ruptura con un sistema de orden previamente establecido.

La remodelación del Museo Regional de la Araucanía implicó la atribución de un nuevo orden a su exhibición permanente. Los objetos eran básicamente los mismos pero existía la intención de otorgarles atributos de sentido en torno a una nueva narrativa, más inclusiva e integradora, capaz de dar cuenta de los estilos de vida que históricamente y desde tiempos prehistóricos han cohabitado el territorio. Se partía de una certeza: la profunda interculturalidad de un territorio dominado por el paisaje del bosque húmedo y la multiplicidad de voces que aluden a la conformación histórica y cultural de la región.

1. El Guión

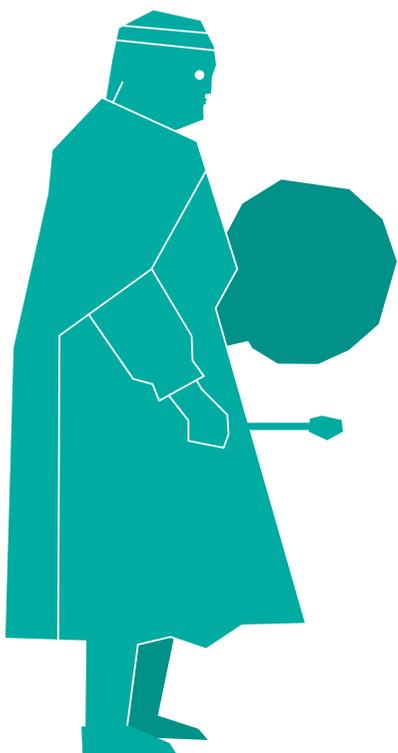
Entonces hubo que hurgar en los archivos para encontrar los relatos ausentes de esas voces; viajar hasta el lago Budi, las ciénagas de Lumako y las ventosas playas de Puaucho para traernos fragmentos de oralidad que permitiesen contextualizar los mudos objetos que yacían en los depósitos. También se convocó al saber experto. La mirada de la historia, la arqueología y antropología

dialogaron a través de textos que circularon una y otra vez por nuestras manos, así fueron naciendo los contenidos del nuevo guión expositivo cuyo texto base redactan Juan Carlos Olivares y Daniel Quiroz; una narración atrevida porque desde un lenguaje incierto convocaron poéticas imágenes para dar cabida a las múltiples miradas de los futuros visitantes quienes no estarían frente a la estructura cronológica, unidireccional y objetivante de una historia contada por una anónima voz en off. Por el contrario, la intención era situarlos ante una narrativa que debía evocar más que contar, proponer más que afirmar, abrir más que cerrar.

A esta propuesta inicial se fueron agregando poco a poco las voces de los hablantes. De viajeros, investigadores, cronistas y sencillos habitantes de la región. De ellos nos permitimos tomar sus decires y los respectivos tiempos y lugares en que tuvieron sentido: Pascual Coña, Gustav Verniory, Horacio Lara, José Bengoa, Tomás Guevara, Miguel de Olivares, Jorge Valles, Domingo Quintrupai, José Ancán, Francisco Grin, Manuel Manquilef, Elicura Chihuailaf, Jorge Tellier, Dominga Kuintrupal entre muchos otros...

La mayoría de los textos dichos por personas del mundo mapuche fueron escritos en mapudungun para lo cual se contó con la colaboración del reconocido poeta mapuche Leonel Lienlaf quien en un ejercicio de libertad escritural nos propuso

Machi



el raguleo como grafemario que debía plasmar aquellas voces conformando un texto (guión) paralelo al guión en español, ninguno de los cuales pretende traducir al otro...ambos están allí siguiendo su propio derrotero.

Creemos que con este nuevo guión se representa de modo más equilibrado la complejidad de una sociedad regional multicultural, considerando que los pueblos que la componen desarrollan no sólo relaciones de intercambio, comerciales, políticas y sociales en el tiempo. Así también representa al pueblo mapuche como un pueblo vivo, histórico, en una relación vital con la construcción de una sociedad regional y nacional mejor y más justa.

2. Los Objetos

Pero toda la textualidad del guión expositivo, o más bien de los guiones, debía articularse con los objetos. No queríamos que ellos fuesen mera ilustración de una narrativa. Hubo que releer las agrupaciones de objetos del Museo, desplegar toda la colección para observarla e intentar entenderla como corpus de contenidos y significados culturales, había que seleccionar, clasificar, distribuir por espacios de exhibición, categorizar de acuerdo a criterios estéticos y de conservación. Cerca de 700 objetos fueron elegidos de un universo de 3.000 en 5 meses de trabajo. Aún así se hizo una apuesta que nos hizo trabajar con cierta incertidumbre: la elección definitiva de los objetos a exhibir se haría durante el montaje. De aquellos 700 aproximadamente 100 quedaron fuera. En este proceso nos encontramos con constataciones que tuvimos que asumir.

La composición de la colección del Museo Regional de la Araucanía poseía sesgos importantes desde una perspectiva cultural, histórica y temporal. Gran parte de su colección estaba referida al periodo prehispánico de la región con la arcilla como materialidad predominante. Los objetos de cerámica fundamentalmente adscritos a los Grupos Pitren y Vergel eran ostensiblemente superiores en cantidad y calidad¹. En cuanto al periodo pre cerámico, cazador recolector, unas cuantas puntas de proyectil y otros objetos líticos no formatizados eran la única evidencia material para una extensión temporal de más de 5 mil años. Algo mejor representada estaba la realidad etnográfica del pueblo mapuche en agrupaciones de artefactos domésticos de cestería, cuero, madera y materiales mixtos, todos ellos de la segunda mitad del siglo XX; los que sin embargo, no estaban documentados desconociéndose su origen y contexto.

La colección de platería del Museo se reducía a no más de 15 objetos en condiciones de ser exhibidos. En tanto objetos de textilera mapuche eran prácticamente inexistentes, salvo la colección de fajas o Trariwes, legado de Don Américo Gordon.

Por otra parte, objetos que dieran cuenta de la historia colonial hispana, del proceso de ocupación chilena del territorio y de la presencia de nuevos colonos que comenzaran a llegar a finales del siglo XIX a la región provenientes de Europa, eran escasos y poco representativos. Tampoco existían objetos que dieran cuenta de derroteros más contemporáneos asociados a la historia reciente, el desarrollo urbano, la presencia de nuevos actores y estilos de vida que conforman el escenario actual. Se hizo el esfuerzo por adquirir nuevas colecciones que nos permitiesen documentar y evidenciar objetivamente procesos históricos débilmente representados en la colección pero es algo sobre lo cual hay que seguir avanzando.

Lo anterior nos hizo reformular el Guión, considerando la diversidad, adscripción cronológica y cultural de los objetos, su nivel de documentación y calidad estética; y nos hizo preguntarnos muchas veces respecto del modo en que los objetos se deberían mostrar al público; de qué manera la museografía va a poner en escena a este conjunto de artefactos y artilugios. Entonces definimos tres modos que intentamos plasmar en el proyecto museográfico y luego en el montaje:

1. *El objeto entonces aparece suspendido, luminoso y cautivante como unidad significativa...De pronto el objeto unitario se aísla, se vuelve exento y se muestra a si mismo en todo su esplendor.*
2. *El objeto aparece como conjunto de objetos, construyendo un contexto asociativo, un lenguaje donde cada unidad objetual construye sentido al estar vinculadas espacialmente con otras: una instalación.*
3. *El objeto es una ilustración, se funde con la gráfica y otros recursos de exhibición, pasa a ser, aislado o en conjunto, subsidiario del texto... dicho de otro modo le otorga consistencia (volumen, peso y color) y materialidad al texto narrativo.2*

Sin embargo, los procesos anteriormente descritos no hubiesen sido posibles si la colección del Museo no estuviese en un 80% controlada desde el punto de vista de catalogación, registro,

embalaje y conservación preventiva. Este arduo trabajo había sido desarrollado durante el 2005 y 2006 con el Proyecto "Sistemas de Administración de Colecciones" financiado por Fundación Andes y la Subdirección de Museos. Con esta iniciativa, dirigida por Claudio Gómez hoy Director del MNHN, también se dotó al Museo de un depósito de colecciones completamente equipado y habilitado, generando capacidad instalada para la administración y resguardo de las colecciones.

3. La sala y el Diseño

En tanto la diseñadora gráfica Verónica Salaya y el Arquitecto Daniel Barceló intentaban dar con la línea de diseño de la exhibición y para ello contaban con un punto de partida, un concepto que ancló los primeros cavilares y que persistió hasta el final: El Bosque Húmedo. No era la intención reproducir artificialmente un bosque dentro de la sala, ni tampoco hacer de éste una escenografía; sino más bien encontrar ciertas claves estéticas, lumínicas, estructuras de orden que nos permitiesen operar en el espacio, una Ley.

Anoto fragmentos de un texto de noviembre 2007³:

La propuesta debe ser liviana al ojo, fina en sus detalles y terminaciones. Las vitrinas deben desaparecer como tal para que aparezca el objeto, suspendido, luminoso y cautivante. La linealidad del relato borde/huella debe ser compensada con un espesor del muro narrativo, una cierta stratigrafía que rompe con el plano gráfico para dar paso a la aparición de sutiles volúmenes que darán profundidad a la mirada. El relato borde/huella no permite abarcar con el ojo el mundo de las islas de luz, pues ese es otro camino. A sus espaldas, la dinámica de imágenes sugerentes, no claramente definidas, construyen una trama lumínica vertical de piso a cielo. Es el necesario apoyo estético para continuar la huella.

Las islas de luz son luminosos claros en medio del bosque. Columnas claras que vienen a reforzar la verticalidad del espacio. La luminosidad que exhibe con exuberancia y sin disimulo los objetos, contrasta con la oscuridad relativa del relato que mezcla distintas textualidades, así como también los objetos: un palimpsesto.

Eran los primeros balbuceos de un encargo que el equipo de diseño tuvo que abordar en un proceso lleno de dificultades y aprendizajes mutuos. Estaban frente a un lenguaje y exigencias nuevas y donde el espacio dado constituía un pie forzado no menor: Una sala hundida bajo el primer nivel del edificio, no muy alta, con un

único acceso claramente definido, cuya planta se veía interrumpida por una serie de pilares estructurales que sostenían el edificio del Museo. Una planta de cielo irregular y muros perimetrales previamente intervenidos por el arquitecto Teodoro Fernández a partir de una propuesta museográfica preliminar.

Cito nuestro planteamiento inicial de cómo abordar esta situación:

El espacio es construido a partir de detalles, con materiales leves (que combine armónicamente las materialidades), una puesta en escena donde el minimalismo es el sello...no es necesario generar estructuras que operen por pura funcionalidad que oculten su esqueleto...de pronto lo que es parte de la instalación puede aparecer no como un error u olvido, sino integrado a la muestra general.

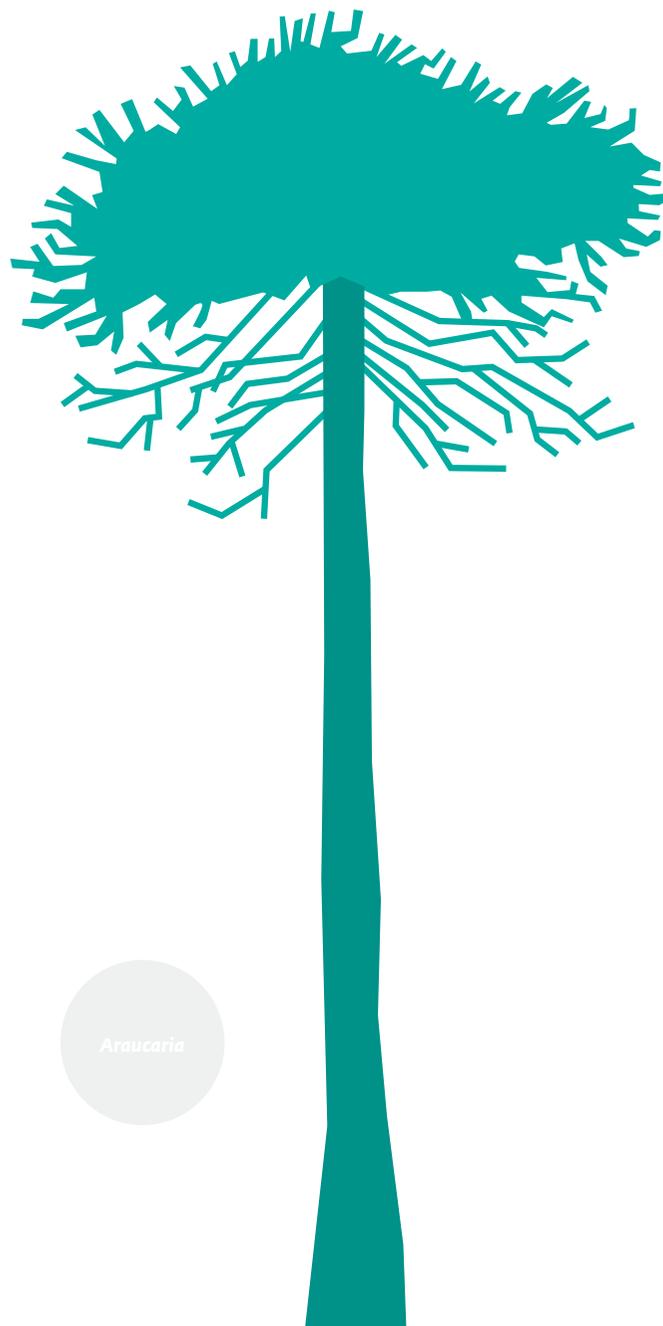
El espacio es unitario, siempre es una sala y no varias salas, visualmente esto debe estar disponible para su percepción... el visitante esto no debe olvidarlo, la sala se le debe presentar siempre en toda su extensión y lejanía.

El espacio propone un recorrido, un paso y un ritmo el cual no debe ser continuo, cada tanto deben aparecer ciertas instalaciones, efectos visuales, guiños para el deleite y la práctica estética, entonces el ojo descansa, la mente vuela y se despeja... el visitante esta listo para un nuevo encuentro. Esto implica que la mirada se construye a partir de distintas escalas, hay interacción de distintos planos de exhibición, incluso a veces el plano vertical enfrentado al ojo se desdobra y pisos, cielos, antepechos se transforman también en espacios de exhibición que no lo colman todo, son pequeños regalos distribuidos de modo inteligente a lo largo de la muestra, entonces se hace posible caminar por sobre una vitrina, o que esta sea sólo de la dimensión de un ojo...

Las vitrinas deben desaparecer como tal, no es el encajonamiento lo que se requiere, la vitrina no debe ser receptáculo ni mero exhibidor, la vitrina es aire, vacío, un espacio/volumen que a partir de su composición —gráfica, textual, espacial y objetual— cuenta uno o varios relatos (modos distintos de contar una historia). La vitrina puede contener exhibidores. Entonces el encajonamiento es un recurso específico, no una ley.

Finalmente el problema fue resuelto asumiendo la ubicación de la sala, intentando adaptarse a las condiciones existentes de manera flexible y creativa.

Aprovechando el espacio que quedaba entre los pilares ubicados en el perímetro de la sala como especie de contrafuertes, decidimos establecer una línea de exhibición continua y homogénea desde el punto de vista visual y volumétrico. A esta estructura de contenidos le llamamos el relato de *borde / huella*. Allí el relato debía ser secuencial, cronológico, unidireccional, lineal, y continuo. Esta gran línea de tiempo debía darnos unidad a



Araucaria



Nueva museografía Museo Regional de La Araucanía.

la sala y la exhibición. Sólo a partir de esta unidad podíamos desarrollar contenidos más transversales, temáticos e interpretativos, los cuales tuvieron cabida en las “Islas de Luz” o vitrinas centrales, construidas de cielo a piso entre los pilares que ocupaban la planta central de la sala. En las vitrinas perimetrales sus fondos no eran neutros sino que poseían gráfica, textos, tramas e imágenes; por el contrario en las vitrinas centrales poseían fondos oscuros y homogéneos y los textos se sacaron del interior de la vitrina dejando en su interior sólo los objetos.

Una vez montados los objetos y la gráfica se trabajó la iluminación. Esta parte del proyecto estuvo a cargo de Pascal Chautard y la oficina Limarí Lighting Design, quienes propusieron la utilización de fibra óptica para iluminar el interior de las vitrinas y de leds para la gráfica y textos ubicada en los paneles exteriores a los espacios de exhibición de objetos, siendo el segundo Museo de provincia en nuestro país que cuenta con fibra óptica como fuente lumínica aplicada a una exhibición museográfica, cumpliendo así con altos estándares de conservación al tener el control sobre la luz incidente que hicieron “aparecer los objetos” a partir de una cantidad de lúmenes y temperatura de luz apropiados.

EL INICIO

La nueva exhibición inaugurada recientemente en octubre 2009 es sólo la culminación de un proceso que se inicia varios años antes

con una serie de proyectos complementarios tendientes a la modernización del Museo Regional de la Araucanía, y cuyo objetivo central se orienta al mejoramiento de estándares tanto museográficos como museológicos con un fuerte énfasis en la calidad.

El Museo Regional de la Araucanía (MRA) fue creado en el año 1941 por el científico Oliver Schneider y desde esa fecha estuvo ubicado en diferentes sectores de la ciudad de Temuco. En su actual edificio funciona desde el año 1970, fecha en que el Ministerio de Educación adquirió la “Casa Thiers” a los descendientes de don Carlos Thiers para instalar ahí el museo de manera definitiva. El inmueble fue declarado Monumento Nacional el año 1997 durante el Gobierno de don Eduardo Frei Ruiz Tagle.

La exhibición permanente instalada en el Museo y que estuvo vigente hasta finales del 2002 fue montada en los primeros años de la década del 80 cuando era directora del museo la Sra. Consuelo Valdés cumpliendo un ciclo de cerca de 20 años.

Ante esta realidad y considerando que el edificio del Museo llevaba años sin intervenciones arquitectónicas y constructivas de importancia y como parte del “Plan Nacional para el Mejoramiento Integral” de los 23 museos regionales y especializados dependientes de la DIBAM, la Subdirección Nacional de Museos llamó a concurso para elegir el equipo de profesionales con



Interior vitrina con urnas funerarias.

quienes realizaría las transformaciones integrales de infraestructura y exhibiciones del MRA. Para lo anterior se invitó a diversas empresas privadas con experiencia en temas museísticos a participar en la licitación. A quienes se les entregaron las bases y especificaciones técnicas que fueron previamente diseñadas por un equipo de trabajo que desarrolló sus actividades en Temuco y Santiago respectivamente.

El ganador fue el connotado arquitecto nacional Teodoro Fernández, a quién se le encargó el desarrollo del “Nuevo programa de uso de espacios”, el proyecto de climatización e impermeabilización del edificio y el “Anteproyecto de Exhibición Permanente” del museo. Posteriormente se desarrolló el proyecto de arquitectura que sería la base para el mejoramiento del inmueble y cuya unidad técnica fue la Dirección de Arquitectura MOP de la Región de la Araucanía. Este proyecto se denominó “Mejoramiento de Infraestructura del Museo Regional de la Araucanía”.

Gracias a la remodelación realizada, el Museo cuenta hoy con una infraestructura adecuada para realizar su gestión. El edificio se ha recuperado y habilitado, poniendo fin a problemas estructurales, de humedad y otros agentes que lo venían deteriorando paulatinamente desde hace algunas décadas. Hoy cuenta con una sala nueva destinada para la exposición permanente, ubicada en el zócalo (182 m²) una sala de exhibiciones temporales (75 m²), un laboratorio con acceso visual del público de (37 m²), la antigua cochera se ha transformado en la sala Enrique Eilers Mohr completamente equipada con recursos audiovisuales y habilitada para 45 personas. También se cuenta

con un espacio para que funcione la tienda, depósitos y laboratorios profesionales para trabajar las colecciones. En el segundo piso están las oficinas administrativas, acceso para discapacitados (rampa y ascensor), sistema de calefacción central, entre otras.

La ejecución de este proyecto mantuvo cerrado al Museo entre agosto de 2004 y enero 2008, cuando el Museo abre sus puertas con un conjunto de servicios entre los que destaca la exhibición temporal “Gorbea 3 Derrotero de Encuentros”; la tienda de Comercio Justo administrada en convenio por la Fundación Chol Chol, en la cual se comercializan diversas artesanías de calidad y pertinencia cultural elaboradas por artesanos de toda la región.

PALABRAS FINALES

Antiguamente a este Museo se le llamaba el “*museo araucano*”, hoy se denomina Museo Regional de la Araucanía. Lo anterior no es sólo un cambio semántico sino que de sentido. Este no es un museo que pretenda encapsular una realidad cultural viva como la mapuche en unas cuantas vitrinas; sino más bien poner en valor y destacar para el no mapuche y para la propia comunidad mapuche la continuidad histórica de un pueblo y una sociedad plenamente vigente hoy día. Si hablamos de Museo Regional es porque pretendemos que en sus exhibiciones, actividades educativas y de extensión esté presente la región con sus diversidades, contradicciones y visiones históricas, destacando también el aporte hispánico, chileno y de colonos europeos.

Las obras y proyectos desarrollados en el Museo Regional de la Araucanía entre 2004 y 2009 con una inversión pública total

de los 545 millones de pesos hoy nos permite visitar un Museo completamente remodelado de acuerdo a los más altos estándares y una exhibición permanente que da cuenta del devenir histórico de la región desde tiempos prehispánicos en torno a un relato que no elude la complejidad de procesos históricos, sino que más bien los asume desde una perspectiva de respeto, dialogante y reflexiva en torno a la diversidad cultural.

El reposicionamiento de un Museo regional como el de Temuco no sólo implica el desarrollo de una compleja obra de infraestructura o la propuesta de un discurso histórico y patrimonial para la región; sino que además representa una oportunidad para reflexionar y discutir en torno a nuestra imagen región basados en elementos de pertinencia y diálogo intercultural. Reabrir este Museo al público con una plenitud de servicios educativos, culturales, recreacionales es poner al servicio de la comunidad los recursos invertidos de manera eficiente, rompiendo barreras de accesibilidad a productos y bienes culturales de calidad. Un museo público y con sentido público es un factor importante para el mejoramiento de la calidad de vida y disminuir las brechas de inequidad.

En el sentido anteriormente expuesto, la reapertura de este Museo más que el fin de un ciclo, representa una oportunidad para seguir avanzando; un punto de partida que nos permita asumir nuevos desafíos que permitan profundizar la tarea ya iniciada, porque un lugar que le otorga a los objetos protección, cobijo y resguardo en pulcros exhibidores, no hace en sí un Museo. La puesta en valor no se define solamente en cuanto a las soluciones estéticas y técnicas que permiten montar una exhibición. En ambos casos es necesario profundizar el modo de relación de estos objetos con la comunidad, que encuentren su arraigo en torno a una experiencia. Los objetos sólo podrán decirnos algo cuando los ponemos en condición de interacción con la comunidad, pues debe ser ella, la que traspassando los contenidos que el propio museo propone, le de atributos de sentido. **m**

Notas

1. El Museo Regional de la Araucanía posee una de las colecciones de Objetos Cerámicos Pitrén más importantes de Chile.
2. Definición de encargo museografía exhibición permanente MRA documento 2 enero 16 2008.
3. Definición de encargo museografía exhibición permanente MRA documento 1 noviembre 2007.
4. Definición de encargo museografía exhibición permanente MRA documento 2 enero 16 2008

Miguel Chapanoff es Director del Museo Regional de La Araucanía.

CREDITOS:

Proyecto de restauración y habilitación arquitectónica Casa Thiers (2004-2008)

Diseño:

Teodoro Fernández

Unidad técnica:

Dirección de Arquitectura MOP Región de la Araucanía
Empresa Constructora: Waldo Fernández

Este proyecto fue financiado con aportes FOND Region de La Araucanía y Sectoriales DIBAM.

Proyecto museográfico (2008-2009)

Guión e investigación:

Daniel Quiroz

Juan Carlos Olivares

Miguel Chapanoff

Francisco Garrido

Diseño:

Lolamundo y asociados

Iluminación:

Limarí Lighting Design

Construcción equipamiento museográfico:

Empresa constructora Claudia Esparza

Coordinación general y curaduría:

Miguel Chapanoff

Andrea Muller

Documentación de objetos:

Leslie Azócar

Asesoría en conservación:

Anita Anselmo

Traducción textos mapudungun:

Leonel Lienlaf

Colaboradores:

Centro Nacional de Conservación y Restauración CNCR, Equipo Sub Dirección Nacional de Museos (Especialmente a Alan Trampe, Lily Nahuelfil, Nené González y Andrea Muller), Centro de Documentación de Bienes patrimoniales CDBP, Museo Nacional de Historia Natural, Museo Historia Natural de Concepción, Museo Stom.

Agradecimientos:

A Lorenzo Ayllapan, Javier Correa, Gonzalo Rodríguez Paillape, Juan Painemal, Natalia Bart Antipan y Carmen Gloria Ayllañir por sus revisiones y comentarios acerca del guión. A los arqueólogos Rodrigo Mera, Doina Munita, Viviana Ambos y Ximena Navarro por sus observaciones, sugerencias y ayuda, a Lorena Sepúlveda por su colaboración en la preparación de los objetos para la exhibición, a Guillermo Castillo por su colaboración en la documentación de armas, a Marco Sánchez por sus gestiones y permanente apoyo, a Lucas Kandia, conservador del Museo Stom y a Tomas Stom Arévalo por facilitarnos valiosos objetos de su colección. A Susana Muñoz, por su trabajo de conservación y restauración. A Claudio Gomez P quien dio los primeros pasos de este proyecto, Al Equipo del Museo Regional de La Araucanía: Erika Lemp, Ruth Melo, Rosa Norambueña, Susana Chacana, Leslie Azócar, Angel Vidal, Luis Morales, Raúl Donoso por su esfuerzo y dedicación para este montaje.