

Hacia una museografía situada: una reflexión crítica sobre la articulación entre comunidad y territorio

Francisco José García Huidobro ⁽¹⁾

Resumen: A partir de una concepción extendida e integral del proyecto de diseño, este artículo se propone comprender la propuesta museográfica como una herramienta de mediación y reflexión crítica entre territorio, patrimonio cultural y comunidad. Para ello, se aborda el estudio de cuatro casos, los planteados son planteados al modo de escenas. En cada escena, citando un caso específico, se exponen y explican problemáticas de mediación que apelan directa o tangencialmente a la museografía y vínculo al territorio como ámbito práctico. La perspectiva de estudio, pone de manifiesto los beneficios de una práctica museográfica situada, participativa y colaborativa entre disciplinas, lo que enriquece la comprensión de los valores identitarios de los diversos contextos y territorios. De esta manera se articulan mediaciones ante los desafíos sociales de una sociedad multicultural, ofreciendo a través de la cultura un bienestar y cohesión social. Esto implica la revisión del museo-territorio y su estatus institucional, además de prácticas museográficas que articulan escalas de soluciones de diseño que van desde la vitrina hacia el territorio.

Palabras Clave: Identidad territorial - Mediación cultural - Museografía crítica - Patrimonio - Territorio

[Resúmenes en inglés y portugués en las páginas 87-88]

⁽¹⁾ **Francisco José García Huidobro** Universidad Finis Terrae. Arquitecto y Magíster en Investigación y Creación Fotográfica UFT. Director de la carrera de Diseño de la Universidad Finis Terrae, es parte del núcleo académico de la Facultad donde ha desarrollado investigaciones centradas en el estudio del paisaje, lugar y territorio, como campos de reflexión arquitectónica en el contexto del interés patrimonial. Su estudio aborda la comprensión de las condiciones espaciales e históricas del lugar, desde el punto de vista de su habitabilidad, mediante un trabajo interdisciplinario que vincula arquitectura e imagen fotográfica.

Introducción

En un contexto donde la diversidad cultural está en constante transformación, empieza a tomar fuerza la necesidad de cuidar y valorar la identidad propia de cada comunidad. Esto no solo es clave para fortalecer la cohesión social, sino también para asegurar su sostenibilidad a largo plazo. A partir de una concepción integral de la disciplina del diseño, la práctica museográfica se sitúa en un punto capaz de abordar el problema de la exhibición, así como también el contexto territorial que lo circunda.

Este artículo explora la construcción de un conocimiento arraigado en lo local, que nace del trabajo conjunto con las comunidades, el cruce entre distintas disciplinas y la experimentación creativa. Al estilo de una exposición, aquí se presentan distintos casos y experiencias, organizadas como escenas que giran en torno a la mediación crítica. La estructura propone entrelazar relatos variados –arquitectónicos, patrimoniales y comunitarios– para mostrar cómo la museografía puede convertirse en una práctica estratégica que conecta memoria, comunidad y territorio.

Revisando aquellos aspectos relevantes de la evolución museológica, se interpela también el rol político del museo y la eficacia de las políticas públicas y planes de acción, en la preservación de la cultura local. De esta forma, se aborda la exploración de legajes museográficos como una práctica contextualizada que atiende a un territorio participativo.

La comprensión de la museografía como práctica de diseño situado, nos enfrenta a una dimensión estratégica, en la que no sólo resolvemos problemas técnicos propios de la escala del montaje y de la exhibición determinada, sino que extiende sus propuestas a nuevas fronteras de comunicación y relación con su entorno.

Escenarios de mediación: Diseño, Territorio y Comunidad

Tal como abordamos en la introducción, nos interesa centrar nuestra reflexión en la idea de territorio y patrimonio como tema de trabajo museográfico. Lo anterior, significa poner al territorio como centro de la experiencia museográfica: son los paisajes y lugares donde las memorias, prácticas y objetos patrimoniales tienen origen y sentido.

En este contexto, se presentan tres casos de estudios:

- Fosfema Urbano (garc: Obra de creación artística, de carácter temporal, que aborda el problema de la transgresión del patrimonio ante un desarrollo inmobiliario desbalanceado. Su interés radica tanto en el proceso de trabajo de documentación: fichaje de objetos y entrevistas a la comunidad, como en las estrategias estéticas utilizadas para resolver el montaje de la obra en el territorio. Ahonda en la revisión de prácticas de arte situado, así como también de la revisión de literatura que reflexiona en la relación sujeto, comunidad, lugar y paisaje.
- Construcción del Archivo 46°49'18"S, 75°37'18"O Cabo Raper: Extremo Pacífico de la Península de Taitao, inicios del S. XX. El ingeniero Georges Slight, edifica el Faro Raper. Esto significó tanto un desafío técnico-constructivo, como la generación de conocimiento

territorial inédito. El valor de este archivo está en reunir y fichar testimonios inéditos de fareros, registros fotográficos de época, literatura y cartografías navieras, además de la generación de registro fotográfico del estado del patrimonio industrial de un lugar ícono en la historia naviera austral, hoy ubicado en el Parque Nacional Laguna San Rafael.

- Diseño de Museo de Alhué: El museo comunitario de Alhué se caracteriza por concebir el problema museográfico desde una perspectiva integral, que comprende que la sustentabilidad de un museo comunitario radica en la participación de activa de la comunidad en la gestión cultural. Para ello, el diseño debe resolver problemáticas que exceden la exhibición, incorporando una escala territorial que comprende la institución del museo, requiriendo Planes de gestión, identidad gráfica, bajo metodologías participativas.

Los primeros dos casos, son parte de investigaciones realizadas por el autor en el ámbito académico, en particular en la Escuela de Arquitectura y Diseño de la Universidad Finis Terrae. Si bien estos estudios no refieren directamente a un diseño museográfico si abordan problemáticas que aportan a su reflexión contemporánea de este.

Aproximaciones estéticas, conceptuales, participación de comunidades, estrategias representacionales y producción simbólica de los territorios problematizan los casos de estudios. Ante esto, estrategias de mediación entre comunidad y territorio surgen como factores comunes de práctica de un diseño situado. Una práctica crítica, donde el diseño posee la capacidad de visibilizar problemáticas, transformar relaciones sociales, resignificar territorios y patrimonios, y generar diálogos entre comunidades, tecnologías y saberes (Bonsiepe, 2006).

Escena 1: Mediaciones visuales para un paisaje en cambio

Fosfema Urbano (García Huidobro, 2018) es un proyecto de investigación/creación situado: vale decir, responde a las problemáticas de un territorio en específico: Las Canteras de Colina, zona de extracción minera ubicada en la franja periurbana norte de la ciudad de Santiago. Las Canteras de Colina, son reconocidas patrimonialmente por su rol en la producción de piedra utilizada en la urbanización de Santiago desde inicios del S.XX (Consejo de Monumentos Nacionales, 2010). Desde la canalización del río Mapocho, hasta el adoquinado de calles y socialzado de las iglesias coloniales, piletas y otros elementos de equipamiento urbano, la piedra de basalto extraída y modelada en la cantera reviste elementos arquitectónicos de la ciudad de Santiago. Este tránsito espacial del material –y en ello de su oficio–, continúa resignificándose en el tiempo y en la historia urbana. Los canteros han sido albañiles que han participado en obras simbólicas en la memoria urbana reciente de la ciudad de Santiago, por ejemplo, la reconstrucción del Palacio de la Moneda tras el bombardeo del golpe miliar del año 1973, o -recientemente- la reparación del basamento de la estatua de Baquedano, reconocido epicentro del estallido social del 2019.

Como proceso de investigación, Fosfema Urbano se pregunta respecto de la noción de territorio, paisaje y arraigo, comprendidas en una triada conceptual que articula vínculos con procesos sociales “El territorio está vinculado siempre con el poder y con el control de procesos sociales mediante el control del espacio” (Haesbaert, 2013: 13).

En Santiago, el auge inmobiliario de la década del 2010, estimuló el desarrollo de nuevos polos habitacionales y proyecto inmobiliarios. En ese contexto, los intereses de desarrollo habitacional en los terrenos que circundan las instalaciones mineras de Colina dieron lugar a una serie de acuerdos y convenios marcos mal gestados, entre el gremio de canteros e inmobiliarias. Tal como advierten Figueroa y Ramírez (2014) lo anterior decantará en disputas legales de derechos de tierra que retrasaron la declaratoria de Zona Típica del Pueblo de las Canteras y su área de extracción: distintas administraciones del Ministerio de Educación, postergarán la firma del decreto promulgado por el CNMN desde el año 2010 hasta el año 2017.

En este territorio, las ideas de control y poder, no solo se expresan en la disputa legal de los derechos de tierras entre empresas inmobiliarias y zonas de extracción minera, sino que también son visibles en el paisaje. La publicidad de los nuevos barrios privados junto al desarrollo de infraestructura y equipamiento urbano, introducen una nueva visualidad dentro del contexto rural-extractivo del territorio. Gigantografías publicitarias, ornamentados accesos a condominios y *stripcenters* dan lugar a una idea de ciudad distinta al origen del lugar, "(...) para construir un nuevo territorio hay que salir del territorio en que se está, o construir allí mismo otro distinto" (Haesbaert, 2021: 13) (Ver Figura 1).



Figura 1. Registros de lugar de las canteras de Colina, se aprecia las pancartas publicitarias, nuevas urbanizaciones y zonas de cultivo (Fuente propia).

Fosfema Urbano, es influenciado por tres corrientes artísticas del siglo XX. En primer lugar, por la práctica fotográfica de los documentalistas americanos, la que aborda un interés por retratar los paisajes urbanos emergentes como parte de una identidad cultural en ciernes. En segundo término, recoge las prácticas representacionales del *site & no-site specific art*, que problematizan respecto de las condiciones expositivas de la obra situada y des-localizada. Y, por último, articula la práctica artística in-situ como forma de cuestionamiento de la institucionalidad cultural y política, vinculada al arte urbano y político (Ver Figura 2).

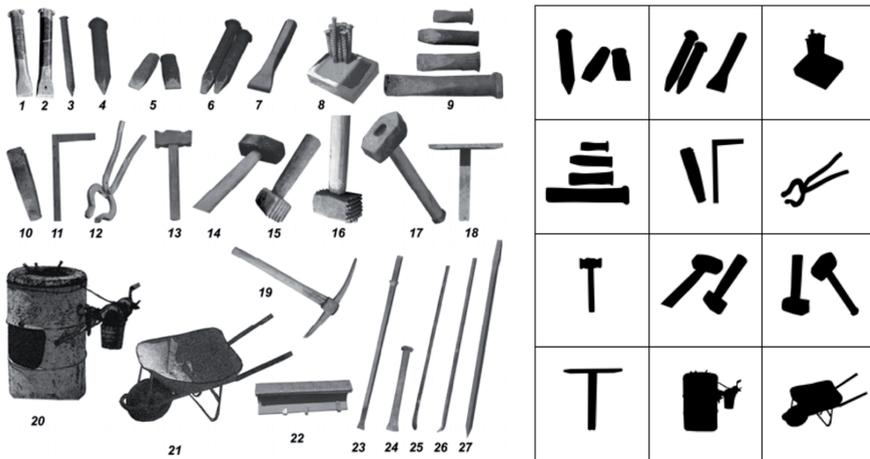


Figura 2. Inventario de herramientas utilizadas para la producción de adoquines y propuesta de representación para proyecciones en laderas de los cerros (Fuente: Fotos de autor y Garcés, M. G. Matías, 2008).

En su proceso de diseño, la obra se propuso exhibir de forma efímera el conjunto de herramientas que los canteros han desarrollado como parte del ejercicio de su oficio. Para ello fue necesario establecer una relación con la comunidad y especialmente, conocer de primera fuente el oficio e historia de los canteros. Este proceso permitió identificar aspectos simbólicos de esta cultura: utensilios de uso cotidiano, diseñados para y por el oficio, que han dado una nueva forma a la geografía, la que resulta de la extracción artesanal de la roca del cerro.

El vínculo entre paisaje y domicilio nos emplaza a entender un lugar desde los relatos de una comunidad construida por individuos. Siguiendo las reflexiones de Humberto Giannini, (2007), el domiciliarse es estar habitando el paisaje en su seno; constituye un hecho

que trasciende la mera localización, trata respecto de la construcción de un sentido de pertenencia entre individuo, comunidad y lugar. En contraposición, una mirada exógena observa el paisaje sin entrar en él. Según lo observado por Lucy Lippard (1995), en nuestra experiencia de habitar hemos adoptado lugares que son pertenecen en un sentido psicológico, lo que provoca que estos espacios nos resuenen como ámbitos de sentido, pero al mismo tiempo permanezcan invisibles.

Cual palimpsesto, la propuesta de nuevos domicilios en antiguos enclaves territoriales introduce nuevas capas o estratos simbólicos de un paisaje. Siendo la pertenencia el problema que se quiere abordar, la obra propone una instalación efímera: un conjunto de proyecciones nocturnas a gran escala, que por un momento visualizan sobre el paisaje minero los utensilios del trabajo de la cantera (*Ver Figura 3*).

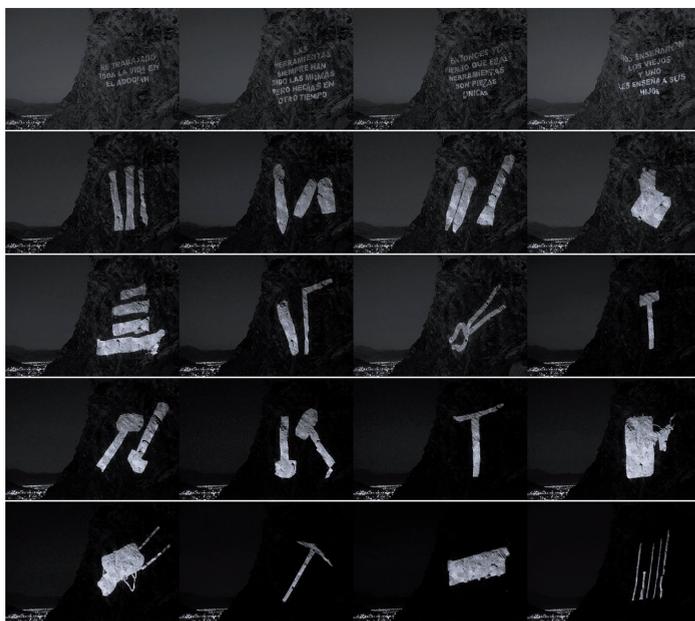


Figura 3.
Fosfema Urbano:
registro secuencia de
imágenes proyectadas
sobre la ladera de
las canteras (Fuente
propia).

Este proceso configura una propuesta tanto reflexiva como creacional, en torno al rol mediador que puede asumir el diseño y las artes como movilizados sociales. La obra articula un puente entre los nuevos paradigmas urbanos y sus formas de habitar contemporáneo, con las expresiones sociales y territoriales existente.

Escena 2: Mediaciones territoriales, desde el paisaje hacia el archivo

Como ya se ha adelantado, el proyecto de investigación: “Construcción del Archivo 46°49’18”S, 75°37’18”O Cabo Raper” (Araneda y García Huidobro, 2022a), se propuso unificar en un solo archivo, la memoria del proyecto arquitectónico y de ingeniería del Faro Raper de Cabo Raper, obra del ingeniero escocés George Slight.

La obra del ingeniero ocupa un espacio relevante dentro de la historia naviera y geopolítica de nuestro país. El proceso de diseño e implementación del sistema de faros austral -del cual Raper forma parte- destaca porque haber consolidado la seguridad de navegación en las rutas marítimas interoceánicas entre el Atlántico y Pacífico. A su vez, posibilitó el reconocimiento geográfico de la Patagonia chilena: el proyecto de faros australes demandó misiones navales que levantaron la cartografía de una extensa pieza geografía pendiente hasta entonces.

Tal como se observa en las cartografías realizadas a mediados del S.XIX por el explorador inglés Parker King, Raper es un punto cúlmine en la ruta que une Europa hacia el Pacífico Sur. King lo describe en su diario: “(...) un promontorio montañoso de olas rompientes, al extremo norte del golfo de Penas, en las coordenadas 46° 48’ 12” S 75 °38’ 18” W”, donde en palabras del mismo King “se abría todo el mar del sur” (Parker King, 1839: 171), y que el propio comandante inglés llamó cabo Raper.

El Consejo de Monumentos Nacionales ha reconocido la relevancia de la obra de Slight. No obstante, constituye una deuda la evaluación de la declaratoria del Faro de Cabo Raper. Situándonos en la época y considerando la compleja accesibilidad al peñón de Cabo Raper, la osadía de la propuesta constructiva del faro, sorprende. El proceso de construcción, que tardó catorce años en completarse, finalizó el año 1914. Las duras condiciones climáticas, el aislamiento físico del lugar de emplazamiento y la carencia de una red de soporte logístico exigieron una operación de ingeniería singular.

Una de sus características más notables fue la implementación de un sistema de transporte y carga de materiales desde la costa hacia el promontorio donde se emplaza el faro. El sistema consideró la construcción de un puerto de embarque (Puerto Slight), campamento de avanzada y una línea ferroviaria de 7,5 kms de largo, la que suspendida sobre de pilotes de hormigón y durmientes de madera, da tránsito a una máquina a vapor sobre la costa patagónica. Este trazado modifica hasta hoy el paisaje natural de la costa de Taitao y nos evoca los paisajes creados por Caspar Friedrich, además de reflejar el espíritu moderno que media entre lo humano, la técnica y la naturaleza a inicios del siglo XX.

Actualmente, las instalaciones asociadas al Faro Raper, se ubican en el parque nacional Laguna San Rafael y son administradas por la Armada de Chile. Esta institución colaboró de forma directa con el proyecto de investigación, facilitando el acceso al sitio y ofreciendo apoyo logístico. La Armada es responsable de la sala museo George Slight, espacio dedicado a la historia y exhibición de equipos y piezas de los Faros en Chile, por lo que su apoyo al proyecto significa una relación virtuosa entre instituciones académicas en pos de la construcción y cuidado de la memoria naval.

Gracias a esta colaboración, un grupo interdisciplinario compuesto por fotógrafos, arquitectos y diseñadores, realizaron una exploración in situ generando un acabado registro visual que da cuenta de la situación actual del puerto de embarque, la zona de campamento, la línea de tren, la casa de fareros y el faro (Araneda y García Huidobro, 2022b).

Impresiona la rudeza del lugar, y ante ello, la supervivencia de las estructuras de acero y hormigón, así también los rastros de obras civiles asociadas a la época de construcción del faro. Tan sorprendente como la historia de su construcción es la situación actual de las obras realizadas hace más de un siglo en Raper. Completamente embebidas por la selva fría y cubiertas por la capa vegetal de ella, se encuentran protegidas de la corrosión salina, estructuras metálicas, herrajes, durmientes y otros tipos de equipamiento que permanecen como un paisaje-vestigio de una época.

La convergencia entre esta memoria material e industrial y el contexto ambiental –un parque nacional, reserva de la biosfera y santuario glaciológico– plantea interrogantes sobre el destino y resguardo de estos territorios, y abre la discusión sobre su reconocimiento como territorios culturales.

En este proceso, el Museo Regional de Aysén tuvo un rol clave. Mediante la firma de un convenio de colaboración suscrito con la Universidad, el museo operó como una plataforma de mediación crítica entre académicos y la comunidad que reúne la obra de Slight. En un contexto de pandemia, el museo fomentó encuentros virtuales que permitieron difundir y contrastar los hallazgos del archivo con investigaciones provenientes de otras disciplinas, todos centradas en el mismo territorio (Museo Regional de Aysén, 2023). Esta apertura generó un entrecruce de lecturas territoriales, articulando un ejercicio museográfico contemporáneo que promueve la diversidad de interpretaciones y la construcción colaborativa del conocimiento (Ver Figura 4).

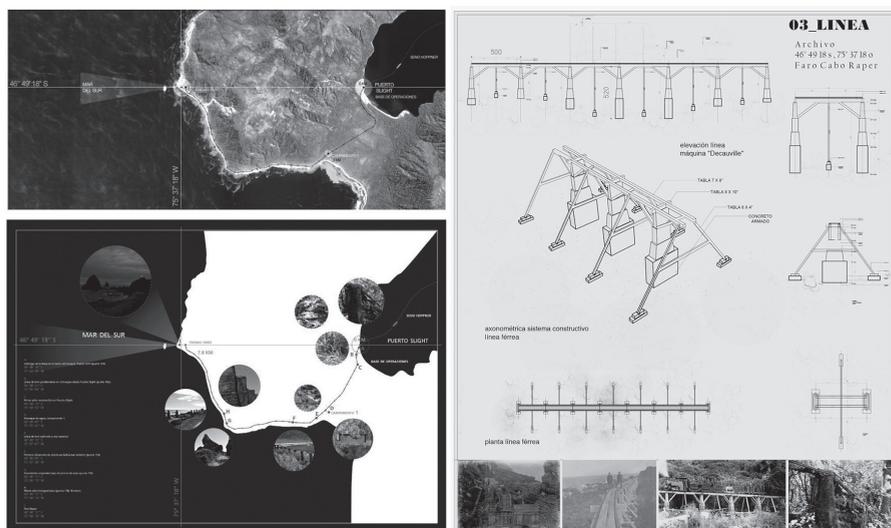


Figura 4. A la izquierda, levantamiento planimétrico de la línea de tren en cabo Raper, y puntos de hallazgos relevantes de las obras civiles. A la derecha, ejemplo de una ficha de registro, en este caso, la línea de tren (Fuente propia).

Escena 3: Museos como dispositivos de mediación territorio-comunidad

Desde una perspectiva integral del diseño, no es la exhibición el único espacio de mediación crítica entre memoria, comunidad y territorio. Para mayor comprensión ante esta afirmación, resulta relevante considerar la evolución de la museología, y su relación con el Estado, que posee la responsabilidad de promover la institucionalización cultural y democratización del acceso a sus acervos. La presencia en el territorio y el acceso a la cultura, son factores claves para educar hacia un modelo social diverso, inclusivo y polifacético capaz de ocuparse del cuidado de sus memorias.

Durante el siglo XX, la museología experimenta un cambio estructural que transita desde una concepción tradicional de museo-edificio contenedor, hacia formas más abiertas y descentralizadas de relación entre patrimonio, territorio y sociedad. Ante la creciente valorización del patrimonio natural, cultural, mobiliario e inmobiliario, se dará lugar a nuevas prácticas que fomentan la des-arquitecturalización del museo y la emergencia de la musealización del territorio (Lara Delgado y Civantos, 2016).

Es en ese contexto en el que el concepto de museo-in situ, adquiere relevancia. A partir de 1949 la UNESCO publica un informe sobre la naturaleza, poniendo de relieve la necesidad de crear los llamados “*museums of the monument*” Esta iniciativa marca en momento relevante en la evolución del clásico modelo de museo-edificio hacia uno territorial, que se manifiesta en las expresiones contemporáneas de ecomuseos, museo del patrimonio industrial y moderno, los parques arqueológicos y culturales, entre otros.

En su estudio, Lara Delgado y Civanto, afirman que en España, en las últimas décadas, se han desarrollado políticas de planificación territorial orientadas a promover alternativas sostenibles para el desarrollo de zonas rurales y la conservación del patrimonio in situ, resultado un hecho favorable para la preservación y cuidado de sitios arqueológicos. Así mismo, refieren a casos en Estados Unidos y México, donde los modelos museográficos evolucionan hacia formas participativas, fuertemente vinculadas a las comunidades. Este modelo a dado origen a los museos de barrio y museos comunitarios, los que contribuyen a la descentralización, el desarrollo local y la participación ciudadana en la gestión del patrimonio (2016).

En su artículo Chile y sus Museos Comunitarios, Adasme y Quinteros (2018) presentan una síntesis descriptiva y catastro de los museos comunitarios a nivel nacional. Para ello, realizan una categorización de los mismos distinguiendo su misión, año de inicio, origen y dependencia administrativa. A partir de estas variables, contrastan sus hallazgos con las definiciones propuestas por la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM), la cual sostiene que un museo comunitario es “un museo creado por una comunidad como herramienta para reafirmar su identidad y proteger su patrimonio material e inmaterial” (p. 130). El estudio identifica a ocho entidades, a saber: Museo de Farmacia Dr. César Leyton (1951), Museo Histórico Cultural Antuenu (2003), Museo de la Vivencia Religiosa del Norte Grande (2015), Museo de Alhué (1983), Centro Cultural Currarehue (1995), Museo Histórico de Placilla (2009) y el Museo Barrio Yungay (2015).

En el análisis, los autores observan que solo los cuatro últimos museos de la lista poseen una dependencia administrativa gestionada por organizaciones comunitarias, y que el resto –pese a ser categorizados como comunitarios– son instituciones privadas. Para Adasme

y Quinteros, esta situación implica un problema potencial, que contraviene la definición y rol dado por la DIBAM a los museos comunitarios. Estos museos, al estar no estar administrados por la comunidad, podría no reflejar los intereses y necesidades locales, conduciendo eventualmente a una tensión en la definición de museo comunitario, que implica un fuerte componente de participación gestión comunitaria.

Más allá de la inconsistencia detectada, los autores remarcan que una de las virtudes del modelo del museo comunitario en Chile, es ofrecer un espacio cultural, que contribuyen a la sustentabilidad social, el bienestar y la calidad de vida.

Escena 4: Mediación Museográfica como estrategia de Diseño Social

Como hemos revisado, en los museos comunitarios el modelo museográfico no sólo se centra en conservar el patrimonio, sino que se orienta en mejorar la vida social a través de la participación activa de la comunidad, siendo un espacio de diálogo intercultural y de educación. Un caso de interés que refleja lo anterior, es la rehabilitación del museo comunitario de Alhué.

Durante el año 2015, un equipo multidisciplinar de profesionales, en calidad de consultores externos, apoya al museo en la tarea de resolver problemas de equipamiento museográfico insuficiente y condiciones inadecuadas para su colección. No obstante, tal como lo declaran las autoras, “los problemas más graves del Museo radicaban en deficiencias de gestión, planificación y registro, situación común en museos que surgen de voluntades locales sin institucionalidad” (Ugarte y Brancoli, 2021: 318)

Para las autoras, en su condición de museo local, el museo de Alhué no está exento de un problema generalizado: la carencia de apoyo estatal. Pese a los esfuerzos, y considerando el espíritu cultural de la institución, estas entidades suelen ser deficitarias o precarizadas, y en su gran mayoría son consideradas como “gabinetes de curiosidades, en donde su aporte no tiene impacto real en la sociedad” (Ugarte y Brancoli, 319).

Más aún, en su experiencia, las autoras observan que la principal debilidad de estos museos surge de su naturaleza, que como apuntábamos en el ápice anterior, requiere conciliar la representatividad de la comunidad con su administración, y para ello se deben ofrecer espacios para capacitar a la comunidad en las competencias de gestión cultural. Incluso más, encauzar los intereses de una comunidad requiere de un apoyo sólido que brinda un marco institucional, un plan de gestión. Sin estas condiciones, los museos enfrentan problemas basales, que se reflejan en la dificultad para financiarse, la indefinición de los criterios y contenidos museológicos y museográficos, dificultades de gestión y precariedad en general.

Ante ese diagnóstico, es de destacar la claridad y el conocimiento del contexto por parte del equipo museográfico que lleva adelante la propuesta museográfica de Alhué. Esta priorizará el tipo de acciones de diseño a realizar, bajo una lógica que pone relieve la imagen del museo, advirtiendo que “antes de pensar en museografía, previo a escribir textos de sala, a diseñar vitrinas y otras preocupaciones del ámbito, era perentorio diseñar la institución Museo de Alhué” (Ugarte y Brancoli, 320).

De esta forma, los alcances museográficos apuntan a una propuesta cuya estrategia radica en articular tanto a una comunidad, como a una colección.

Sus acciones consideran un plan de gestión, el inventariado de la colección y el diseño de una nueva imagen corporativa. Lo anterior entrega bases renovadas para contextualizar el rol del museo en su comunidad, garantizar la representatividad y participación local, la dotación de recursos estratégicos comunicación y de vinculación y la instalación de una identidad gráfica recogida en el desarrollo de su isotipo, el que incorpora elementos arquitectónico identitarios del pueblo de Alhué.

Subyace en esto la comprensión del museo como institución que influye en un contexto más amplio, incluyendo interacciones con otras comunidades, el establecimiento de redes sociales, y como la comunidad se percibe frente al mundo exterior. El caso del museo de Alhué demuestra las potencialidades y dificultades de una propuesta museográfica arraigada a un contexto territorial.

Conclusiones

En los cuatro casos expuestos, se evidencian casos que permiten realizar análisis y reflexiones críticas que apuntan a comprender la práctica museográfica más allá de su dimensión expositiva o disciplinar, expandiéndola a una práctica territorial situada, que articula memorias, comunidades e Instituciones.

Cada escena nos introduce en una narrativa propia, donde los conceptos y operaciones que en cada uno se releva, son presentadas como mediaciones críticas ante el contexto patrimonial, social e institucional.

En la escena 1, centrado en la obra Fosfema Urbano, propone nuevas visiones metodológicas y estéticas para un diseño situado, en el cruce entre prácticas artísticas y territorio. La propuesta es una acción de mediación estética, frente a procesos de transformación socio espaciales de un enclave patrimonial. El caso pone en evidencia, como el diseño puede actuar al modo de una contra-memoria, visibilizando en la escala del paisaje, conflictos entre pasado, presente y futuro de un territorio en transformación.

En la escena 2, pone en relieve la importancia del registro y la documentación territorial como forma de activación patrimonial. En este caso, la práctica museográfica no reside en una sala, sino en la propuesta de construir un archivo unificado que rescata la memoria de las acciones y obras de Cabo Raper, contribuyendo en ello no sólo a evitar la desfragmentación de la información específica, sino poniéndola a disposición de un imaginario territorial colectivo.

La evolución de la museología es desplegada en la escena 3, poniendo en perspectiva antecedentes que permiten comprender los cambios que a lo largo del siglo XX y XXI ha experimentado dicha práctica. La descentralización y participación de la comunidad son características a considerar para una práctica museográfica situada y relacional, siendo los museos comunitarios y museos territorios alternativas críticas ante el museo-institución. El rol del Estado, la comunidad y los marcos normativos cobra relevancia para comprender las tensiones y potencias de estos modelos.

Por último en la escena 4 centrada en el caso del Museo de Alhué, se pone en evidencia las condiciones estructurales que condicionan la sostenibilidad de los proyectos museográficos comunitarios. Aquí, el diseño adquiere un rol estratégico no solo en términos estéticos o comunicacionales, sino en la construcción institucional, donde el museo es concebido como una plataforma social que requiere gestión, planificación y una base identitaria legítima.

Desde una visión integradora, el análisis de los cuatro casos posibilitan inferir algunas conclusiones comunes. En primer lugar, la museografía situada se entiende como una forma de diseño ampliado, donde se cruzan lo espacial, lo simbólico y lo institucional. Esta combinación abre nuevas maneras de pensar cómo se conectan la comunidad, la memoria y el territorio.

Al funcionar como herramienta de medición crítica, el diseño museográfico tiene el poder de poner en evidencia conflictos, rescatar memorias olvidadas y activar procesos de recuperación del territorio, siempre desde una mirada situada y consciente del contexto.

Finalmente, al observar cómo se relacionan el archivo, el paisaje y la memoria, se hace evidente que el territorio también puede pensarse como un museo en sí mismo. Sus huellas físicas –aunque muchas veces invisibles– pueden reactivarse como parte de un relato colectivo que está en constante construcción y debate. En consecuencia, es fundamental continuar con el desarrollo de políticas culturales que favorezcan la descentralización museológica, que sean capaces de adaptarse a las particularidades de cada lugar, que promuevan la participación de las comunidades y apuesten por la sostenibilidad a largo plazo.

Referencias bibliográficas

- Araneda, S., y García-Huidobro, F. (2020). El faro Raper y el dibujo de la primera estrategia territorial sobre la Patagonia occidental. *Aysenología*, n 9, pp 24–44. https://www.aysenologia.cl/_files/ugd/373948_8deb5a99d56648b7a754decda61d4284.pdf?index=true
- Araneda S. y García Huidobro, F (2022a). "Lejanía y Territorio: una reflexión respecto a la expedición al faro de cabo Raper". *Archipiélago, Cuadernos de Arquitectura N2*, Editorial Finis Terrae (Chile), no.2, pp 40-49. ISSN 0719-9694
- Araneda, S. y García-Huidobro, F. (2022b). Construcción del archivo 46°49'18"S, 75°37'18"O Cabo Raper. *Aysenología*, n 11, pp 50–62. https://www.aysenologia.cl/_files/ugd/373948_48078e9eb6514baf80e931b68640e619.pdf
- Bonsiepe, G. (1999). *Del objeto a la interfase: Hacia una estética de la interfaz*. Editorial Gustavo Gili.
- Calisto, E. y Quinteros-Flores, C. (2018). Chile y sus museos comunitarios: reservas identitarias en escenarios de interculturalidad. *Ciencia e Interculturalidad*, n 22, pp 122–136. <https://doi.org/10.5377/rci.v22i1.6561>
- Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM). (s.f.). *Museos comunitarios. Registro de Museos de Chile*. <https://www.registromuseoschile.cl/663/w3-propertyvalue-73777.html>
- Garcés, M. G. Matías. (2008, junio). *EL PATRIMONIO CULTURAL EN LAS CANTERAS DE COLINA: UNA REFLEXIÓN SOCIAL EN TORNO A SU PRESERVACIÓN* [BBDD

- Digital Tesis U.de Chile.]. Recuperado 25 agosto, 2018, de http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2008/garces_m/sources/garces_m.pdf
- García Huidobro, F (2018). Canteras de Colina: Ciudadanía ante la urbanización dispersa del sector norte de Santiago, aportes desde el arte y la arquitectura para visualizar el lugar. Archipiélago, Cuadernos de Arquitectura N1, Editorial Finis Terrae (Chile), no.1, pp 9-15. ISSN 0719-9694
- Haesbaert R. (2012). *Del mito de la desterritorialización a la multiterritorialidad*. Cultura y representaciones Sociales, n 15, pp. 9–42. <https://www.scielo.org.mx/pdf/crs/v8n15/v8n15a1.pdf>
- Lara Delgado Anés, M., & Martín Civantos, J. M. (2016). El museo-territorio entre la legislación y la participación: El caso de Andalucía. Quiroga. Revista de Patrimonio Iberoamericano, n 10, pp 30–42. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5887661.pdf>
- Lippard, L. L. Lucy. (1995). Looking Around: Where we are, Where We Could Be.. In S. L. Suzanne Lacy (Ed.), Mapping The Terrain. New Genre Public Art. (Ed. rev., pp. 115-150). Seattle, EE.UU: Suzanne Lacy.
- Museo Regional de Aysén. (2023, agosto 31). Taitao a través del tiempo. Relatos de la travesía humana en el litoral de Aysén, Patagonia [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=iPZHASEXhWA>
- Museo Regional de Aysén. (s.f.). Luz sobre Taitao [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=odlanKftpgc>
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO). (s.f.). Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural. <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/001482/148223eb.pdf>
- Parker King, P. (1839). Narrative of the Surveying Voyages of the Majesty's ships Adventure and Beagle, between the years 1826 and 1836 (p.171). London.
- Ugarte, M. y Brancoli, B. (2020/2021). El Museo de Ahué: Un salto estratégico impulsado por el co-diseño de la Institución. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación N°103 (317–329). Universidad de Palermo. ISSN 1668-0227. (DOI: <https://doi.org/10.18682/cdc.vi103>).
- Consejo de Monumentos Nacionales de Chile. (2017). Pueblo de Las Canteras. <https://www.monumentos.gob.cl/monumentos/zonas-tipicas/pueblo-canteras>
- Figueroa, J. P., y Ramírez, P. (2014, 26 de junio). La ofensiva inmobiliaria que ahogó la protección patrimonial de las canteras de Colina. CIPER Chile. <https://www.ciperchile.cl/2014/06/26/la-ofensiva-inmobiliaria-que-ahogo-la-proteccion-patrimonial-de-las-canteras-de-colina/>

Abstract: From an extended and integral conception of the design project, this article aims to understand the museographic proposal as a tool for mediation and critical reflection between territory, cultural heritage and community. To this end, four case studies are approached, which are presented in the form of scenes. In each scene, citing a specific case, mediation problems that appeal directly or tangentially to museography and link to the

territory as a practical environment are presented and explained. The study perspective highlights the benefits of a situated, participative and collaborative museographic practice between disciplines, which enriches the understanding of the identity values of the different contexts and territories. In this way, mediations are articulated in the face of the social challenges of a multicultural society, offering welfare and social cohesion through culture. This implies the revision of the museum-territory and its institutional status, in addition to museographic practices that articulate scales of design solutions that go from the showcase to the territory.

Keywords: Territorial identity - Cultural mediation - Critical museography - Heritage - Territory

Resumo: A partir de uma concepção ampliada e integral do projeto de design, este artigo tem como objetivo compreender a proposta museográfica como ferramenta de mediação e reflexão crítica entre território, patrimônio cultural e comunidade. Para tanto, são abordados quatro estudos de caso, que são apresentados na forma de cenas. Em cada cena, citando um caso específico, são apresentados e explicados os problemas de mediação que recorrem direta ou tangencialmente à museografia e se vinculam ao território como esfera prática. A perspectiva do estudo destaca os benefícios de uma prática museográfica situada, participativa e colaborativa entre as disciplinas, o que enriquece a compreensão dos valores de identidade dos diferentes contextos e territórios. Dessa forma, as mediações são articuladas em face dos desafios sociais de uma sociedade multicultural, oferecendo bem-estar e coesão social por meio da cultura. Isso implica a revisão do museu-território e de seu status institucional, bem como de práticas museográficas que articulam escalas de soluções de design que vão da vitrine ao território.

Palavras-chave: Identidade territorial - Mediação cultural - Museografia crítica - Patrimônio - Território
