

AMÉRICA SIN FRONTERAS

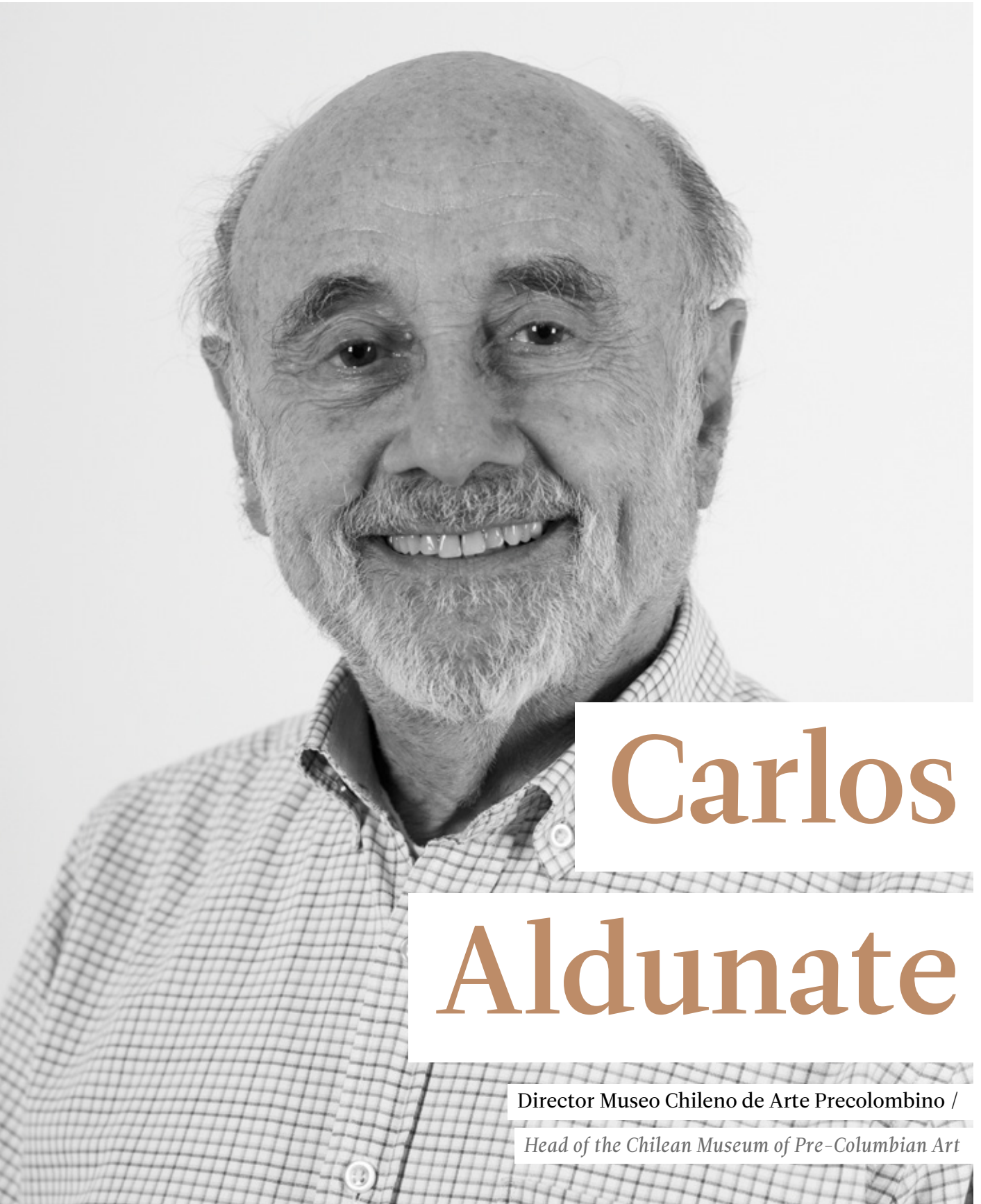
America without frontiers

ENTREVISTA_INTERVIEW: DANIELA JORQUERA G.

FOTOGRAFÍAS_PHOTOS: ARCHIVO MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO
RETRATO_PORTRAIT: JULIÁN ORTIZ

EL PROPÓSITO DEL MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO ES DARLE VIDA AL PASADO. SU DIRECTOR DESDE SU FUNDACIÓN, CARLOS ALDUNATE, EXPLICA LOS DESAFÍOS ACTUALES DE TRAER AL PRESENTE ESTE PATRIMONIO.

THE PURPOSE OF THE MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO (CHILEAN MUSEUM OF PRE-COLUMBIAN ART) IS TO GIVE LIFE TO THE PAST. ITS DIRECTOR, SINCE ITS FOUNDATION, CARLOS ALDUNATE, EXPLAINS THE CURRENT CHALLENGES OF BRINGING THIS HERITAGE TO THE PRESENT.



Carlos

Aldunate

Director Museo Chileno de Arte Precolombino /

Head of the Chilean Museum of Pre-Columbian Art

➔
Chemamülles: estatuas de madera eran colocadas sobre las tumbas en los antiguos cementerios mapuches. Reflejan el espíritu (am) de quienes eran enterrados allí para iniciar su viaje al más allá



El Museo Chileno de Arte Precolombino siempre ha sido vanguardista en el escenario nacional. Durante la década de 1970, su fundador, Sergio Larraín García-Moreno, tomó conciencia de la importancia que había adquirido su colección y de la urgencia de preocuparse por su mantención íntegra y permanente, con un resguardo institucional más allá de las contingencias. Su preocupación fue recibida por el entonces alcalde de Santiago, Patricio Mekis, quien acogió la idea de crear un museo.

Paralelamente, Sergio Larraín encargó al abogado Julio Philippi I. un modelo legal que sirviera para dar nacimiento a una institución estable, que cautelara los objetos, velara por su integridad y les diera un destino bajo las orientaciones y principios fundadores. Surge de este modo la Fundación Familia Larraín Echenique, bautizada así como una forma de manifestar que eran sus herederos, y no el mismo coleccionista, quienes hacían donación de las colecciones para crear y mantener un museo orientado a su cuidado, estudio y difusión.

De esta manera, mediante un convenio entre la Fundación y la Municipalidad de Santiago, quien aportó el edificio y los gastos generales de administración, en diciembre de 1981, abrió sus puertas al público el Museo Chileno de Arte Precolombino.

Hoy, el museo continúa vinculado a la Fundación Familia Larraín Echenique, a través de su Consejo, presidido por Clara Budnik. Además, cuenta con los siguientes consejeros: el alcalde de Santiago, Felipe Alessandri; el rector de la Universidad de Chile, Ennio Vivaldi; el rector de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Ignacio Sánchez; el subsecretario del Patrimonio Cultural del Ministerio de las Artes, las Culturas y el Patrimonio, Emilio de la Cerda; el presidente de la Academia Chilena de la Historia, Ricardo Couyoumdjian; Francisco Mena; y R.P. Gabriel Guarda O.S.B. En tanto, sus consejeros honorarios son María Luisa del Río y Juan Manuel Santa Cruz.

Desde su creación, el abogado y arqueólogo Carlos Aldunate del Solar ha sido el director de esta institución ubicada a pasos de la Plaza de Armas de Santiago.

En los últimos años, el museo ha experimentado grandes cambios.

Claro, en el año 2014, tuvimos esta maravillosa oportunidad: una renovación extraordinaria. Para ello contamos con el entonces director de Museografía del British Museum, Geoffrey Pickup, quien estuvo a cargo de la sala “Chile antes de Chile”.

The Museo Chileno de Arte Precolombino has always been avant-garde among national museums. During the decade of 1970, its founder, Sergio Larraín García-Moreno, became aware of the importance that his collection had acquired and of the urgency to ensure its integral and permanent maintenance, with an institutional safeguard beyond the contingencies. His concern was welcomed by the then mayor of Santiago, Patricio Mekis, who welcomed the idea of creating a museum.

Simultaneously, Sergio Larraín commissioned the lawyer Julio Philippi I. to create a legal model that would serve to create a stable institution, which would guard the objects, ensure their integrity and provide them a destination under the guidelines and founding principles. This is how the Larraín

Echenique Family Foundation was born, named as a way of demonstrating that it was his heirs, and not the collector himself, who donated the collections to create and maintain a museum oriented to their care, study and dissemination.

In this way, an agreement was signed between the Foundation and the Municipality of Santiago, which contributed the building and general administrative expenses. And in December 1981, the Museo Chileno de Arte Precolombino opened its doors to the public.

Today, the museum continues to be linked to the Larraín Echenique Family Foundation, through its Council, chaired by Clara Budnik. In addition, it has the following advisers: the mayor of Santiago, Felipe Alessandri; the President of the University of Chile, Ennio Vivaldi; the President of Pontificia

¿Por qué contactaron al British Museum?

Este proyecto duró 10 años. Y antes de decidir cómo lo enfrentaríamos quisimos ir a ver los últimos sistemas de diseño de exposiciones que había en varias partes del mundo. Fuimos a Italia, a Inglaterra, a España y a Estados Unidos. Ahí nos decidimos por un sistema y *hardware* de exhibición, de vitrinas y todo lo demás, que había en el British. Conversamos con quienes estaban a cargo, preguntándoles de qué manera podían cooperar con nosotros. Y ellos nos dijeron que podían cooperar de esta manera, mandando a su diseñador. Nosotros no podíamos negarnos a eso. Él hizo una labor extraordinaria aquí.

¿Qué es lo que se buscaba con este rediseño de la exposición?

Este museo fue creado por nuestro fundador, Sergio Larraín. Él tenía una colección extraordinaria, que está exhibida en el segundo piso, y que corresponde a toda América. Él tenía el concepto, que lo adoptó nuestra curaduría, que era “una América sin fronteras”. Por eso, en el segundo piso, no podemos tener fronteras. Las culturas tienen un nombre arqueológico, que obviamente traspasan los límites políticos actuales. Es muy bonito esto de dar un mensaje panamericano a través de las culturas precolombinas. Era muy lindo como concepto para hacer una exposición. Y por eso que lo tomamos con enorme satisfacción, agrado y voluntad, y mucha mística, y lo que se hizo, como se puede ver en el mapa de la entrada, son unas divisiones de América por áreas culturales y no por países. Las culturas no son chilenas ni argentinas ni bolivianas ni peruanas, sino que son de las culturas que ahí hay; y están divididas en diferentes áreas culturales. El área central andina, surandina, intermedia, mesoamericana, amazónica, del Caribe, norteamericana... Esa fue la filosofía del segundo piso o de la exposición fundadora.

Sin embargo, nos dimos cuenta, en más de 30 años, que era muy importante traer al público nacional. Y los chilenos somos chauvinistas. Bueno, yo diría que todos los países latinoamericanos son chauvinistas, ese es nuestro defecto genético. Y justamente ensalzamos las diferencias y nuestras fronteras. Para atraer a los chilenos, pensamos que lo mejor era hacer una exposición sobre Chile. Ahí, le torcimos la nariz al fundador, con apoyo de nuestras autoridades, de nuestro consejo, e hicimos esta exposición en el subterráneo que está ahora: la exposición más visitada y más elogiada, porque está

de acuerdo a las últimas tecnologías de curaduría y de museografía. Y ahora tenemos el problema de que el segundo piso quedó un poco atrás, donde está probablemente la riqueza más extraordinaria de nuestro museo, que es este asunto de América sin fronteras. Estamos tratando de recolectar fondos para renovarlo.

¿Qué dificultades presentó esta propuesta?

En primer lugar, el Departamento de Curaduría trabajó durante dos o tres años en “Chile antes de Chile” para presentar esta exposición. Queríamos exponer alrededor de 700 piezas, que mostraran toda la variedad de lo que existía. Pero lo primero que nos dijo Pickup es que las vitrinas no podían ocupar más de un 25% del espacio de la sala, para permitir la libre circulación y para que las piezas no estuvieran aglomeradas. Fue un problema tremendo: nos vimos obligados a hacer una síntesis aún mayor y elegir solo 300. Nos obligó a seleccionar dentro de lo seleccionable, y a suprimir muchas cosas. Por ejemplo, nosotros queríamos poner videos. Tenemos un repositorio increíble de patrimonio inmaterial de miles de videos, de colecciones de audios, cosas fantásticas. Pero nos quedaba fuera.

¿Y cuál es la principal fortaleza de esta exposición?

Esta exhibición tiene el mérito –porque nosotros nos pusimos firmes en eso–, de recorrer desde el norte al sur de Chile, llegando hasta los pueblos originarios. Hay una identificación de los pueblos originarios con la parte precolombina. Eso es muy importante de comunicar: nuestro pasado precolombino está presente. Una de las cosas que nos motivan en el museo es mostrar con todas nuestras acciones y actividades que el pasado precolombino no es algo del pasado, sino que del presente. Está presente en nuestro ADN, porque somos un pueblo mestizo; está presente en los pueblos originarios, que están aquí y nos están diciendo todo el tiempo que están; está presente en nuestro lenguaje; está presente en nuestra culinaria.

¿Y han logrado llegar al público con ese mensaje?

Mucho, a través de todas las acciones. Tenemos muchas conferencias, talleres, encuentros, conversatorios. Y es increíble cómo viene la gente. Hemos identificado al público al que le interesa nuestro mensaje, sobre todo, a través de las redes sociales.

Universidad Católica de Chile, Ignacio Sánchez; the Undersecretary of Cultural Heritage of the Ministry of Arts, Cultures and Heritage, Emilio de la Cerda; President of the Chilean Academy of History, Ricardo Couyoumdjian; Francisco Mena; and R.P. Gabriel Guarda O.S.B. Its honorary advisors are María Luisa del Río and Juan Manuel Santa Cruz.

Since its creation, the lawyer and archaeologist Carlos Aldunate del Solar has been the director of this institution located next to the Plaza de Armas of Santiago.

In recent years, the museum has undergone great changes.

Absolutely, in 2014, we had the wonderful opportunity of making an extraordinary renovation. We received the assistance of

the then Director of the British Museum, Geoffrey Pickup, who was in charge of the room “Chile before Chile”.

Why did you contact the British Museum?

This project lasted 10 years. And before deciding about its design process, we went to see the latest exhibition design systems in various parts of the world. We travelled to Italy, England, Spain and the United States. After that, we decided to use the system and hardware, showcases (and everything else) that the British had. We discussed our need with those in charge, asking them to cooperate with us. And they offered to send their designer to work with us. We could not deny that proposal. He did an extraordinary job here.



Chile bajo el imperio de los Inkas en la exposición permanente: Chile antes que Chile

EL TRABAJO CON LOS PUEBLOS ORIGINARIOS

¿Tienen relación con los pueblos originarios?

Estamos con mucho contacto con los pueblos originarios, con los pueblos indígenas. Y es difícil, tenemos que reconocerlo, porque ellos funcionan con otros patrones. Es muy difícil que los pueblos originarios entiendan lo que es un museo. Porque ellos ven una cosa, me lo han dicho ellos: "aquí está todo muerto. Este es un sitio de los muertos". Es tremendo cuando te lo dicen. Pero eso es lo que ellos piensan. Ahora, creo, eso está cambiando en ellos mismos, porque están conscientes de este concepto de patrimonio. Quieren proteger su patrimonio; están muy activos en eso. Incluso de repente nos han dicho: "¿por qué ustedes tienen estas cosas?".

"Si son nuestras".

Claro. Pero para eso, por ejemplo, el Departamento de Colecciones y de Conservación le abre las puertas a todos los pueblos precolombinos. Hace unos días vinieron tejedoras mapuches, desde Temuco. Y fue maravilloso. Se les mostró toda nuestra colección de tejidos mapuches, que son tejidos del siglo XIX hasta ahora. Histórico. Algunos de ellos están en exhibición en la sala "Chile antes de Chile". Fue muy interesante, porque vino una machi, que hizo un ritual con estos tejidos, dándole gracias a los tejedores antiguos. Con la gente aimara del norte, hace dos años atrás, realizamos una exhibición de la gente de Isluga, en el Museo Regional de Iquique. Nos conseguimos dinero para hacer una cosa que fue lo más emocionante que hay: para que la propia gente de Isluga fuera a restaurar la colección, donde había tejidos de sus madres,

abuelas o bisabuelas. Las señoras lloraban cuando veían las cosas y las restauraban. Ellas hicieron la curaduría de esa exposición. A eso es lo que tenemos que llegar hoy. No pueden ser los antropólogos, los arqueólogos, quienes hablen sobre los pueblos originarios. Nunca más. Eso se acabó. Ahora son los pueblos originarios los que tienen que hablar de ellos mismos.

Hicimos una exposición en el Museo Mulato Gil acerca de arte mapuche, cuyo curador fue Francisco Huechequeo, que es un artista mapuche y museógrafo. Hizo una exhibición maravillosa sobre el significado de los sueños mapuches con piezas de nuestra colección.

Además, el año pasado montamos una exposición sobre platería mapuche, y la curó Clarita Antinayo y su discípula. Así se tienen que hacer las cosas ahora. Que ellos lo hagan, y nosotros les damos las facilidades. Y los ayudamos en diseño, con nuestras piezas.

¿De qué manera este vínculo directo con los pueblos originarios hace que el patrimonio tenga un nuevo valor?

Y una nueva vida también... Aquí hemos hecho estas cosas con los pueblos originarios o no las hacemos. Ahora tenemos un programa de música en San Pedro de Atacama, que lo financia la Minera Escondida, y lo primero que hicimos es contactarnos con Claudio Mercado, que es nuestro musicólogo y contactar a los músicos de San Pedro de Atacama, e ir a proponerles a ellos que hicieran un curso de música atacameña para las orquestas infantiles de San Pedro y Toconao. Esa es la manera. Nosotros somos mediadores.

What was sought with the redesign of that exhibition?

This museum was created by our founder, Sergio Larraín. He had an extraordinary collection, displayed on the second floor, and which corresponds to all of America. His concept, "an America without borders" was adopted by our curatorship. Therefore, on the second floor, we cannot have borders. The cultures have an archaeological name, which obviously transcend the current political limits. It is very nice to give a Pan-American message through pre-Columbian cultures, and a beautiful concept to design an exhibition. And that is why we worked with an enormous satisfaction, pleasure and will, and a lot of mysticism. What was done, as you can see in the map of the entrance, are some divisions of America by cultural areas and not by countries. Cultures are not Chilean, nor Argentine, nor Bolivian nor Peruvian, but they are present in each zone; and they are divided into different cultural areas. The central Andean area, south Andean, intermediate, Mesoamerican, Amazonian, Caribbean, North American ... That was the philosophy of the second floor or the founding exhibition.

However, we realized, in more than thirty years, that it was very important to bring the national public. And we Chileans are chauvinists. Well, I would say that all Latin American countries are chauvinists, that is our genetic defect. And we just exalt the differences and our borders. To attract Chileans, we thought that the best thing was to make an exhibition about Chile. There, we twisted the founder's nose, with the support of our authorities and our council, and we made this exhibition in the underground of the building. Today it is the most visited and most praised exhibition, because it is in accordance with the latest technologies of

curatorship and museography. And now we have the problem that the second floor—where probably the most extraordinary wealth of our museum is exhibited, the America without borders concept—is a little behind. We are trying to raise funds to renew it.

What difficulties did this proposal present?

First, the Department of Curators worked for two or three years in "Chile before Chile" to present this exhibition. We wanted to exhibit around seven hundred pieces, which showed the whole variety of what existed. But the first thing that Pickup told us was that the showcases could not occupy more than 25% of the space in the room, to enable free circulation and ensure that the pieces were not agglomerated. It was a tremendous problem: we were forced to make an even bigger synthesis and choose only three hundred. It forced us to select within the selectable, and to eliminate many things. For example, we wanted to include videos. We have an incredible repository of intangible heritage of thousands of videos, audio collections, fantastic things. But we could not consider incorporating that material.

And what is the main strength of this exhibition?

We stood firm on the conviction that this exhibition had to travel from the north to the south of Chile, reaching the indigenous peoples. There is an identification of the native peoples with the pre-Columbian part. That is very important to communicate: our pre-Columbian past is present. One of the things that motivate us in the museum is to show with all our actions and activities, that the pre-Columbian heritage is not something from the



"Una de las cosas que nos motivan en el museo es mostrar con todas nuestras acciones y actividades que el pasado precolombino no es algo del pasado, sino que del presente".

"One of the things that motivate us in the museum is to show with all our actions and activities, that the pre-Columbian heritage is not something from the past, but from the present".

past, but from the present. It is present in our DNA, because we are mestizo people; and it is present in the indigenous peoples, who are here reminding us all the time they are; it is present in our language; and in our culinary tradition.

And have you managed to reach the public with that message?

Very much, through all the actions. We have many conferences, workshops, meetings, talks. And it is amazing how people are motivated to visit the museum. We have identified the public who is interested in our message, especially through social networks.

WORK WITH INDIGENOUS PEOPLES

Do you have a relationship with native peoples?

We have a lot of contact with the indigenous peoples. And it is difficult, we have to recognize it, because they work with other patterns. It is very difficult for native peoples to understand what a museum is. Because they have told me: "here, everything is dead. This is a place of the dead". It is tremendous to hear that. But they think that way. But today, I think that idea is changing in themselves, because they are aware of the concept of heritage. They want to protect their heritage; they are very active in that. Even they have suddenly told us: "Why do you own these things?"

"Yes, these things are ours".

Naturally. But to include them, the Department of Collections and Conservation opens its doors to all pre-Columbian peoples. A few days ago, Mapuche weavers came from Temuco. And it was wonderful. We showed them our entire collection of Mapuche textiles, which have been woven from the 19th century until today. Historical. Some of them are on display in the "Chile before Chile" room. It was very interesting, because a machi came, and performed a ritual with these fabrics, thanking the old weavers. Two years ago, we made an exhibition about the people of Isluga

with the Aymara people of the north at the Regional Museum of Iquique. We got money to do a very exciting action: The people from Isluga restored the collection, where there were textiles from their mothers, grandmothers or great-grandmothers. The ladies cried when they saw the pieces and restored them. They curated that exhibition. That is where we have to get today. It cannot be the anthropologists, the archaeologists, who speak about the original peoples. Not anymore. That ended. Now it is the native peoples who have to talk about themselves.

We made an exhibition at the Mulato Gil Museum about Mapuche art, whose curator was Francisco Huechequeo, Mapuche artist and museographer. He made a wonderful exhibition about the meaning of Mapuche dreams with pieces from our collection.

In addition, last year we mounted an exhibition on Mapuche silverware, cured by Clarita Antinao and her disciple. That's how things have to be done now. That they do it, and we give them the facilities. And we help them in design, with our pieces.

In addition, last year we mounted an exhibition on Mapuche silverware, cured by Clarita Antinao and her disciple. That is how things have to be done now. They have to do it, and we support them and offer the facilities. We help them with the design, by supplying them with our pieces.

How does this direct link with the indigenous peoples give heritage a new value?

And a new life too ... We are doing these actions with the indigenous peoples or we do not do them. Now we have a music program in San Pedro de Atacama, financed by Minera Escondida. The first thing we did was to contact Claudio Mercado, who is our musicologist and get in touch with the musicians of San Pedro de Atacama. We proposed them to do an atacameña music course for the children's orchestras of San Pedro and Toconao. That is the way to do it. We are mediators.

GEOFFREY PICKUP: “DEBIÉRAMOS HACER MENOS, PERO MEJOR”

“WE SHOULD DO LESS, BUT BETTER”

GEOFFREY ES EL RESPONSABLE DE DISEÑAR LA MUESTRA “CHILE ANTES DE CHILE” DEL MUSEO DE ARTE PRECOLOMBINO. SU CARRERA COMENZÓ VINCULADA A LA ARQUITECTURA, PARA LUEGO DEDICARSE POR MÁS DE 30 AÑOS AL DISEÑO DE GALERÍAS, EXPOSICIONES TEMPORALES Y FACILIDADES PARA MUSEOS. HASTA EL AÑO 2013 FUE EL DISEÑADOR PRINCIPAL DEL BRITISH MUSEUM.

GEOFFREY IS RESPONSIBLE FOR DESIGNING THE EXHIBITION “CHILE BEFORE CHILE” AT THE MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO. HIS CAREER BEGAN AS AN ARCHITECT, SPECIALIZING FOR MORE THAN 30 YEARS IN THE DESIGN OF GALLERIES, TEMPORARY EXHIBITIONS AND MUSEUM FACILITIES. UNTIL 2013, HE WAS THE MAIN DESIGNER OF THE BRITISH MUSEUM.

¿Cuáles fueron los principales desafíos que enfrentó al diseñar la museografía de la exposición “Chile antes de Chile”?

Los desafíos normales: el espacio, los objetos, los recursos; y el tiempo disponible para crear la galería. Todos los proyectos comparten estos desafíos y todos los compromisos deben ser cumplidos. Pero eso puede ayudar al diseñador. La clave está en tener en cuenta los elementos más importantes que una galería o una exhibición debe tener. El resultado final debe ser visual e intelectualmente estimulante y claro.

¿Hubo alguna coordinación entre el diseño arquitectónico del lugar y la muestra en sí misma? ¿O se tuvo que adaptar a lo que ya existía?

Cuando me uní al proyecto, 13 meses antes de su apertura a público, el nuevo edificio ya estaba casi completamente diseñado. Sin embargo, el

arquitecto, Smiljan Radic, fue increíblemente acogedor y pronto pudimos tener un diálogo sobre los detalles de las terminaciones, la luz y cómo las vitrinas y los objetos debieran estar situados.

¿Cómo fue la selección de las piezas?

Los objetos seleccionados inicialmente fueron seleccionados en un diálogo entre los curadores, el director del museo y yo. El museo me hizo una excelente presentación al comienzo del proyecto, describiendo todos los temas y las partes de la colección que idealmente querían exponer y cómo podían ser utilizadas para ilustrar la historia de estas personas de Chile antes de Colón. Luego, atravesamos un proceso de examinar estos objetos y acomodarlos en grupos para ver cómo funcionaban juntos y cuáles desafíos tendríamos: de espacio, requerimientos de conservación, etc. Pronto se hizo evidente que necesitaríamos reducir la lista de objetos y temas

What were the main challenges you faced when designing the museography of the exhibition “Chile before Chile”?

The normal challenges: space, objects, resources; and the time available to create the gallery. All projects share these challenges and all commitments must be met. But that can help the designer. The key is to take into account the most relevant elements that a gallery or exhibition must have. The final result should be visually and intellectually stimulating and be clear.

Was there any coordination between the architectural design of the space and the exhibition itself? Or did it have to adapt to what already existed?

When I joined the project, 13 months before its opening to the public, the new building was almost completely designed. Nevertheless, the architect, Smiljan Radic, was incredibly welcoming and we were soon able to discuss about the details of the terminations, the light and how the showcases and objects should be located.

sustancialmente, no solo para encajar en términos de espacio arquitectónico, sino que para asegurarnos que los visitantes recibieran una experiencia coherente, una visita que fuera clara, entendible, atractiva, educativa y disfrutable. Eso no significa que intentamos reducir los temas a un nivel infantil: la muestra debía ser visual e intelectualmente atractiva. Así, una serie de *mockups* y pruebas fue necesaria, con los objetos reales, para que los curadores hicieran una selección final que ilustrara las ideas lo mejor posible. Pero debemos recordar que ese es solo el comienzo. Los museos no reciben fondos para reconstruir sus galerías frecuentemente, por lo que esta exhibición y sus vitrinas debieran permitir a los curadores mostrar nuevas selecciones de objetos y explorar nuevos temas en el futuro.

¿Cómo fue realizado el guion museográfico y curatorial?

De la manera convencional, por los curadores, y luego revisado por el editor externo que comentó qué

tan bien sería entendido el texto por los visitantes. Muchos grupos de personas asisten a los museos. Algunos son especialistas, otros escolares; son de diferentes edades y van a aprender y a ver cosas que no sabían que existían. Para muchos, esta puede ser una experiencia intelectualmente estimulante, tal como ir al teatro o a ver una película.

¿Cuáles son las innovaciones con las que usted contribuyó al proyecto?

No estoy seguro de si hubo muchas innovaciones. Fue simplemente un proceso de reducción, para que los visitantes pudieran disfrutar estar en ese espacio y de los objetos. Quizás todos nosotros los diseñadores, arquitectos y consumidores deberíamos hacer menos, pero mejor.

¿Cuáles fueron sus referentes?

Los objetos y el edificio. Nada más.

How did you organize the selection of the pieces?

The first group of objects were selected in a dialogue between the curators, the museum director and myself. The museum representatives gave me an excellent presentation at the beginning of the project, describing all the themes and parts of the collection that they ideally wanted to expose, and how they could be used to illustrate the history of these people of Chile before Columbus. Then, we went through the process of examining these objects and arranging them into groups to see how they worked together and the challenges we would have: space, conservation requirements, etc. It soon became clear that we would need to reduce the list of objects and themes substantially, not only to fit them in terms of architectural space, but to ensure that visitors received a consistent experience. A clear, understandable, engaging, educational and enjoyable visit. That does not mean that we tried to reduce the topics to a child level: the sample had to be visually and intellectually attractive.

Thus, a series of "mockups" and tests with the real objects were necessary, to enable curators to make a final selection that would illustrate the ideas as best as possible. But we must acknowledge that it was only the beginning. Museums do not receive funds to rebuild their

galleries frequently, so this exhibition and its showcases should permit curators to display new selections of objects and explore new themes in the future.

How was the museographic and curatorial script developed?

In the conventional way, by the curators, and then reviewed by the external editor to ensure that the text would be understood by the visitors. Many groups of people attend museums. Some are specialists, others are school children; they are part of different age groups and they will learn and see things that they did not know existed. For many of them, this can be an intellectually stimulating experience, such as going to the theater or watching a movie.

What are the innovations with which you contributed to the project?

I am not sure if there were many innovations. It was simply a process of reduction, so that visitors could enjoy being in that space and observing the objects. Maybe all of us designers, architects and consumers should do less, but better.

What were your references?

The objects and the building. Nothing else.

VÍNCULO CIUDADANO

CONNECTION WITH THE CITIZENS

La periodista Paulina Robledo ha tenido la misión de desarrollar el área de Comunicaciones y Públicos del Museo Chileno de Arte Precolombino. “Todo el mensaje del museo tiene que ver con impactar afectivamente a las personas. Y eso significa conectarlas a través del arte precolombino con las raíces indígenas de Chile y América”, explica. Su trabajo se complementa con el de la diseñadora Renata Tesser, quien entrega contenidos a través de la imagen visual. La información que ambas logran transmitir es la que busca convocar al público.

“Nos dimos cuenta de que en el discurso del museo no había una voz que hablara al público familiar, entendiendo a niñas y niños. Una de las primeras piezas que adquirió el fundador del museo fue una vasija nazca que tiene picaflores. Tomamos esa vasija y creamos un personaje que es Taki –el picaflor. Entonces desarrollamos la línea de contenidos, con una paleta de colores, que tiene un lenguaje y que se relaciona con los niños. Esta herramienta que es muy sencilla nos permitió resignificar la experiencia de los niños y niñas. El adulto es el que ahora acompaña en esta aventura, en esta búsqueda de piezas, que son la colección relacionada a la fauna del museo. Funcionó perfecto”, relata la profesional.

Hoy el museo entrega a los niños un cuadernillo de mediación, junto a un lápiz. Taki se ha convertido, entonces, en una imagen representante del museo, que guía a los pequeños en las actividades de “Exploradores del Precolombino”. El cuadernillo invita a quienes lo utilizan a realizar una búsqueda de siete piezas, en siete salas que se encuentran en el segundo piso.

Las cifras de los visitantes muestran que este trabajo entre diseño y comunicación ha tenido positivos resultados: el público local ha aumentado en más de un 100%.

Además, el equipo de Comunicaciones y Públicos, también integrado por la periodista Oriana Miranda, se ha preocupado de mantener actualizadas las redes sociales. Esto ha significado generar un relato, junto con imágenes atractivas que representen la identidad del museo. Respecto del vínculo con el acontecer diario, Paula detalla: “El equipo de curaduría ha sido fundamental en sumarse a que como institución podamos tener una voz más presente en la contingencia. Cuando fue, por ejemplo, lo de la censura que las redes sociales empezaron a hacer a ciertas piezas de arte, nosotros jugamos y pusimos dos piezas de desnudos y las tapamos. Cuando estaba todo el tema de la discusión de la nueva ley migratoria, pusimos una foto del mapa, y el discurso que tienen en curaduría, explica que el ser humano, desde el inicio de los tiempos, se ha movido. Siempre se habla que los museos trabajan para resguardar para generaciones futuras. Pero ese resguardo también es para el hoy”.

The journalist Paulina Robledo has had the mission to develop the Communications and Public Area of the Museo Chileno de Arte Precolombino. “The whole message of the museum has to do with impacting people emotionally. And that means connecting them through pre-Columbian art with the indigenous roots of Chile and America”, she explains. Her work is complemented by that of the designer Renata Tesser, responsible for delivering content through visual images. They seek to convene and motivate the public through persuasive information design.

“We realized that the museum’s speech was not directed in any way to the family audience. One of the first pieces that the founder of the museum acquired was a Nazca vessel with hummingbirds. We took that vessel and created a character: Taki the hummingbird. Then we developed the content line, with a color palette and language that relates to children. This resource, which is very simple, enabled us to resignify the experience of the children. The adult now accompanies the child in this adventure, searching for pieces from the collection related to fauna of the museum. It worked perfectly”, explains the professional.

Today the museum gives the children a mediation booklet and a pencil. Taki has become a representative image of the museum, which guides children in the activities of “Explorers of the Pre-Columbian”. The booklet invites those who use it to conduct a search of seven pieces, in seven rooms located on the second floor.

The actual number of visitors show that this work between design and communication has had positive results: the local public has increased by more than 100%.

In addition, the Communications and Public team, also composed by the journalist Oriana Miranda, has been concerned with keeping social networks updated. This has meant generating a story, along with attractive images that represent the identity of the museum. In relation to linking the audience to daily events, Paula details: “The curatorship team has been fundamental in communicating that as an institution we can have a more present voice in the contingency. For example, when there was a public realm about social networks censoring certain pieces of art, we played and put two pieces of nudes and covered them. When the whole issue of the discussion of the new immigration law was happening, we put a photo of the map, and the traditional curatorship speech that explains that human beings, since the beginning of time, have always moved. It is always said that museums work to protect heritage for future generations. But that guard should also take place in the present”.

