









Paulina Reyes Castro  
Texto e ilustraciones

# En la ruta del bienestar

Ejercicios pedagógicos/afectivos  
en el Museo de Artes Decorativas

MAD



**¿Me siento bien en  
el museo?**

**¿Cómo me siento  
en el museo?**

**¿Qué me hace sentir  
bien en el museo?**



---

**EN LA RUTA DEL BIENESTAR**  
**EJERCICIOS PEDAGÓGICOS/AFFECTIVOS**  
**EN EL MUSEO DE ARTES DECORATIVAS**  
Serie Imaginarios  
Paulina Reyes Castro

ISBN: 978-956-244-623-5

---

**Ministra de las Culturas, las Artes  
y el Patrimonio**  
Carolina Arredondo Marzán

**Subsecretaria del Patrimonio Cultural**  
Carolina Pérez Dattari

**Directora del Servicio Nacional  
del Patrimonio Cultural**  
Nélida Pozo Kudo

**Subdirector Nacional de Museos**  
Alan Trampe Torrejón

**Comité editorial**  
Irene De la Jara Morales  
Andrea Torres Vergara

**Texto e ilustraciones**  
© Paulina Reyes Castro

**Fotografías**  
© Sus propietarios

**Diseño**  
Simple Comunicación

**Impresión**  
Eclipse Impresores

**Subdirección Nacional de Museos**  
[www.museoschile.gob.cl](http://www.museoschile.gob.cl)

Santiago de Chile, febrero de 2025

Se autoriza la reproducción parcial  
citando la fuente.

# Contenidos

<b>Agradecimientos</b> .....	<b>8</b>
<b>Presentaciones</b> .....	<b>10</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>14</b>
<b>CAPÍTULO 1: CONCEPTO DE BIENESTAR</b> .....	<b>16</b>
Una manera de estar bien .....	19
Bienestar desde la perspectiva de los imaginarios y la representación gráfica .....	24
Mujeres y bienestar .....	28
Estar bien en los museos .....	34
<b>CAPÍTULO 2: COLECCIONES, MEMORIA Y AFECTOS EN EL MUSEO DE ARTES DECORATIVAS</b> .....	<b>46</b>
¿Qué entendemos por artes decorativas? .....	49
Ahora hablemos del museo .....	51
<b>CAPÍTULO 3: ACCIONES ORIENTADAS AL BIENESTAR EN EL MUSEO DE ARTES DECORATIVAS</b> .....	<b>57</b>
La tetera se va de paseo .....	61
El espacio íntimo en las artes decorativas .....	70
La huerta: La tierra como espacio de bienestar .....	77
Menciones honrosas. Otros proyectos orientados al bienestar .....	86
<b>Conclusiones numeradas</b> .....	<b>95</b>
<b>Fuentes consultadas</b> .....	<b>97</b>



# Agradecimientos

A la Subdirección Nacional de Museos, a la Unidad de Patrimonio y Género y al equipo del Museo de Artes Decorativas (MAD).

A Irene De la Jara, por su confianza en cada uno de los proyectos que hemos emprendido en conjunto. A Andrea Torres, por su ojo agudo en el proceso de edición.

A cada una de las personas que participaron en las actividades de mediación y que forman parte de este ejercicio de memoria. A la Escuela República del Paraguay, Escuela Diferencial Santa Teresa de Ávila, Academia de Humanidades y Colegio Plus Ultra, por permitirnos poner en práctica los proyectos “La tetera se va de paseo” y “El espacio íntimo en las artes decorativas”.

A cada una/o de las/os estudiantes en práctica, quienes durante años han permitido que el área de Educación del MAD tenga vida y nuevos desafíos. Especialmente a Fernando Crespo y Sergio Cornejo por su

acercamiento a espacios de educación no formal a partir de visitas fuera del museo; a Malte Seiwert por aportar desde otra mirada al proyecto “El espacio íntimo en las artes decorativas”; a Olga Villarroel y su afecto hacia el proyecto de la huerta, por cada planta cuidada con cariño y por los conocimientos que compartió con cientos de estudiantes.

A Carolina Correa, Esteban Echagüe y Bernardita Ladrón de Guevara por impulsar el proyecto de la huerta como espacio de bienestar.

A mi familia, por la paciencia y el apoyo incondicional durante todo el proceso de escritura de este texto.

A mis amigas y amigos por ser ese lugar seguro siempre.

Al dibujo como medio de bienestar en mi vida personal.

## Subdirección Nacional de Museos

Quienes trabajamos en y con museos tenemos claro que son las personas nuestro objetivo final, por esto es que custodiamos, significamos y ponemos a disposición los patrimonios y las memorias de las comunidades, desarrollando un trabajo mancomunado que se basa en la confianza y reciprocidad. Dar cuenta de este quehacer, dejando una huella fácil de seguir por medio de un escrito que nos habla de cómo el quehacer de un museo busca potenciar el bienestar humano, nos parece no solo relevante, sino imperativo, pues estos trabajos constituyen, muchas veces, un acicate para quienes están a cargo de implementar prácticas pedagógicas que, ojalá, sean cada vez más pertinentes y coherentes con el contexto social y sus requerimientos.

Este sexto libro de la serie Imaginarios nos invita a remirar las colecciones y los espacios de museos desde perspectivas más libres, dejando espacio pleno para dejar entrar el sentir y el pensar de comunidades muy variadas: niñas, niños, personas migrantes, adultos mayores, mujeres. La colección se vuelve una excusa para hablar de los oficios, de las manos, del hacer, reconociendo que tras la acción siempre hay sentimientos y memorias que circulan, que se completan en el diálogo.

El Museo de Artes Decorativas, además de la colección, posee espacios que en este proyecto toman relevancia: los jardines, la huerta, los árboles configuran un lugar pedagógico donde se dan cita los saberes, las voces, las risas, las ilusiones de quienes escriben –con las técnicas de las artes decorativas–, sus anhelos y esperanzas; ejercicio pedagógico que va configurando también un nuevo tipo de archivo.

Para la Subdirección Nacional de Museos es fundamental visibilizar y socializar estas nuevas formas de asumir la educación patrimonial, pues con ello contribuimos a erradicar la idea de museos monolíticos con una voz única que se pronuncia desde la autoridad. Este libro es una prueba más del trabajo dinámico y flexible que los museos desarrollan y de cómo la interacción con sus comunidades alimenta periódicamente la necesaria adaptación y renovación que se requiere para que estas entidades puedan cumplir con el fin último de aportar a mejorar la calidad de vida de las personas.

**ALAN TRAMPE TORREJÓN**  
**Subdirector Nacional de Museos**  
**Servicio Nacional del Patrimonio Cultural**

## Museo de Artes Decorativas

El Museo de Artes Decorativas (MAD) se fundó en 1982 gracias a la donación de Hernán Garcés Silva, un coleccionista privado que, a lo largo de su vida, fue recolectando objetos de artes decorativas de varias partes del mundo y quien entregó al Estado su patrimonio. Posteriormente, la colección se ha ido incrementando con piezas de manufactura nacional y europea, alcanzando hoy los cuatro mil objetos de distintos materiales, estilos estéticos y tipos de manufactura. La audiencia del MAD bordea las dieciocho mil personas al año, principalmente estudiantes de educación Básica y Media de diversas comunas de la Región Metropolitana.

El área de Educación del MAD, liderada por Paulina Reyes Castro, ha expresado siempre su preocupación por la memoria, el feminismo, los afectos y el bienestar. Es así que las actividades realizadas en el museo (talleres, visitas guiadas, contenido para redes sociales) de alguna forma, directa o indirecta, nos remiten a estos temas.

El bienestar ha sido una preocupación y un eje articulador en el museo. Por ejemplo, durante la pandemia de covid-19, el MAD desarrolló el proyecto comunicacional “Me pasa en cuarentena”, que consistió en una serie de gráficas con objetos de la colección que se difundieron en redes sociales y cuyo objetivo fue dialogar con la audiencia sobre las emociones y los sentimientos que eclosionaron durante el primer período de cuarentenas en 2020. Este ejercicio fue una instancia de conectar y otorgar un espacio para el acompañamiento y bienestar de nuestra audiencia, en un momento tan difícil y desconocido como aquel que nos tocó vivir.

Quisiera relevar que la profesional educadora Paulina Reyes Castro, junto con reflexionar y plasmar sus inquietudes y laborioso trabajo en el MAD a lo largo de más de quince años, es una gran ilustradora, lo que queda de manifiesto en la gráfica presente en este libro.

Para el MAD es muy importante sintonizar con el nuevo paradigma museológico, en el cual el museo es un agente social de cambio que apunta al bienestar como el eje articulador de su praxis.

**XIMENA PEZOA AGUILERA**  
**Directora MAD-MHD**

## Programa Patrimonio y Género

El bienestar en los museos no es un concepto uniforme o garantizado, sino una construcción continua que se ve influida por contextos sociales, motivaciones personales y decisiones institucionales. Es por ello que, como Unidad de Género del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, tenemos el compromiso de apoyar y contribuir a la visibilización de acciones como las que presenta el texto *En la ruta del bienestar. Ejercicios pedagógicos/afectivos en el Museo de Artes Decorativas*, que sistematiza la experiencia de esta institución en la búsqueda de proporcionar bienestar para todas las personas.

Los ejercicios de mediación que presenta el libro nos hacen pleno sentido, pues nos invitan a reflexionar, cuestionar y replantear nuestras prácticas culturales desde la afectividad. Nos recuerdan, también, que un museo no siempre es, de forma automática o por el mero hecho de existir, un lugar de bienestar. Para que lo sea, es fundamental analizar de manera reflexiva y autocrítica las prácticas laborales, educativas y mediadoras, dejándonos permear por las miradas y los sentires de quienes trabajan, habitan y visitan los espacios museales.

En este proceso, el papel de las personas mediadoras cobra especial relevancia. Son quienes guían y proponen un camino hacia el bienestar y, a la vez, son agentes fundamentales en la acción de acoger las experiencias dolorosas de personas y colectivos. Un objeto o una historia pueden no significar una experiencia agradable para la totalidad de quienes participan en su mediación y, por ello, es necesario que quienes ejercen esta labor cuenten con las herramientas y estrategias pedagógicas adecuadas para que la experiencia y las emociones que se detonan puedan ser contenidas y resignificadas.

Como bien plantea Paulina Reyes Castro, la autora, el desafío y la invitación es a permear y transformar, tanto las prácticas de mediación como la institución museal. Solo de esta forma las necesidades de las personas y las comunidades estarán en el centro de nuestro quehacer, posicionando el bienestar como un derecho inclusivo y equitativo.

**SCARLETTE SÁNCHEZ LOBOS**  
**Coordinadora Transitoria Unidad de Género**  
**Servicio Nacional del Patrimonio Cultural**

## Subdirección Nacional de Museos

Las acciones educativas de museos apelan a algo más que conectar a los grupos humanos con una colección. Estas acciones –en el contexto de los museos chilenos, al menos– buscan reconocer que la afectividad y las emociones son aspectos o dimensiones inherentes a la condición humana y que, por lo mismo, no pueden estar ausentes de estas acciones. Considerar los aspectos afectivos no es otra cosa que develar el rol y la responsabilidad de los museos en el bienestar de las personas.

Este libro, el sexto de la serie Imaginarios, nos otorga la posibilidad de ver de qué manera los materiales, los objetos de la colección, los espacios verdes y las preguntas movilizadoras permiten transitar caminos transformadores que nos llevan del conocimiento a la experiencia totalizadora; esa experiencia memorable que nos conecta con lo más profundo de nuestra historia y con lo más sagrado que cada quien guarda en su memoria.

*En la ruta del bienestar. Ejercicios pedagógicos/afectivos en el Museo de Artes Decorativas* es un libro que pone sobre la mesa las emociones como una postura de trabajo –no decorativa, no superficial–; una postura que enfrenta el riesgo de lo inesperado y que se aproxima, me atrevo a decirlo, a esa espiritualidad protectora que se encuentra en los colectivos o en esos grupos humanos que se despojan del miedo a decir, a dibujar, a bordar o a escribir. Paulina Reyes Castro, su autora, nos brinda además del texto, el regalo de sus ilustraciones.

**IRENE DE LA JARA MORALES**  
**Encargada Área Educativa**  
**Subdirección Nacional de Museos**

# Introducción

Siempre he tenido la voluntad de orientar las acciones educativas del Museo de Artes Decorativas hacia un terreno en el que el bienestar de las personas sea lo más importante. El contacto con objetos patrimoniales ha sido un aliciente para apelar a la memoria desde los afectos y también una posibilidad de enfrentarse al presente desde una mirada crítica.

Sin embargo, documentar las acciones educativas que se han realizado en el museo durante los últimos años ha sido un trabajo arduo que, en muchas ocasiones, me ha llevado a la sensación de estar alejada del bienestar. Tampoco ha sido fácil asumir el desafío de escribir este libro, porque inevitablemente es mirarse y mirar el trabajo con un enfoque reflexivo y crítico que, muchas veces, me llevó a juicios nada amables con el trabajo de otros y con el propio.

Hablar de bienestar o estar bien no es tarea fácil, ya que, como veremos más adelante, es un estado que depende de una multiplicidad de factores, de carácter social, físico, emocional, entre otros.

Los museos han orientado su quehacer hacia una función más integradora desde lo social, entendiéndose como motor de cambio y, desde ahí, la idea del bienestar resuena desde diversos ángulos. No obstante, no tenemos que olvidar la importancia de garantizar, por parte del Estado, los derechos básicos para generar confort y felicidad en la población y en cada uno de sus individuos. Es preciso señalar que deben estar cubiertas las necesidades primarias de las personas: acceso a la salud y educación, alimentación, vivienda y otras figuras basales para poder pensar recién en acciones desde la cultura, el patrimonio, la memoria y los afectos.

Posiblemente queden fuera de este relato muchas experiencias de bienestar en museos y está lejos de mi intención ignorarlas; pero debido a que, en los últimos años, ha habido un incremento de prácticas educativas en espacios de educación no formal asociadas a conceptos como sustentabilidad, encuentro, aprendizaje y todo lo que esté en sintonía con la búsqueda de un estado amable, doy por seguro que no he tenido acceso a todas esas expresiones.







Capítulo 1

# Concepto de bienestar





## UNA MANERA DE ESTAR BIEN

**En tiempos en los que la salud mental se ha tomado la agenda en los medios** y poco a poco también en las políticas públicas, es relevante pensar el museo desde un lugar de bien común, un espacio físico, mental y emocional donde se manifiesten las diversas formas de ser y estar en el mundo.

Para comenzar, sería importante ponernos de acuerdo respecto sobre qué entendemos por bienestar; primero, desde una mirada global y, luego, desde la perspectiva de un espacio cultural ligado al patrimonio, la memoria, el arte y la historia, como es el Museo de Artes Decorativas (MAD).

Podemos definir bienestar como el estado en el que la persona se encuentra mental y físicamente bien, pero no solo respecto a su salud. De hecho, el concepto de “salud”, según la Organización Mundial de la Salud (OMS 2014: 1), se define como “un estado

de completo bienestar físico, mental y social, y no solamente la ausencia de afecciones o enfermedades”. Siguiendo la línea de la OMS, entonces, podemos afirmar que el bienestar contempla a la salud, pero es más que eso.

El concepto bienestar está orientado a las actitudes y los comportamientos que mejoran la calidad de vida y nos ayudan a llegar a un estado de salud óptimo. La disposición hacia ese estado está orientada a una integración de los aspectos sociales, físicos, mentales, espirituales y emocionales, más allá de si una persona se encuentra enferma o saludable.

El bienestar tiene más alcance que la palabra salud, pues abarca varios ejes: salud física, salud mental y emocional, bienestar económico y social, así como profesional o personal. Hay que considerar, eso sí, que las condiciones externas por sí solas no garantizan ese estado de bonanza y que la disposición puede ser clave para llegar a estar bien.

Ciertamente, la concepción de bienestar es un término que se aplica a un gran abanico de contextos, por el hecho de que tiene efectos positivos en las relaciones sociales, así como sobre la salud mental y física (Diener y Seligman 2004). Si se analiza en profundidad, se trata de un concepto que no se puede desligar del de felicidad, es decir, que el buen estado del que pueden gozar las personas implica que llevan un tipo de vida que produce satisfacción, en última instancia, para alcanzar la tan anhelada felicidad, asunto que, por cierto, requeriría de un tratamiento aparte por su carácter subjetivo y por la complejidad que reviste.

Si entendemos el bienestar desde una experiencia colectiva, los museos pueden ejercer un rol activo en la mejora de la vida y la salud de sus visitantes, proporcionando espacios de encuentro físico y emocional, ya que brindan la posibilidad de acudir a la memoria y los afectos para contextualizar sus colecciones. Entonces, ¿cómo negarse a la posibilidad de tener una experiencia significativa y amorosa? Disponerse al aprendizaje, a compartir con otras personas y visitar esos espacios de memoria colectiva, puede marcar la diferencia en el día de un ser humano.

Sin ánimo de mostrar un optimismo basal alejado de la realidad, una

experiencia amable en un museo puede contribuir al bienestar de una persona, independientemente del campo de acción o de aprendizaje. Claramente es fundamental que sus necesidades básicas estén cubiertas, que estén garantizados sus derechos sociales, la libertad de decisión, y que exista la disposición del individuo. Sin embargo —y ahí está el desafío—, aun cuando no todas las condiciones humanas y sociales estén dadas, se puede contribuir al bienestar de las personas con acciones que consideren al museo como un espacio de acogida. Es por medio de sus programas educativos que los museos pueden colaborar a enriquecer las relaciones con los demás, fomentando la confianza, el respeto y el afecto en la experiencia. Esto va más allá de la valoración artística, histórica o patrimonial, ya que es fundamental fortalecer los lazos con el lugar y con las personas que trabajan en él.

Desde este ejercicio afectivo es posible que los museos, en particular los de arte, puedan contribuir a la salud de las personas fomentando la apreciación artística, la expresión, la vida comunitaria, los procesos reflexivos por medio del contacto con la memoria y el conocimiento del territorio y, de este modo, responder a problemas sociales. De hecho, como señalan Portela y colaboradores (2018), las propuestas artísticas dotan de habilidades instrumentales a partir de las competencias

socioemocionales. Los museos recientemente han redirigido sus objetivos en la dirección del bienestar, reconociendo su responsabilidad en este campo y entendiéndose, además, como vehículos de cambio social (Silverman 2010 cit. en Chopra 2020).

Estar en un lugar que invita a la contemplación activa permite una conexión que va más allá de lo cognitivo y, en el caso del MAD, que se emplaza en el Centro Patrimonial Recoleta Dominica (CPRD), esa conexión se produce incluso desde una perspectiva más intangible, debido al silencio de un antiguo claustro y a las condiciones naturales del lugar.

Se espera que una visita al museo pueda ofrecer una experiencia estimulante y relajante, permitiendo la conexión con el presente y propiciando procesos reflexivos tanto a nivel personal como social, pero ¿será siempre así? ¿Puede servir como punto de partida para conectarse con otros y compartir historias, tanto vitales como culturales?

Quisiera citar en extenso una definición de buen vivir, presente en el Plan Nacional para el Buen Vivir de Ecuador (Senplades 2009), ya que representa la visión sobre bienestar más movilizadora que hemos encontrado para llevar a cabo acciones educativas desde el Museo de Artes Decorativas:

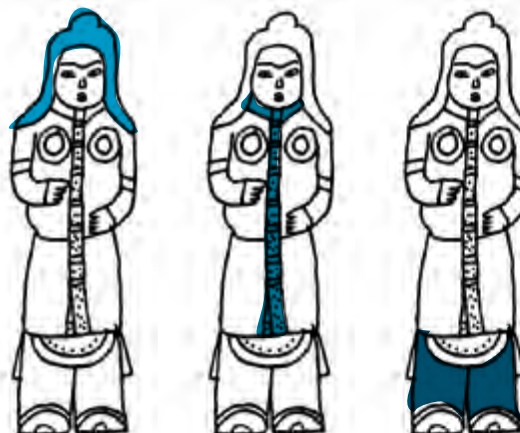
*La satisfacción de las necesidades, la consecución de una calidad de vida y muerte digna, el amar y ser amado, el florecimiento saludable de todos y todas, en paz y armonía con la naturaleza y la prolongación indefinida de las culturas humanas. El Buen Vivir supone tener tiempo libre para la contemplación y la emancipación, y que las libertades, oportunidades, capacidades y potencialidades reales de los individuos se amplíen y florezcan de modo que permitan lograr simultáneamente aquello que la sociedad, los territorios, las diversas identidades colectivas y cada uno — visto como un ser humano universal y particular a la vez— valora como objetivo de vida deseable (tanto material como subjetivamente y sin producir ningún tipo de dominación a un otro).*

Si logramos ver a las personas detrás de los objetos de una colección, si comprendemos sus oficios, respetamos el territorio donde nos situamos, entramos en las narrativas respecto a sus vidas y conectamos desde una mirada más humana, posiblemente la experiencia en el museo pueda ser transformadora. Pero, al interior del museo, ¿entendemos lo mismo respecto del bienestar? Un pequeño ejercicio exploratorio nos deja estas imágenes sobre el bienestar:

*“Para mí el concepto de bienestar se refiere a sentirse pleno o equilibrado en el ámbito físico, mental y espiritual.*

*Y estar bien en un museo sería sentirse incluido y acogido para la exploración de nuevas temáticas y acceso a la información histórica y acceso a actividades para grupos o comunidades”.*

**Katiuska Sotelo, recepcionista, Museo de Artes Decorativas y Museo Histórico Dominicano.**



*“Para mí el bienestar en un museo o cualquier espacio sociocultural de educación no formal tiene que ver con el goce en muy diversos aspectos, que puede ir desde lo estético a lo vivencial y sensorial.*

*En nuestro caso, creo que valoraría la tranquilidad, la conexión con la naturaleza, la cultura, el arte, la arquitectura, el pasado, los objetos cotidianos, la naturaleza en pleno corazón recoletano, los usos de los objetos y el espacio desde lo conventual (religioso) a lo museal (sacralizado), y las formas de acceso al conocimiento que en el primer patio de la Recoleta se dan cabida y hacen de ese espacio un oasis cultural para quienes se acercan a él.*

*Creo que la conexión con el espacio y lo que en él se halla es fundamental para estar bien en un museo. Sentir que los objetos te hablan, te conectan con tus vivencias o con formas de vida ya inexistentes, y en particular creo que la labor de mediación es completamente fundamental para conseguir esto. Quienes preparamos exposiciones y curatorías debemos hacerlo pensando en el usuario final, pero también quienes mediamos con el público y los públicos somos fundamentales para generar una conexión que puede ser perdurable por siempre”.*

**Raquel Abella, directora Biblioteca Patrimonial Recoleta Dominicana.**

*“Creo que también el concepto de bienestar podría asociarse a un sentimiento de apropiación del espacio, de poder sentirse acogido, cómodo y en un diálogo fluido entre lo que el museo desea comunicar, y las vivencias y experiencia de quien lo visita”.*

**Francisca Campos, encargada de Conservación, Museo de Artes Decorativas y Museo Histórico Dominicano.**



*“Bueno, para mí bienestar es sentirse bien, agrado y disfrutar.”*

*Viéndolo desde el punto de vista de los museos, es aprender nuevas temáticas en sus distintas áreas: arte, arqueología, historia etc., lo que entregan de sus colecciones en un ambiente de paz y tranquilidad y con una guía que haga que los visitantes quieran regresar y sean ellos nuestros mejores difusores para el resto del público”.*

**María Eliana Vargas, secretaria Museo de Artes Decorativas y Museo Histórico Dominicano.**

Palabras como conexión, acogida, aprendizaje, tranquilidad, configuran un imaginario importante que nos invita –y nos obliga, quizás– a reconocer que ese “ambiente semántico” debe ser coherente con el ambiente físico y espiritual del museo. Decir que un museo favorece o trabaja por el bienestar de las personas implica, necesariamente, generar la atmósfera acogedora y segura que garantiza –más allá del acceso– la entrada a un mundo sensible que hará de la visita una experiencia memorable.



## BIENESTAR DESDE LA PERSPECTIVA DE LOS IMAGINARIOS Y LA REPRESENTACIÓN GRÁFICA

Esta serie de libros asociados a prácticas educativas lideradas por mujeres educadoras de museos del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural –a la cual pertenece la presente publicación– ha estado marcada por el concepto de imaginarios, entendidos desde una perspectiva visual y otras veces con una mirada que proviene desde las ciencias sociales. Castoriadis (2013: 377) señala: “Lo imaginario social es, primordialmente, creación de significaciones y creación de imágenes o figuras que son su soporte” y Pintos (2001: 3), por su parte, agrega lo siguiente:

*Las formas democráticas de legitimación del poder se han debilitado porque el referente supuesto, la realidad única que construye el espacio del poder como isomórfico, ha entrado en cuestión. Ya no hay una entidad, teológica o filosófica, que defina como única la realidad [...] Los mecanismos (o dispositivos) de construcción de esa relación de confianza y por tanto de aceptación de algo como real son lo que denomino Imaginarios Sociales. Una definición, aún sometida a revisión, de imaginarios sociales sería la siguiente: son aquellos esquemas, construidos socialmente, que nos permiten percibir algo como real, explicarlo e intervenir operativamente en lo que en cada sistema social se considere como realidad.*



Para el efecto de este libro, específicamente, y sin perder de vista que los imaginarios tienen que ver con la realidad que construimos, los abordaremos desde la representación gráfica, entendiendo que hacen referencia a las imágenes mentales, ideas y conceptos abstractos que existen en la mente de un individuo. La representación gráfica implica plasmar visualmente estos imaginarios por medio de dibujos, relatos o símbolos. Rudolf Arnheim, psicólogo y filósofo alemán, en su obra *Arte y percepción visual: psicología del ojo creador* (1999) sostiene que la representación gráfica es una forma de expresión visual que comunica ideas y significados mediante la organización perceptual de elementos visuales como formas, líneas y colores, destacando la importancia de este orden en la creación y apreciación del arte y la representación gráfica. Arnheim explora cómo la mente humana organiza la información visual, cómo los principios de

la percepción influyen en la creación e interpretación de imágenes, de qué manera afecta la experiencia estética y también –podemos agregar– cómo influye en la búsqueda del bienestar en la medida que conceptualizamos lo que percibimos, incluyendo lo que percibimos de nosotros mismos.

Es posible establecer una relación entre imaginarios y bienestar, entendiendo cómo las imágenes mentales, las aspiraciones y las representaciones internas impactan en la salud emocional y el bienestar general de una persona. Los imaginarios pueden incluir sueños, metas y expectativas y juegan un papel crucial en la forma en que las personas perciben su vida y buscan su realización personal. Cuando estos van alineados con experiencias positivas y metas alcanzables, pueden contribuir significativamente al bienestar emocional. Es por lo mismo que los museos orientados a prácticas de bienestar pueden, por una parte, propiciar la exploración de estos imaginarios para fomentar una mentalidad positiva y un enfoque más saludable hacia la vida. Por otra parte, la expresión creativa por medio del arte, desarrollada a veces en los museos, también puede ser utilizada para dar forma y explorar estos imaginarios, contribuyendo así al proceso de mejora del bienestar emocional,

**Los imaginarios pueden incluir sueños, metas y expectativas y juegan un papel crucial en la forma en que las personas perciben su vida y buscan su realización personal. Cuando estos van alineados con experiencias positivas y metas alcanzables, pueden contribuir significativamente al bienestar emocional.**

especialmente porque la representación gráfica puede ser un recurso valioso para sublimar experiencias de crisis en épocas de tensión personal o social, movilizandolos impulsos instintivos como rabia, deseos, miedo o tristeza a imágenes y expresiones socialmente aceptables e individualmente soportables.

La expresión visual permite recopilar información que muchas veces se sitúa en el inconsciente del individuo y que aflora en forma de símbolos o representaciones que pueden hablar de su sentir. Según Jung (1995 [1964]: 20), “[...] una palabra o una imagen es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio. Tiene un aspecto ‘inconsciente’ más amplio, que nunca está definido con precisión o completamente explicado. Ni se puede esperar definirlo o explicarlo”.

En la representación gráfica muchas veces afloran percepciones inconscientes de una situación y, en el caso de este museo, es posible acceder a los símbolos visuales de la infancia, a las ideas sobre lo decorativo, a las experiencias tempranas asociadas a los oficios y a las emociones en el espacio íntimo. Toda esta recopilación y conocimiento que generosamente llega al museo, debería contribuir a generar cambios estructurales en la institución. De la Jara (2018: 6) señala:

**En la representación gráfica muchas veces afloran percepciones inconscientes de una situación y, en el caso de este museo, es posible acceder a los símbolos visuales de la infancia, a las ideas sobre lo decorativo, a las experiencias tempranas asociadas a los oficios y a las emociones en el espacio íntimo.**

*Conocer los imaginarios, especialmente en el ámbito de las instituciones que se deben a sus usuarias y usuarios (como una escuela o un museo, por ejemplo), es esencial para replantear las acciones que, en algunos casos, se van instalando consuetudinariamente perdiendo en el tiempo su sentido más profundo.*

Desde el área de Educación y Mediación se han propiciado espacios de reflexión y expresión por medio de distintos formatos, lo que se traduce en una gran cantidad de imágenes y textos experienciales sobre el paso por el museo. Muchas veces estas imágenes forman parte de la mirada de las infancias sobre el patrimonio, los objetos, el espacio y las memorias, lo que permite evaluar esas experiencias para ver de qué manera esos dispositivos inciden en su vida cotidiana y en su propio bienestar.

Las imágenes, por lo tanto, son un lenguaje invaluable en términos de información. De ahí se desprende la importancia del proceso de evaluación y sistematización, espacios que no siempre pueden desarrollarse (por razones múltiples de las áreas y los servicios educativos). Es por ello que la figura de pasantes o estudiantes se hace fundamental en el levantamiento de estas tareas específicas. En el campo de los imaginarios, trabajar con pasantes o estudiantes (personas habitualmente más jóvenes que pasan solo una temporada en el museo) es importante, pues se fortalecen enfoques nuevos y externos en el análisis, procurando con ello no caer en estereotipos ni en imágenes autocomplacientes. Esta cooperación, además, propicia que entren

en juego otros imaginarios, lo que hace más nutritiva –y más justa, incluso– la exploración y la discusión, pues no solo permite la visibilización de esa información, sino también contribuye a analizarla desde distintas dimensiones, como la edad, la condición migratoria, la neurodivergencia, el género, entre muchas otras.

Para esta publicación el género será una dimensión especialmente relevante, pues veremos cómo las artes decorativas han permitido una determinada construcción cultural de las mujeres.

En el campo de los imaginarios, trabajar con pasantes o estudiantes (personas habitualmente más jóvenes que pasan solo una temporada en el museo) es importante, pues se fortalecen enfoques nuevos y externos en el análisis, procurando con ello no caer en estereotipos ni en imágenes autocomplacientes.



## MUJERES Y BIENESTAR

En el párrafo anterior hablamos de la importancia de la variable de género en el análisis de los imaginarios. Pues bien, en este apartado abordaremos el concepto de bienestar para las mujeres,<sup>1</sup> porque durante los últimos años el mayor porcentaje de visitantes del Museo de Artes Decorativas y de las personas que participan en las actividades de extensión y mediación ha sido de mujeres entre 25 y 45 años, porcentaje que solo es precedido por la atención de público en etapa escolar.

¿Qué importancia tiene la perspectiva de género para la evaluación del bienestar de las mujeres? ¿Cómo se articulan género y bienestar?

Es fundamental realizar una breve revisión de los conceptos de género, igualdad y roles como punto de partida para abordar el bienestar, pues al comprender lo que no está en armonía, podemos enfocarnos en la búsqueda de lo que falta o de lo que debe cambiar para alcanzar dicho bienestar tanto a nivel personal como social.

---

1 Cabe destacar que cuando hablemos de mujer, entenderemos que se hace referencia a una persona feminizada y cuando hablemos de hombre nos referiremos a una persona masculinizada, más allá de su sexo.



Para ello, tomaremos lo expuesto por la historiadora Joan W. Scott (2008: 53), quien plantea que el género es una construcción cultural sobre lo que simboliza ser hombre y ser mujer:

*El género pasa a ser una forma de denotar las 'construcciones culturales', la creación totalmente social de ideas sobre los roles apropiados para mujeres y hombres. Es una forma de referirse a los orígenes exclusivamente sociales de las identidades subjetivas de hombres y mujeres. Género es, según esta definición, una categoría social impuesta sobre un cuerpo sexuado.*

Está claro que promover la igualdad es crucial para el bienestar general de todas las personas y que es fundamental asegurar que tengan los mismos derechos, oportunidades y libertades en todas las áreas de sus vidas. Esta promoción se vincula con un mayor bienestar individual y social, al garantizar un acceso equitativo, independientemente del género. Sabemos, además, que en la medida en que se garantice el respeto a las personas históricamente discriminadas, como es el caso de las mujeres, “el museo estará cumpliendo un rol doble: uno enfocado o dirigido al cuidado del patrimonio y los objetos, y otro, al cuidado de la salud y el bienestar de las personas y las comunidades” (Contreras 2021: 53).



En este sentido, el museo puede ser un espacio de encuentro que fomente el diálogo por medio de la problematización de sus colecciones desde una perspectiva de paridad social, económica y política, con miras a la eliminación de las desigualdades y discriminaciones basadas en el género, como la brecha salarial, la violencia de género, el acoso sexual y la subrepresentación de las mujeres en roles de liderazgo. Ahora bien, sabemos que el solo diálogo no generará las transformaciones políticas ni estructurales capaces de derribar las brechas de género, pero al menos permitirá, por una parte, dar salida emocional y social a un problema que a veces se mantiene en silencio y, por otra, posibilitará reconocer que un mismo problema puede adoptar formas distintas e impactar en diferentes niveles.

A principios del siglo XX en Chile, el bienestar de las mujeres estaba orientado a la vida íntima, los espacios domésticos donde el rol de madre era el mejor valorado socialmente, por lo que hablar de bienestar se orientaba al cuidado de niñas y niños, a disfrutar de su crianza, y esto cruzaba todos los estratos sociales y económicos. En sectores más acomodados, la belleza y la moda eran fundamentales en la vida diaria de las mujeres, desde su aspecto físico hasta sus espacios íntimos. También el consumo de objetos decorativos estaba más orientado

al mundo de las mujeres, quienes eran las encargadas de decidir cómo administrar la estética de sus hogares.

Las mujeres de élite podían acceder al arte siempre desde una perspectiva menos crítica y más decorativa. Era socialmente aceptado y visto como un atributo aprender a pintar, a tocar piano, bordar y realizar otros oficios que se remiten al espacio íntimo, lo que se cruza con la sensibilidad estética, mencionada por Marina Castañeda en *El machismo invisible regresa* (2007), en la cual se presentan las emociones y cómo cada una de ellas es abordada socialmente desde veredas distintas dependiendo del género. Respecto a la sensibilidad estética, menciona que ha sido considerada como un atributo más bien femenino en nuestra sociedad, aunque antiguamente se pensaba que solo los hombres podían tener un mejor juicio respecto a la apreciación de la belleza: “Un paisaje pintado por un hombre era sublime; pintado por una mujer, se volvía meramente decorativo” (2007: 171).

**Las mujeres de élite podían acceder al arte siempre desde una perspectiva menos crítica y más decorativa. Era socialmente aceptado y visto como un atributo aprender a pintar, a tocar piano, bordar y realizar otros oficios que se remiten al espacio íntimo.**



*Derecha: La esclava, siglos XIX-XX. Fotografía: Marianne Wacquez.  
Abajo: Joyero. Fotografía: Viviana Rivas.*



Si nos conectamos con esta mirada de la apreciación estética, podríamos decir que la colección del MAD es “femenina” o “feminizada”. En ella podemos ver representaciones de mujeres desnudas o realizando labores domésticas, a diferencia de las imágenes de hombres que son, por lo general, personajes reconocidos, niños o querubines, o aparecen vinculados a la imagen femenina (besando a una mujer, agasajando a una mujer, etc.). También es posible ver objetos que históricamente se han asociado al mundo femenino, como: joyeros, mistureros, estribos decorados, peines de carey, entre otros.

Pero más allá de que los usos de algunos objetos estuviesen orientados a las mujeres, el museo tiene la responsabilidad de establecer lecturas que crucen el ángulo de lo estético –y de lo meramente femenino, por cierto– y entender la colección desde otras miradas que permitan abordar las costumbres, los usos, los oficios y los contextos históricos, siempre con una mirada introspectiva y crítica que facilite a las y los visitantes poner en tensión lo observado y, al mismo tiempo, reconocer cuánto eco pueden hacer hoy esos análisis.

El arte ha sido un medio más mediante el cual inculcar a las mujeres y al resto de



la sociedad el ideal y prototipo de mujer virtuosa y sumisa que se espera de ellas.<sup>2</sup>

Las artes decorativas pueden ser una expresión significativa de la perspectiva de género, ya que a partir de los objetos podemos abordar cuestiones como la identidad, los roles tradicionales y las desigualdades. Es posible observar que la mayor parte de los objetos decorativos corporales estaban y están dirigidos a la mujer. Esto puede deberse a que, a lo largo de la historia, las mujeres han sido relegadas a la vida doméstica y se espera de ellas que sean personas bellas, que provoquen admiración y placer visual. La imagen de la mujer es utilizada como objeto de decoración en sí misma, lo que no ocurre de igual manera con la imagen del hombre. El erotismo y la pureza vinculada a la imagen femenina provocan que sea común el uso de su cuerpo para ser contemplado y admirado por la sociedad. Una prueba de ello es la cantidad de desnudos expuestos en los museos de arte en el mundo.



*Arriba: Tembleque, 1850.  
Fotografía: Marianne  
Wacquez.*



*Izquierda: Retrato  
de mujer, 1880-1900.  
Fotografía: Marianne  
Wacquez.*

<sup>2</sup> Para profundizar en este tema, ver Vives (2006).

En palabras de Naomi Wolf (1991: 16):

*[...] la cualidad llamada 'belleza' tiene existencia universal y objetiva. Las mujeres deben aspirar a personificarla y los hombres deben aspirar a poseer mujeres que la personifiquen. Es un imperativo para las mujeres, pero no para los hombres, y es necesaria y natural, porque es biológica, sexual y evolutiva. Los hombres fuertes luchan por poseer mujeres bellas, y las mujeres bellas tienen mayor éxito reproductivo que las otras. La belleza de la mujer debe correlacionarse con su fertilidad, y como este sistema se basa en la selección sexual, es inevitable e inmutable. Nada de esto es verdad. La 'belleza' es un sistema monetario semejante al del patrón oro. Como cualquier economía, está determinada por lo político, y en la actualidad, en Occidente, es el último y más eficaz sistema para mantener intacta la dominación masculina. El hecho de asignar valor a la mujer dentro de una jerarquía vertical y según pautas físicas impuestas por la cultura es una expresión de las relaciones de poder, según las cuales las mujeres deben competir de forma antinatural por los recursos que los hombres se han otorgado a sí mismos.*

Retrato de Madame  
Sophie Gay, siglo XIX.  
Fotografía: Marianne  
Wacquez.



Nos preguntamos entonces: ¿cómo abordar lo femenino desde lo decorativo? Desde la perspectiva del bienestar es necesario realizar un ejercicio reflexivo que nos permita entender los conflictos que existen en torno al género en espacios de exhibición como

estos y desde ahí fomentar actividades que posicionen a las mujeres en estados de autoconocimiento y autovaloración, como persona pensante, opinante, productiva, creativa y con un rol social activo. Es importante el ejercicio de la libertad para acercarse a los oficios y no desde los límites que imponen las sociedades patriarcales, que vinculan a las mujeres solo a ciertas actividades, como coser, tejer, bordar, etc.

También me refiero a que, además de fomentar actividades y proporcionar espacios de encuentro y reflexión para mujeres, es necesario que estas formen parte en la base de las acciones que se quieran implementar, que su involucramiento pueda tener cabida en su levantamiento y de acuerdo a las necesidades que ellas, de manera individual o desde colectividades, puedan considerar.

## ESTAR BIEN EN LOS MUSEOS

El Día Internacional de los Museos del año 2023 estuvo orientado hacia los conceptos de bienestar y sustentabilidad. El Consejo Internacional de Museos (ICOM) en la asamblea general extraordinaria realizada en agosto de 2022 define que:

*Los museos contribuyen de manera fundamental al bienestar y al desarrollo sostenible de nuestras comunidades. Como instituciones de confianza e importantes hilos en nuestro tejido social compartido, están en una posición única para crear un efecto cascada que fomente el cambio positivo. Los museos pueden contribuir de muchas maneras a la consecución de los Objetivos de Desarrollo Sostenible: desde el apoyo a la acción climática y el fomento de la inclusión, hasta la lucha contra el aislamiento social y la mejora de la salud mental.*

Desde estas orientaciones es posible guiar el trabajo educativo de los museos hacia la promoción del bienestar para todas las personas que los visitan y considerar el impacto significativo que la experiencia puede tener en su salud. Pero ¿cómo se podría realizar este ejercicio, sin caer nuevamente en estereotipos y sin tropezar con lugares comunes?

Sin duda, las áreas de educación de los museos han mirado y remirado sus



colecciones y guiones con la motivación de establecer nuevas lecturas que permitan el diálogo entre las/os visitantes, los objetos, el territorio y sus propias memorias. Los museos no deben ser instituciones pasivas que exhiban objetos sin entender el mundo de los objetos, sino que deben comprometerse crítica y activamente con las comunidades y abordar, a partir de lo material, temáticas sociales y contemporáneas. De hecho, según Rabi (2018: 41):

*La Museología Crítica le asigna un rol controversial a los espacios museológicos, en los cuales está permitido —y a la vez se estimula— cuestionar, discutir y replantear las exhibiciones y los discursos que el mismo museo selecciona para exponer. Si bien esta corriente nace vinculada a los centros de arte, actualmente involucra cualquier temática museológica.*

Este enfoque, que busca que los museos sean más accesibles, relevantes y participativos para el público, ha sido ampliamente estudiado desde la museología social, por académicos como Mario Chagas (2009-2010). Un museo sensible e involucrado busca conectarse con su audiencia de manera significativa, participando en diálogos y actividades que tengan relevancia para las personas no solo desde una perspectiva histórica, sino más

bien acudiendo a las fibras que conectan con las memorias personales y generando espacios de encuentro entre comunidades locales. En lugar de ser entidades estáticas, los museos buscan ser agentes dinámicos que desempeñan un papel activo en la promoción del diálogo, la reflexión y el cambio social.

Es importante precisar que la sensibilidad no es excluyente de procesos analíticos y que, además, no está remitida al mundo de las mujeres, considerando que históricamente se las ha situado en la vereda de las emociones y los afectos, lo que distorsiona la realidad, pues las emociones son respuestas humanas, independientes del sexo y del género.

Concebir los conceptos de sensibilidad, carisma, afectos o bienestar como un motor para promover el contacto con las personas, significa cambiar la perspectiva en la medida que son palabras que se ponen al servicio de propósitos altruistas y generosos, como, por ejemplo, la tranquilidad de quienes nos rodean, especialmente en labores de cuidado. En cambio, entenderlas desde la idea distorsionada, mezquina y estereotipada de lo que somos o representamos las mujeres –producto de sistemas patriarcales– es reducirlas a un puñado de prejuicios. No olvidemos que las particularidades

que caracterizan a los hombres son más valoradas que las que caracterizan a las mujeres “pues se considera que ellas son personas irracionales y dependientes de sus emociones frente a la racionalidad y cientificismo de los hombres” (Rabi 2018: 27). Por lo tanto, cambiar el enfoque binario, es, de una manera simbólica quizás, restar poder a esos “mandatos” patriarcales.

Si situamos la búsqueda del bienestar en el ejercicio de cualquier oficio o quehacer, con las consideraciones del contexto social que rodea una situación, seguramente podremos ver también que los museos pueden convertirse en lugares amorosos en los que se puede encontrar cariño, ya que son espacios para personas que se construyen gracias a la labor de otras personas. De hecho, pensar el museo como un espacio donde es posible aprender, es, de alguna manera, situarlo en una dimensión del bienestar, pues, de acuerdo a Contreras (2021: 51):

*[...] el museo como espacio de educación no formal que contribuye al aprendizaje por medio de experiencias significativas, de manera inclusiva, participativa y reflexiva, estaría aportando a la salud y el bienestar de las personas al permitirles aprender, imaginar y crear en un espacio donde es posible resignificar lo aprendido, conectar con la memoria y detenerse en lo que cada persona considera memorable.*

**Si situamos la búsqueda del bienestar en el ejercicio de cualquier oficio o quehacer, con las consideraciones del contexto social que rodea una situación, seguramente podremos ver también que los museos pueden convertirse en lugares amorosos en los que se puede encontrar cariño, ya que son espacios para personas que se construyen gracias a la labor de otras personas.**

Por eso es importante que todos los actores de un sistema, en este caso conservadores, investigadores, educadores, etc., puedan también trabajar en un estado personal de bienestar, ya que eso sin duda repercutirá en la labor diaria. Claramente hay que flexibilizar las expectativas frente al imperativo de estar bien, para que no se convierta en un mandato social que con el tiempo se transforme en una carga.

Hasta ahora se ha mencionado la sensibilidad como una característica humana. Pero ¿cómo se atribuye esa cualidad a una institución cultural? La idea de un museo sensible, que sea capaz de recibir e interpretar la emocionalidad de sus visitantes y que logre un diálogo afectivo que propenda a la búsqueda del bienestar personal y social, está en línea, por ejemplo, con el área de Educación de la Subdirección Nacional de

Museos, la que en el año 2022 levantó el proyecto “El objeto querido del museo”, cuyo propósito fue conocer los vínculos cotidianos que trabajadoras y trabajadores establecen con los objetos que custodian. En palabras de Irene De la Jara (2022: 12): “En la vida diaria, la nobleza de las cosas cotidianas se nos revela –precisamente– en su presencia habitual, útil, silenciosa; establecemos con estas cosas relaciones afectivas no solo por su utilidad (quizás esta sea la última razón), sino más bien por lo que ellas representan y por la memoria que contienen y movilizan”.

¿Y cómo hacemos el giro hacia una institución sensible? El arte puede dar alguna luz al respecto, pues “el arte facilita la inclusión social y comunitaria, es un catalizador capaz de evocar recursos, sensaciones y emociones” (Cohen 2009 cit. en Simó 2019). Si hablamos del arte como instrumento al servicio del bienestar en el museo, lo que estamos realmente diciendo es que el arte ayuda a mirar la realidad desde distintos puntos

**Eva Marxen (2011: 13) define que “arteterapia es una técnica terapéutica en la que el paciente puede comunicarse con los materiales artísticos, los cuales facilitan la expresión y la reflexión”. Y en el caso del museo cambiaremos la palabra paciente por visitante.**

de vista: desde la incomodidad o tensión que derive en una reflexión que movilice al visitante, desde la crítica al sistema social o político que permita “darse cuenta” de los alcances y límites que tiene la búsqueda del bienestar personal o desde las acciones que dirigen hacia estados emocionales más placenteros y felices.

Eva Marxen (2011: 13) define que “arteterapia es una técnica terapéutica en la que el paciente puede comunicarse con los materiales artísticos, los cuales facilitan la expresión y la reflexión”. Y en el caso del museo cambiaremos la palabra paciente por visitante.

Nuestras acciones apuntan al bienestar, pero no existe actualmente la pretensión de generar procesos arteterapéuticos, ya que para poder llevar a cabo procesos de intervención desde el arte es importante conformar equipos interdisciplinarios, que crucen otras áreas de acción, como salud, sociología, psicología, entre otras. Lo que sí podemos hacer es usar el arte como canal para conocer, gestionar y expresar las emociones, pues “el contacto con el arte, tanto desde el punto de vista de su apreciación como de su creación, puede ser una poderosa herramienta de enseñanza para mejorar las habilidades de inteligencia emocional y la creatividad en nuestra vida cotidiana” (Ivcevic *et al.* 2014: 19).

Mediante el proceso creativo es posible comprender y manejar sensaciones, pensamientos y emociones difíciles de expresar con el lenguaje verbal, ser consciente de los procesos internos y gestionar las emociones, en el caso del museo especialmente, por medio de los oficios.

El arte, como instrumento al servicio de la inclusión y del desarrollo social, puede ser un efectivo lugar para la expresión y conformación personal. El lenguaje simbólico traspasa las limitaciones del lenguaje verbal y permite abordar otras formas de comunicación, especialmente para quienes están en situaciones de detrimento social. En palabras de Rodríguez (2007: 276-277), arteterapia es importante

*[...] entre otras razones, por recurrir a procesos de comunicación no verbal (artes plásticas, música y expresión corporal), deja abierta la puerta a procesos simbólicos más espontáneos que las palabras, favorecedores tanto de la expresión de sentimientos personales, con lo que conlleva una primera base de autoestima, como de lectura y reconocimiento de los procesos expresivos de otros, lo que favorecerá intercambios sociales positivos.*

Dentro de esta lógica, de generar el cambio en la forma de mirar y sentir el museo,

parece importante relevar el trabajo realizado con instituciones externas, proyectos liderados por personas que tienen objetivos e inquietudes similares y que apuntan sus prácticas hacia la búsqueda del bienestar por medio de la inclusión, por rango etario, por nivel socio cultural, etc.

Existen experiencias documentadas de trabajo con comunidades de museos en Norteamérica y Europa a partir de la búsqueda del bienestar y con fundamento teórico desde la arteterapia, por ejemplo: el Children's Museum of the Arts en Nueva York realiza talleres de arteterapia dirigidos a las víctimas y familiares del atentado del 11 de septiembre de 2011; el Museum of Modern Art (MoMA) ofrece un programa de terapia artística para personas con Alzheimer; el Museo de Bellas Artes de Montreal brinda servicios arteterapéuticos a personas que padecen cáncer y ha participado como laboratorio académico para medir el impacto del arte en la salud de individuos con diversas enfermedades, tras lo que ha decidido incluir de manera permanente en sus equipos educativos a un experto en arteterapia (Museo Nacional Thyssen-Bornemisza 2021: 26). Experiencias de recuperación en salud mental se encuentran en el Museo del Prado y su programa "El Prado para todos"; el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, que ha desarrollado el proyecto "Museo, arte y

cultura como escenarios y recursos para el bienestar y la participación”, lo que además se tradujo en una publicación (2021) en la que se puede ver un proyecto de más de una década orientado a la salud y el arte.

En Chile existen también experiencias documentadas, de hecho, durante los últimos años diversas instituciones, tanto públicas como privadas, han orientado su trabajo hacia la búsqueda de bienestar de forma más explícita: el Museo de Artes Visuales (MAVI) y su Taller Extramuros (Fundación Hermanas Hospitalarias y Biblioteca Central para Ciegos); el Museo de La Ligua y su proyecto Museo compartido, una estrategia que trabaja por democratizar la gestión museal, tanto externa como internamente, para sumar activamente a las comunidades

**Dentro de esta lógica, de generar el cambio en la forma de mirar y sentir el museo, parece importante relevar el trabajo realizado con instituciones externas, proyectos liderados por personas que tienen objetivos e inquietudes similares y que apuntan sus prácticas hacia la búsqueda del bienestar por medio de la inclusión, por rango etario, por nivel socio cultural, etc.**

en el quehacer del museo y poner a las personas en el punto inicial de la gestión; la Huerta Mistraliana, un programa educativo de ecología emocional para mujeres jefas de hogar de la comuna de Vicuña; la huerta escuela del Museo de la Educación Gabriela Mistral, un espacio que busca revitalizar contenidos que eran parte del curriculum escolar antiguamente, como la botánica o la agricultura, reflexionar sobre diferentes problemáticas socioambientales y promover el buen vivir en el contexto urbano. También el huertoescuela del Museo de la Solidaridad Salvador Allende se plantea como un lugar de encuentro y laboratorio para el aprendizaje colaborativo, donde las y los participantes pueden compartir con la comunidad no solo sus inquietudes, sino también sus conocimientos en torno a la tierra.

Posiblemente muchas experiencias quedan fuera de esta enumeración, sin embargo, más allá del catastro, lo interesante es el giro afectivo que paulatina y sincrónicamente los museos han ido dando. Es un giro donde las colecciones, sin perder su carácter patrimonial, se han puesto al servicio de lecturas nuevas en las que aparecen conceptos como colaboración, sustentabilidad, comunidad, salud mental, inclusión, entre otras.



### **Estar bien en el MAD**

En particular, desde la colección del Museo de Artes Decorativas podemos orientar el bienestar a partir de cuatro dimensiones:

#### **Inspiración para la vida personal:**

la exposición de obras de arte y objetos patrimoniales puede ser una fuente de inspiración y crecimiento personal. Se ha demostrado que el nivel de cortisol (hormona vinculada al estrés) disminuye de manera significativa al contemplar de cerca

obras de arte (Museo Nacional Thyssen-Bornemisza 2021: 26). La experiencia por el museo puede contribuir a la curiosidad, promoción del pensamiento crítico y estimulación de la creatividad.

La exposición permanente del MAD presenta una propuesta museográfica que tiene como protagonista a la luz, o en su defecto, a la ausencia de esta. Es un espacio oscuro donde la iluminación se orienta hacia los objetos.

Ingresar a un museo oscuro en el que se focaliza la atención en las piezas invita a



*Sala de Introducción.  
Museo de Artes  
Decorativas. Fotografía:  
Josefina González.*

Situarse frente a objetos de uso cotidiano como una tetera, una taza o una figura decorativa, que remiten al propio espacio personal, permite activar la memoria afectiva y visitar recuerdos de situaciones en las que esos objetos estuvieron presentes y proyectar momentos en los que se podrían utilizar socialmente con nuestro círculo cercano.

las personas a desconectarse del espacio para conocer en profundidad la colección; es como tener una cita con los objetos, en la cual se establece una conexión entre la materia y la memoria de quienes están circulando por el lugar. Situarse frente a objetos de uso cotidiano como una tetera, una taza o una figura decorativa, que remiten al propio espacio personal, permite activar la memoria afectiva y visitar recuerdos de situaciones en las que esos objetos estuvieron presentes y proyectar momentos en los que se podrían utilizar socialmente con nuestro círculo cercano. Un recorrido por el museo puede activar un deseo latente de aprender algún oficio, como orfebrería, cerámica, textiles, etc., ya que brinda la posibilidad de hacer foco en detalles del diseño, materialidades, formas, colores y otros configuradores del espacio que disparan la imaginación. Es una invitación activa a mirar el reflejo

de quienes somos en la superficie y los contextos de esos objetos.

De todos modos, la predisposición a los espacios oscuros determinará la experiencia personal que se pueda desarrollar durante el recorrido, la que puede ser placentera para algunas personas e intimidante para otras. La oscuridad unida al silencio, como recurso de activación para la creatividad, puede permitir conectar con el mundo interno, hacer una revisión de las emociones y pensamientos para luego llevar nuestras ideas al plano material.

**La posibilidad de situarse en el lugar:** los museos pueden ser lugares para aprender sobre historia, propiciar espacios para relacionarse con el propio territorio, fortalecer una mayor conexión con nuestras raíces y comprender otras culturas, lo que puede generar un sentido de pertenencia y bienestar. En este contexto es fundamental la necesidad de establecer redes con instituciones y entidades cercanas para situarse territorialmente y entenderse como parte de un sistema. El museo se encuentra emplazado en la comuna de Recoleta, un lugar con cerca de doscientos mil habitantes que son parte de un paisaje urbano propio del sector norte de la Región Metropolitana, denominado

antiguamente como la Chimba, una palabra que en quechua significa “de la otra banda” o “al otro lado de”, en este caso al otro lado del río Mapocho.

Recoleta representa cerca del 10% del patrimonio cultural de la Región Metropolitana y entre los hitos y monumentos destacados se encuentran: La Viñita, iglesia inaugurada en el año 1553; la iglesia Recoleta Franciscana del año 1643 y que hoy es un punto de encuentro para devotos de Fray Andresito; el Cementerio General que data del año 1821; el Cementerio Católico, inaugurado en 1878; la Vega Central, fundada en el año 1895, donde hoy conviven personas de distintas etnias y en la que confluyen habitantes de toda la ciudad; el barrio Patronato, polo comercial que tuvo su auge en los años ochenta y que hoy todavía resiste ante la llegada de las grandes tiendas al país. Ahí es posible sentir olores de comida migrante que provienen de Corea, Perú, Venezuela, Palestina y otros territorios que conforman este heterogéneo grupo con el que se puede dialogar a diario en los espacios públicos.

### **Relajarse y conectar con la tranquilidad:**

el silencio y la tranquilidad de este espacio, y de los museos en general, nos permiten alejarnos del bullicio cotidiano, del ruido de la ciudad. Caminar a otro ritmo, disfrutar de las exhibiciones y conectarse con la naturaleza en el patio

del Centro Patrimonial Recoleta Dominica, puede contribuir a salir del estrés diario y disfrutar de la calma. El diálogo que se puede establecer entre la naturaleza, el silencio y las colecciones permite pausar el compás vertiginoso del día a día y entender el tiempo de los objetos, la vida que tenían las personas que los utilizaron y cómo se relacionaron con ellos a ritmo más lento. El museo se encuentra a pasos de una avenida muy ruidosa, sin embargo, el adobe de sus muros permite aislar el sonido interior y separarlo de los ruidos cotidianos de la ciudad. Este silencio posibilita conversar profundamente, sentir los sonidos que producen el propio cuerpo y el de otras personas, se puede tomar conciencia de las risas de niñas y niños, de los pasos de funcionarias y funcionarios del museo, del agua corriendo en la pileta central y de cada ave que vive en el lugar.

En muchas ocasiones, al preguntar por los sonidos que se perciben en el patio, niñas y niños responden que se escucha el viento, el cielo, los árboles y la tierra; desde una mirada más poética que real logran conectar con el entorno y bajar las revoluciones de su ímpetu juvenil. El lugar no permite el aceleramiento, hay que adecuarse al ritmo que tiene la naturaleza, disfrutar de la quietud y la contemplación.

*Patio del Centro  
Patrimonial Recoleta  
Dominica. Fotografía:  
Paulina Reyes.*



**Aprender o refrescar lo que ya aprendimos:** un dilema presente siempre en los museos es si se aprende y de qué manera. Diremos, en términos generales, que nuestro cerebro siempre aprende y, aunque hay una biología de la especie humana operando en la forma en que entran los estímulos, las maneras en que aprendemos son muy diversas. En este sentido, las experiencias vitales que nos invitan a la contemplación y al ejercicio

de remirar las situaciones o los objetos, en el caso de un espacio patrimonial, nos permiten incorporar nuevos conocimientos que deriven en un sentido de logro y bienestar personal. Solo para precisar: muchas veces el proceso de aprendizaje no es un lugar cómodo. Conociendo ese hecho, lo que buscamos en el museo es, precisamente, que el aprendizaje ocurra en armonía con nuestros ritmos y experiencias; buscamos un aprendizaje saludable.

[...] las experiencias vitales que nos invitan a la contemplación y al ejercicio de remirar las situaciones o los objetos, en el caso de un espacio patrimonial, nos permiten incorporar nuevos conocimientos que deriven en un sentido de logro y bienestar personal.



*Taller de collage en la sala didáctica. Fotografía: Paulina Reyes.*



*Jardín infantil y sala cuna Las Violetas. Fotografía: Paulina Reyes.*

*Estudiantes en el patio del Centro Patrimonial. Introducción a la visita por el Museo de Artes Decorativas. Fotografía: Raquel Abella.*





Capítulo 2

# Colecciones, memoria y afectos en el Museo de Artes Decorativas







### ¿QUÉ ENTENDEMOS POR ARTES DECORATIVAS?

Las artes decorativas, entendidas durante mucho tiempo como “artes menores”, fluctúan entre el concepto de arte, artesanía y diseño. Una delgada línea separa estas miradas y, muchas veces, es complejo saber dónde empieza una y termina otra. Por mucho tiempo se ha situado a la artesanía por debajo del arte, como una expresión de segunda categoría que está al servicio de la reproducción en serie y con la carga de ser una manifestación simple y carente de discurso, desde una lógica de producción que está regida por la clase social desde donde proviene la creación. Sin embargo, durante los últimos años esta mirada ha mutado debido a la revalorización de los oficios, a los cuales se ha situado como un recurso significativo para el espíritu y para el rescate de memorias y saberes ancestrales.

Respecto a las artes decorativas, también es importante señalar que tienen este origen híbrido que está mandado por la élite para satisfacer el gusto por lo “bello” o “estético” y que las personas encargadas de estas producciones eran artesanas o artífices que se remitían a reproducir diseños.

Si nos vamos a entender su origen histórico, en la Grecia clásica del siglo V a. C. no se distinguía el arte de la artesanía, ni lo bello de lo útil. Todo lo realizado por el ser humano (fundamentalmente hombres) y tanto lo bello como lo útil se designaba con la palabra *techné*. Así, Platón en *La república* no dudaba en poner en un mismo plano la pintura, el tejido y la construcción.

Durante toda la Edad Media se mantuvo la unidad entre lo artístico y lo funcional. El término *ars* servía para identificar cualquier oficio aprendido, siendo, por tanto, igualmente artes la gramática, la lógica, la pintura o la astrología.

Durante el Renacimiento la palabra arte comenzó a tener un uso más específico y se utilizó para designar objetos que tuvieran una connotación artística, más allá de su funcionalidad. Esta forma de utilizar la palabra arte, con un matiz más especializado, comenzó en 1648, en Francia, con la fundación de la academia de pintura y escultura por parte del cardenal Mazarino y con la fundación, durante la misma época, de la academia de arquitectura.

A partir de estos hechos se originó una discusión que duró hasta el siglo XVIII, en la cual se defendía la nobleza de las artes de la pintura y de la escultura, que se sobrepusieron así a los antiguos oficios. Pero es solo con la reorganización de las instituciones académicas francesas, a fines del siglo XVIII, cuando a la enseñanza de este tipo de artes se le llamó “bellas artes o artes nobles”, para diferenciarlas de las demás.

En el siglo XIX se estableció la distinción teórica entre artes mayores (pintura, escultura, arquitectura) y artes menores (artes mecánicas, artes aplicadas o artes industriales). Esta nueva categoría se materializó en la creación de museos que albergan colecciones de arte que han quedado fuera de las artes establecidas como artes mayores. Los museos de artes

Los museos de artes decorativas incluyen, entre sus colecciones, una gran diversidad de objetos artísticos que han sido creados por el hombre a través del tiempo [...], pero no son pinturas, ni esculturas ni obras arquitectónicas, así que, por exclusión, se clasifican en artes menores.

decorativas incluyen, entre sus colecciones, una gran diversidad de objetos artísticos que han sido creados por el hombre a través del tiempo (Valenzuela 2005), pero no son pinturas, ni esculturas ni obras arquitectónicas, así que, por exclusión, se clasifican en artes menores. No hablaremos aquí de la justicia o injusticia del nombre, pues podría ser tema para otra discusión, pero sí precisaremos que “lo menor” es una definición, a lo menos, arbitraria.

Ahora bien, es importante consignar cómo se relacionan las artes decorativas con bienestar y quisiera compartir algunas preguntas claves y activadoras para enfrentarse a la colección del Museo de Artes Decorativas:

¿De qué material están hechos estos objetos? ¿A quiénes les habrán pertenecido? ¿Cómo se hacen estos objetos? ¿Quién

los hizo? ¿De dónde se extrae la plata?  
¿Tienen objetos de plata en sus casas? ¿De  
qué material son los objetos que tienen en  
sus casas? ¿Qué es lo primero que haces  
cuando te levantas? ¿En qué calentaban  
agua las personas antiguamente? ¿Cómo  
se calienta el agua en tu casa? ¿Qué tomas  
en el desayuno? ¿Has tomado mate? ¿Te  
gusta tomar té? ¿Qué oficios conoces?  
¿Practicar alguno?

Las preguntas son solo un disparador  
de imágenes que permiten, por un lado,  
imaginar respuestas posibles a partir  
de intuiciones y, por otro, buscar entre  
los recuerdos y entre los saberes para ir  
abriendo la discusión.

**El museo se ha caracterizado históricamente por su función de resguardo, cuidado, conservación y difusión del patrimonio. Su faceta social ha ido avanzando hacia la integración de las comunidades como agentes de participación activa y parte fundamental del perfil educativo que tienen o debieran tener estas instituciones.**

## AHORA HABLEMOS DEL MUSEO

El museo se ha caracterizado históricamente por su función de resguardo, cuidado, conservación y difusión del patrimonio. Su faceta social ha ido avanzando hacia la integración de las comunidades como agentes de participación activa y parte fundamental del perfil educativo que tienen o debieran tener estas instituciones. La última definición de museo dada por ICOM (2022) dice:

*Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos.*

Pero entender el museo como un espacio destinado al cuidado, la salud y el bienestar no resulta sencillo en una sociedad que tiende hacia un modelo de consumo. Por ello, el papel educativo es fundamental para fomentar espacios de reflexión y avanzar hacia la idea de un “museo social”

(Chagas 2009-2010), donde el visitante sea un agente activo, humanizado, sensible, creativo, y esté orientado hacia el desarrollo de su propio bienestar emocional, físico, mental y social.

Muchas de las acciones que se realizan desde las diversas áreas del museo pueden apuntar hacia la búsqueda de bienestar; sin embargo, en particular, es gracias a los ejercicios de mediación que es posible establecer una conexión emocional con las y los visitantes, y relevar así las colecciones desde cruces simbólicos y afectivos que impacten en su vida cotidiana.

Nos preguntamos, entonces: ¿es el museo un lugar de encuentro?, ¿es el museo un espacio de bienestar?

### **La colección del Museo de Artes Decorativas**

El Museo de Artes Decorativas de Chile está adscrito al Servicio Nacional del Patrimonio Cultural y conserva el patrimonio de Hernán Garcés Silva. Aquí encontramos una exhibición variada, organizada por temas y materiales, que representa una herencia cultural al ubicar una colección privada en el contexto de una institución pública.

El MAD se inauguró en el año 1982, en el centro de Santiago, y luego funcionó

durante varios años en Casas de Lo Matta, en la comuna de Vitacura. En el año 2005 se abrió al público en el Centro Patrimonial Recoleta Dominica, su actual ubicación, en la zona norte de Santiago. Además, dentro del Centro Patrimonial funcionan el Museo Histórico Dominicano y la Biblioteca Patrimonial Recoleta Dominica.

Respecto de sus colecciones, el museo destaca, en primer lugar, su procedencia; en segundo lugar, las cualidades estéticas propias del arte y el diseño presente en su manufactura y, en tercer lugar, promueve investigaciones que den cuenta de sus piezas, ya sea por su valor patrimonial o sociocultural. En función de esto, el museo entiende a las artes decorativas como artes que abarcan la creación de objetos que sirven a propósitos tanto utilitarios como estéticos o que abarcan la decoración y el embellecimiento de objetos utilitarios.

**Durante la última década, el museo ha dirigido su trabajo de colecciones hacia la investigación sobre manufactura nacional y nuevas adquisiciones de diversas procedencias, lo que ha permitido planificar y diversificar las actividades de mediación desde esta nueva arista, en la que también se ha incorporado una mirada desde el género.**

Hoy la colección cuenta con cinco salas de exhibición y se caracteriza por incluir piezas de distintas materialidades, como marfil, porcelana, cristal y plata, cuya procedencia va desde Oriente a Hispanoamérica, y, a lo largo del tiempo, a partir de la antigua Grecia hasta el presente. También se han realizado adquisiciones de objetos utilitarios y decorativos producidos por fábricas y talleres nacionales en vidrio, cerámica, porcelana y metal, conformando las nuevas colecciones de manufactura nacional: Cristal Yungay, Windsor Plaqué, Cerámica de Lota, Fanaloza, Thomas, Mademsa y Florencia.

Desde 2006 se comenzó a trabajar en un programa de actividades de taller orientadas a poner en valor las colecciones y articular contenidos como memoria, patrimonio y artes decorativas. Durante la última década, el museo ha dirigido su trabajo de colecciones hacia la investigación sobre manufactura nacional y nuevas adquisiciones de diversas procedencias, lo que ha permitido planificar y diversificar las actividades de mediación desde esta nueva arista, en la que también se ha incorporado una mirada desde el género. Ejemplo de lo anterior es el rescate de los relatos aportados por los artífices y artesanos detrás del oficio del vidrio soplado y tallado de Cristal Yungay, los que quedaron plasmados en la publicación *Cristal Yungay, de objetos y oficios* (Molina y Berríos 2013).

Este primer acercamiento a las personas detrás de los oficios permitió poner en valor los procesos de producción y los roles que ejercían las personas al interior de la fábrica. Lo mismo sucedió con los objetos creados en la fábrica de Cerámica de Lota, los cuales fueron estudiados no solo desde un punto de vista técnico, sino con el propósito de resaltar a las personas involucradas en el diseño y la decoración. En cuanto al rol de las mujeres en la fábrica, estas se limitaban principalmente a labores decorativas y no contaban con conocimientos artísticos más allá de los proporcionados por la fábrica (Molina *et al.* 2016: 27). En general, el trabajo de diseño estaba limitado a los hombres y las mujeres eran relegadas a un segundo plano, en una dimensión asociada a la réplica decorativa más que a lo creativo. Estas mujeres comenzaron a incorporarse en el mundo laboral para apoyar económicamente a sus familias, quienes en su mayoría estaban vinculadas a la Compañía Carbonífera e Industrial de Lota, y, mientras los hombres trabajaban al interior de la tierra (en las minas), las mujeres hacían su vida sobre la superficie.

Si el destino laboral de los hombres en Lota era trabajar en la mina, las posibilidades laborales de la mujer fueron casi nulas y se restringieron a actividades esporádicas e informales. En sintonía con las concepciones de la época, el campo de acción asignado

socialmente a las mujeres era el espacio doméstico, como protectora del hogar y de la familia, y los posibles roles a desempeñar fuera de este ámbito eran una extensión de sus responsabilidades hogareñas (Molina *et al.* 2016: 22).

No sabemos cómo hubiese sido el legado de la fábrica sin el aporte significativo de estas mujeres que cruzaron la barrera del espacio masculino y participaron activamente en los procesos productivos de esta manufacturera.

### **La mediación en el Museo de Artes Decorativas**

El área de Educación y Mediación del Museo de Artes Decorativas es la unidad encargada de establecer los vínculos con diferentes comunidades para contribuir en la valoración del patrimonio y en su contextualización. En los últimos años, por medio de ella, el museo ha evolucionado hacia un discurso alineado con la institución que lo alberga,<sup>3</sup> enfocado en mejorar la calidad de vida de las personas.

---

3 La Subdirección Nacional de Museos (SNM) es el organismo técnico del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. Se encarga de la promoción del desarrollo armónico y sostenido de los museos de Chile. Hasta hace unos años, solo tenía a su cargo los museos del Estado; hoy apoya a los más de 400 museos del país, en distintos niveles. Parte de los principios de la SNM es contribuir al mejoramiento de la calidad de vida de las personas.

Tiene por objetivo mediar entre las colecciones y las comunidades, para avanzar hacia nuevos aprendizajes y reflexiones sobre el patrimonio y las artes decorativas, tanto en su contexto sociocultural como desde una perspectiva estética artística. Orienta sus acciones a posibilitar situaciones de aprendizaje desde la participación democrática e inclusiva, fomentando la reflexión sobre las artes decorativas y sus contextos. También se encarga de generar lineamientos para la realización de actividades con diversas comunidades, de manera que permita acercar el patrimonio cultural del museo a nuevos públicos y establecer vínculos con centros de estudio para la realización de prácticas profesionales en diversas áreas del aprendizaje. Al mismo tiempo, promueve iniciativas educativas y de mediación que fomenten la reflexión, de modo que el ejercicio del museo sea mirado desde diversas perspectivas y en su carácter artístico e histórico.

Se trata de un área unipersonal, por lo que cada año se realizan alianzas con universidades para el desarrollo de prácticas profesionales de diversos ámbitos, especialmente estudiantes de pedagogía en artes visuales, pedagogía en historia y educación parvularia. Desde el año 2010 hasta la actualidad, el área de Educación no ha aumentado su dotación, por lo que las funciones de gestión, difusión y ejecución

siguen bajo la responsabilidad de una persona.

Entre las actividades que el área realiza anualmente están las visitas guiadas orientadas a grupos organizados diversos: estudiantes de educación primaria, básica, media y superior; atención de adultos mayores de diversos municipios y de instituciones tanto públicas como privadas. Se ha guiado también a personas en situación de discapacidad física y cognitiva: personas sordas, niñas y niños TEA y personas asociadas a instituciones de salud mental. Generalmente, la visita está acompañada por talleres artísticos, los que son planificados por nivel de escolaridad o por rango etario, siempre con el fin de visibilizar las colecciones del museo. Cuando se realizan exposiciones temporales se establecen alianzas de colaboración con las/os expositoras/es, con el objetivo de generar acciones educativas como talleres, charlas, etc. Se desarrollan programas especiales de acuerdo con el calendario institucional, entre los que podemos mencionar: Museos de Medianoche, Día del Patrimonio Cultural, Día Internacional de los Museos, Semana de la Educación Artística, Día del libro, Día de la Mujer, actividades de vacaciones de invierno, entre otras.

Desde el año 2018 se cuenta con una zona verde, espacio habilitado como huerto

en el que se realizan acciones ligadas al cuidado del medio ambiente. Esta iniciativa responde a lineamientos del Programa Ibermuseos (2023) en torno al concepto de sustentabilidad.

Cada año se realiza una tutoría de prácticas profesionales de estudiantes de Pedagogía en Artes Visuales de la Universidad Alberto Hurtado y de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. También se cuenta con prácticas de Educación Parvularia de la Universidad de Chile y con pasantías de diversas disciplinas, generalmente orientadas a la pedagogía.

Trabajar con personas “que pasan” por el museo, sin duda implica una responsabilidad en su formación, pero también es una oportunidad para recoger otras formas de hacer, pensar y sentir el lugar. Es un grato desafío guiar sus procesos de formación y ver sus ideas convertidas en acciones que repercuten en las y los visitantes. El trabajo colaborativo contribuye a fortalecer a las instituciones y, entre ambas, potencian y fortalecen el trabajo con la comunidad.

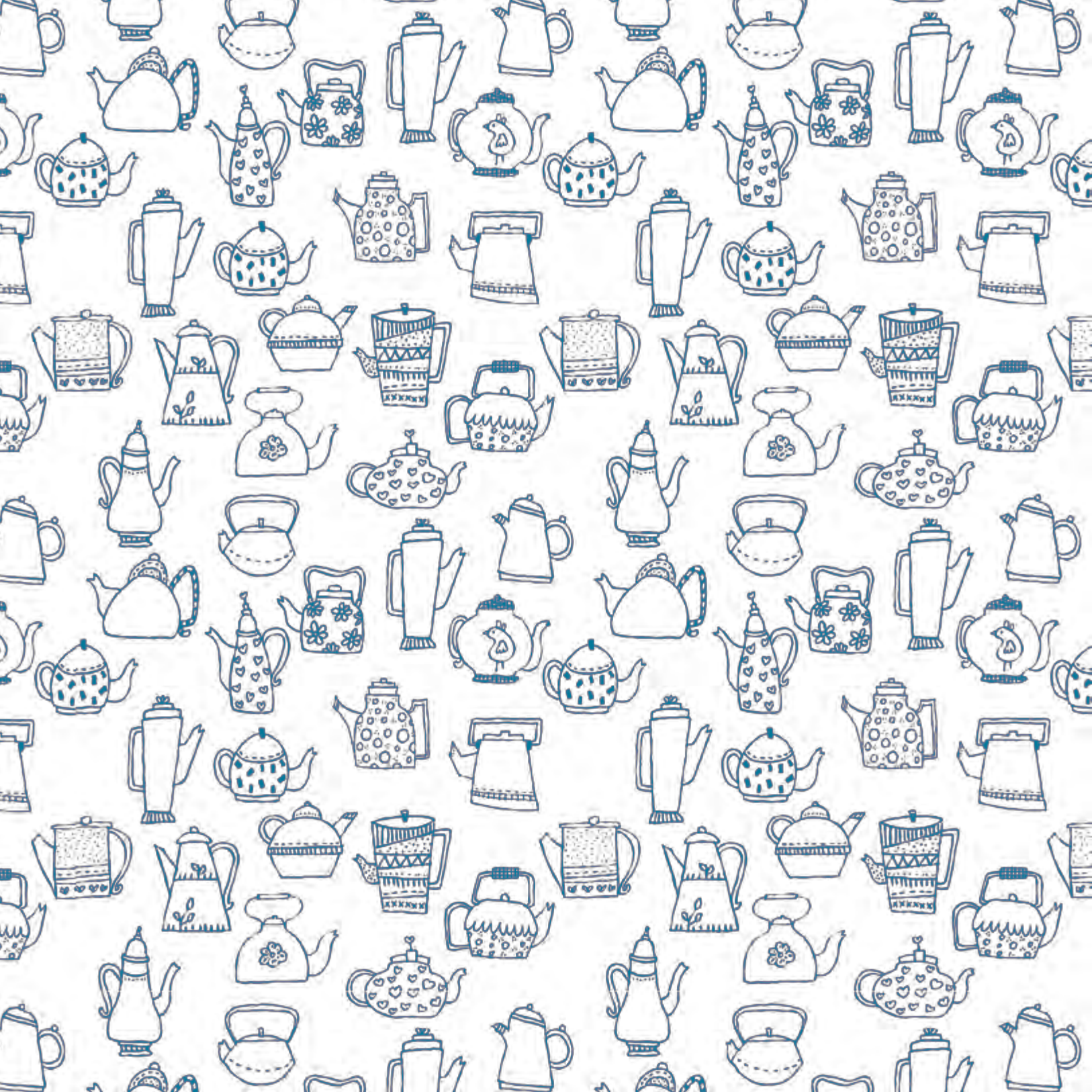
Cada persona que ha realizado un proceso de pasantía o práctica en el museo ha marcado con el curso de sus acciones la historia del lugar, inclusive sin tener conciencia de ello.





Capítulo 3

# Acciones orientadas al bienestar en el Museo de Artes Decorativas





### ¿EL MUSEO ES UN LUGAR PARA SENTIRSE BIEN?

Las personas están en el centro de la experiencia educativa. Se trabaja con, para y desde ellas. Están en el centro, pero la labor se expande hacia los cuatro ejes porque también en ellos están las personas (ver diagrama 1). Así, por ejemplo, conceptualizar al **museo como espacio de encuentro**, es comprender la colección como un dispositivo que no podría existir sin las personas que les dan vida. Los objetos nacen porque hay personas que los crean y, al mismo tiempo, hay otras personas –en otro tiempo y lugar– que los significan.

Las artes decorativas, por su parte, se relacionan con el museo porque detrás de los objetos se encuentra su **dimensión inmaterial: la del arte y el oficio**. El oficio, el alma del objeto, nace y muere con las personas.

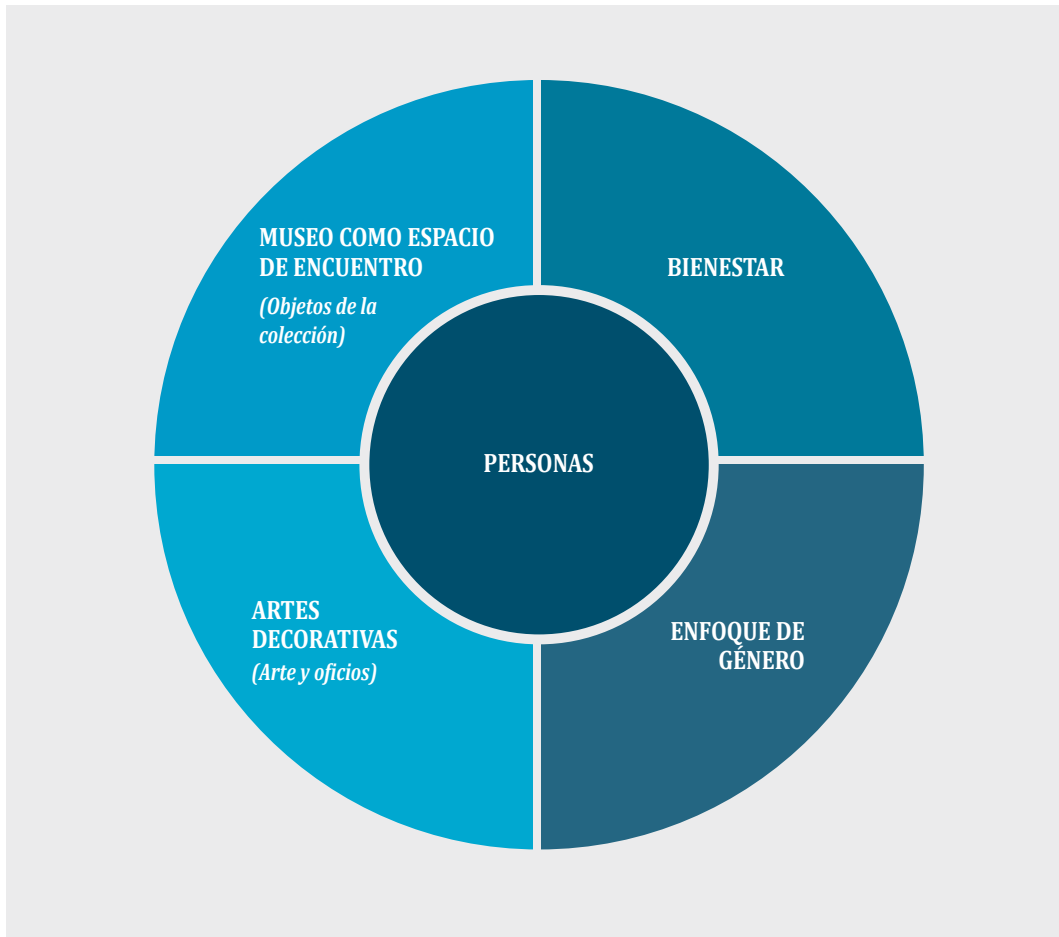
La perspectiva de género implica, en este diagrama, desmenuzar el oficio para llegar a las invisibles: **las mujeres**. Habitualmente ausentes de la narrativa clásica, en esta metodología buscamos nombrarlas y renombrarlas a la luz de las investigaciones y de los relatos de las mujeres que visitan el museo.

Finalmente, contamos con el bienestar como un **proceso y como un producto de la experiencia**. Los ejes se tributan mutuamente y todos ellos a las personas: centro, inicio y final de la experiencia.

Por todo lo anterior, es necesario crear espacios de confianza que permitan compartir y comprender experiencias vitales de las y los participantes, estableciendo cruces con las historias y los contextos de los objetos de la colección.

A continuación, se presentará una selección de experiencias de mediación que apuntan hacia la búsqueda de bienestar.

DIAGRAMA N.º 1: Factores para analizar las experiencias educativas en el museo.



Elaboración propia.

## LA TETERA SE VA DE PASEO

La tetera ha sido un implemento ancestral empleado para calentar agua y elaborar infusiones. Su origen se remonta a la antigua China, donde fue inventada durante la dinastía Han, alrededor del siglo II a. C.

Con el paso del tiempo, la tetera ha experimentado cambios en su diseño y los materiales empleados, adoptando estilos distintivos en diferentes culturas. En el museo, se encuentra presente en la exhibición permanente y también en depósito, principalmente en cerámica

*Servicio de té, Alfred Meakin, ca. 1940. Col. MAD, n.º inv. 24.1750. Fotografía: Valentina Castillo.*



y platería, y desde su funcionalidad se ha utilizado para representar conceptos como encuentro, afecto y cuidado.

El ritual de tomar té va más allá de la simple acción de beber una infusión: es un espacio para la conexión y los afectos. Compartir una taza de té puede convertirse en un momento especial de intimidad para intercambiar pensamientos y emociones en las situaciones más diversas. Este rito social fomenta la cercanía y fortalece los lazos afectivos entre las personas que participan en él y, en el ámbito doméstico, es posible vincularlo con la calidez del hogar y, generalmente, con figuras femeninas significativas. Comúnmente se asocia con las mujeres y se tienden a reproducir estereotipos históricos de género al relacionar este ritual con la elegancia, sofisticación y delicadeza, cualidades asociadas socialmente con lo femenino. Sin embargo, al tratarse de una bebida accesible, su consumo se ha extendido a todos los niveles económicos, y el ritual se ha ido adaptando a las tradiciones diarias de cada comunidad.

Tomar té es parte del rito cotidiano de miles de personas en el mundo y en Chile su consumo diario supera al de otros países. En los últimos años se ha incrementado a más de 400 tazas per cápita debido al fácil acceso y su bajo costo.



*“Seleccioné esta tetera porque es la primera imagen que viene a mi cabeza cuando pienso en la colección. Es parte de un servicio de té realizado en porcelana Kutani de exportación para el mercado de Occidente. El tipo de porcelana es la denominada cáscara de huevo o eggshell que es una pasta dura traslúcida muy fina, de muy buena calidad”.*

*Servicio de té. Col. Cerámica oriental MAD, n.º inv. 24-06-1. Fotografía: Jorge Osorio.*



*Derecha: “Esta pieza, de manufactura nacional, fue realizada por Windsor Plaque, fundada en 1938 por Mauricio Halpern”.*

*Tetera. Windsor Plaqué. Col. MAD, n.º inv. 24-1327. Fotografía: Lorena Ormeño.*

*Izquierda: “Esta tetera de cerámica de Lota tiene, además de su funcionalidad, una propuesta visual que remite a la casa, la abuela, el calor hogareño”.*

*Tetera. Fábrica de Cerámica de Lota. Col. MAD, n.º inv. 24-1327. Fotografía: Romina Moncada.*

### La tetera se va de paseo a establecimientos educacionales de la Región Metropolitana

Como parte del programa de mediación del año 2017 el museo comenzó a implementar el programa “La tetera se va de paseo”, primero en establecimientos educacionales de la comuna de Recoleta, específicamente en la Escuela República del Paraguay y la Escuela Diferencial Santa Teresa de Ávila, y luego se extendió a otros sectores de la Región Metropolitana.

Para esta actividad se utilizó una tetera perteneciente al material didáctico del área de Educación y que fue adquirida en el contexto del proyecto Zona Didáctica,<sup>4</sup> impulsado en el año 2010 por el área de Educación de la Subdirección Nacional de Museos.

#### Objetivos

- Vincular a estudiantes de educación básica con el Museo de Artes Decorativas por medio de actividades de mediación en el establecimiento educacional.

- Conocer los imaginarios y las representaciones gráficas de niñas/os sobre ritos sociales asociados al uso de objetos decorativos, en especial de una tetera.
- Reflexionar sobre los roles de género presentes en los ritos cotidianos de niñas y niños.

Durante el desarrollo de esta actividad, las y los estudiantes introdujeron sus manos en una caja de exploración táctil para tocar la tetera que estaba en su interior, para luego describirla verbalmente. Finalmente, al develarla, la dibujaron junto a una descripción de cómo este objeto era parte de sus vidas cotidianas.

Por medio de sus imaginarios, niñas y niños lograron identificar que existe un **rito** en el que participa el objeto “tetera”, el que en numerosas ocasiones fue asociado al desayuno. Es importante mencionar que a pesar de la brecha generacional, y aunque muchas veces ha sido desplazada por el uso de hervidores eléctricos y de no representar un objeto presente en su vida diaria, es identificada como parte de sus historias familiares.

<sup>4</sup> Antiguo sitio web de la Subdirección Nacional de Museos, que recogía actividades y materiales descargables de los museos del Estado de Chile.



Describieron por escrito, gráfica y verbalmente, el **tipo de alimentación** que rodea este acto y de qué manera el artefacto tetera se incorporaba en sus relatos cotidianos. Es así como aparecieron mencionados algunos integrantes de la familia, principalmente las **mujeres** que participan como cuidadoras. Por ejemplo: “mi mamá me prepara un pancito con huevo y tomamos té en familia”, “yo tomo desayuno con mi mamá, mi papá y mi tata; yo ocupo un plato de color rosa y una taza de color celeste”, “mi mamá prende el hervidor y prepara un té. Después me pongo la casaca y le doy un beso y me voy”. En general, los relatos se circunscriben al espacio íntimo y se relacionan con emociones positivas ligadas al cuidado.



*Registro de actividades correspondiente al proyecto "La tetera se va de paseo".*





Se va a ir a la casa con mi hermana y tomar desayuno con mi mamá mi papá y mis hermanos como pan con mantequilla.

\* Desayunamos en el colegio:

- 1) Desayunamos pan con algo y cosas pequeñas con leche.
- 2) Desayunamos con mi mejor amiga la Sofía B.
- 3) Cereal: leche.

CASA

COLEGIO

JUNCOACHAY

ya me gusta el ambiente y quiero ir a un SC  
 me gusta ir a un SC y me gusta después como que con gente y gente  
 que que me gusta me gusta de ir a un SC  
 y lo doy en la casa y me gusta

• Mi desayuno

Tienda

ya me gusta el ambiente y quiero ir a un SC  
 me gusta ir a un SC y me gusta después como que con gente y gente  
 que que me gusta me gusta de ir a un SC  
 y lo doy en la casa y me gusta

MARTINA

ya me gusta el ambiente y quiero ir a un SC  
 me gusta ir a un SC y me gusta después como que con gente y gente  
 que que me gusta me gusta de ir a un SC  
 y lo doy en la casa y me gusta

ya me gusta el ambiente y quiero ir a un SC  
 me gusta ir a un SC y me gusta después como que con gente y gente  
 que que me gusta me gusta de ir a un SC  
 y lo doy en la casa y me gusta

GENESIS DANIELA DIASCOS

ya me gusta el ambiente y quiero ir a un SC  
 me gusta ir a un SC y me gusta después como que con gente y gente  
 que que me gusta me gusta de ir a un SC  
 y lo doy en la casa y me gusta

ERICK BRUNO ALFARO ALIQUIP  
 5°C

### La tetera se va de paseo a la expenitenciaría

Llevar un objeto significativo del museo al liceo de adultos Herbert Vargas Wallis dependiente de la Dirección de Educación Municipal de Santiago, y que se encuentra ubicado al interior de las dependencias del Centro de Detención Preventiva Santiago Sur (expenitenciaría de Santiago), tiene como propósito establecer una conexión con las personas privadas de libertad por medio de sus recuerdos en torno a la mesa. Los recuerdos pueden contribuir al bienestar al proporcionar un sentido de identidad y conexión emocional con experiencias positivas. Al visitar momentos felices o gratos de la memoria podemos generar emociones positivas y fortalecer los lazos sociales al compartir recuerdos con otros, como en el caso de esta experiencia. Además, volver a la memoria puede servir como fuente de aprendizaje y crecimiento personal al reflexionar sobre la vida pasada.

“La tetera se va de paseo” fue una oportunidad para que esos adultos volvieran a conectarse con los afectos y con memorias de bienestar, además de identificar lugares de encuentro al interior del sistema carcelario. Al visitar la infancia e indagar en sus imaginarios para conectar con situaciones positivas que trajeran bienestar al presente, nos encontramos con

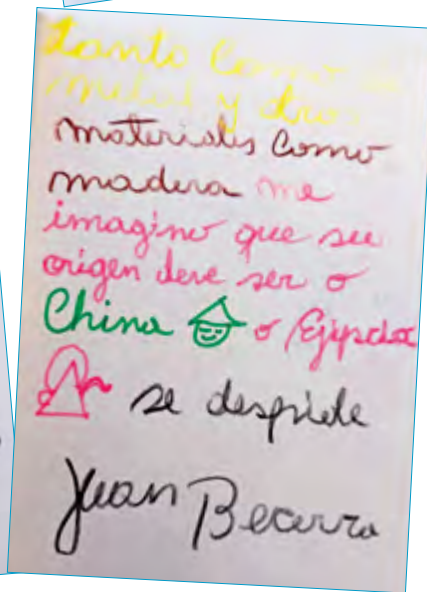
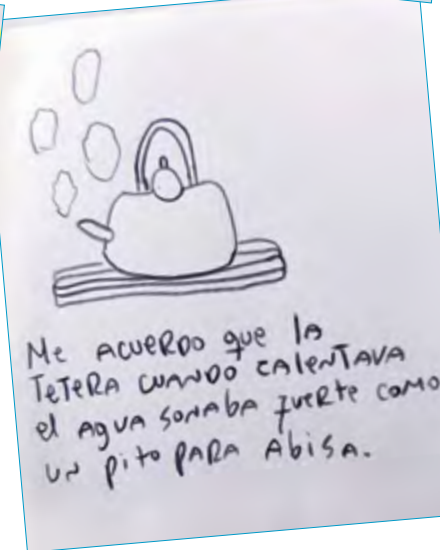
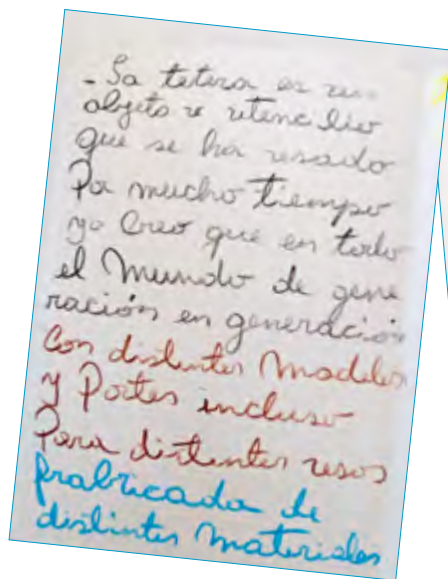
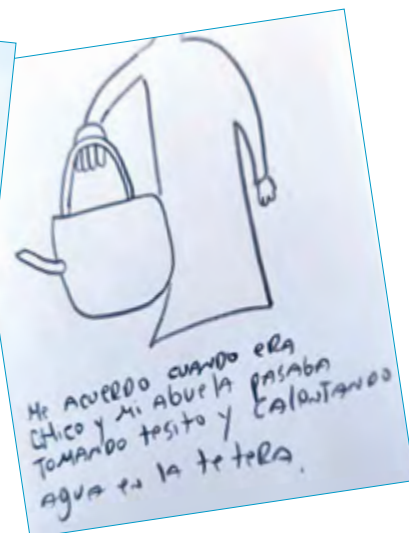
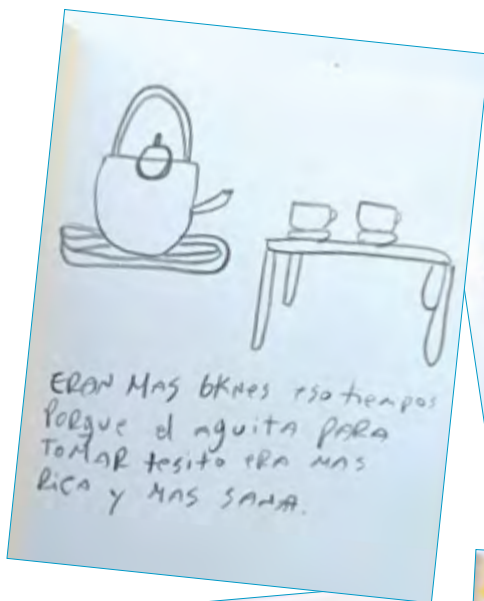
historias y relatos que logran resignificar sus experiencias presentes.

Es importante consignar que pequeñas acciones de bienestar en un contexto de privación de libertad pueden ser relevantes desde el punto de vista físico, mental y emocional; sin embargo, no deja de ser una experiencia aislada, debido a las dificultades presupuestarias y la gestión que implica que un pequeño equipo levante actividades educativas fuera del museo.

Vale recalcar que la indicación al momento de vivir la experiencia sensorial con la tetera es diferente a lo trabajado con estudiantes de educación básica. En este caso, se invitó a cada persona a visitar esos momentos de afectos asociados a la presencia de una tetera y ver cómo esta permite que se inscriban ciertas imágenes de mujeres significativas en sus vidas personales. Muchos de los dibujos están realizados de forma anónima por decisión propia, para resguardar sus identidades.

Es posible observar la presencia femenina en sus registros gráficos, los que hacen alusión principalmente a abuelas y madres en espacios íntimos, por ejemplo: “me acuerdo cuando era chico y mi abuela pasaba tomando tecito y calentando agua en la tetera”, “es un recuerdo de hace mucho, estaba con mi tía, siempre en la mañana tomaba desayuno”.

“La tetera se va de paseo” fue una oportunidad para confirmar que el museo es más que objetos aislados y expuestos. Los objetos son devueltos a su cotidianidad a partir de relatos llenos de sentido.



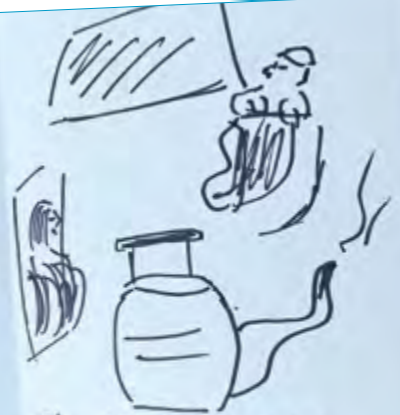
hens mi Abuelita Ana  
 Siempre me consenta en todo  
 y me quería demasiado y con  
 era me encantaba mucho hablar  
 todo porque cuando mi mamá  
 quería golpearme o pegarme  
 siempre mi Abuelita  
 estaba a su lado que ella  
 me pegaba muy fuerte  
 pero lo que más  
 me encantaba de mi Abuelita  
 era que me cocinara

tengo recuerdos son  
 de mi Abuelita la que  
 me cuida y siempre me  
 cuida y me consejo mucho  
 para mi vida de yo  
 ser alguien en la vida y  
 también me asia unos  
 huevitos fritos tan ricos  
 con papitas doradas y  
 tomatitos tan ricos igual  
 por eso desde el Cielo  
 ella a mi me cuida y  
 me ayuda en todo

Yo recuerdo cuando era niño  
 y en época de invierno  
 y miramos la tele junto a  
 la estufa y mi mamá  
 siempre colocaba sobre la  
 estufa una tetera para  
 prepararnos la onca.  
 y ahora que soy adulto  
 yo me fui a vivir  
 al sur y allá se ocupa  
 mucho la tetera.

Juan Carlos

Aquí esto me  
 recuerdo parte  
 de lo que pude  
 hacer en mi  
 Libertad



Oso me recuerda  
 la tetera

es un recuerdo de ese  
 tiempo que estaba  
 con mi tío compartiendo  
 es en de que siempre recuerdo  
 a mi tío siempre en la  
 mañana tomando desayuno



## EL ESPACIO ÍNTIMO EN LAS ARTES DECORATIVAS

Los museos tienen una larga relación con los movimientos migratorios, en muchos casos asociados a las élites sociales. Esta afirmación es aún más relevante para los museos de arte en América Latina y en el caso del Centro Patrimonial Recoleta Dominica, con sus tres espacios: el Museo de Artes Decorativas, el Museo Histórico Dominicano y la Biblioteca Patrimonial Recoleta Dominica, en todos los cuales es posible ver reflejada esta migración desde la época colonial hasta el siglo XX. En particular, la colección del Museo de Artes Decorativas contiene un alto porcentaje de objetos provenientes de Europa y Asia, y para el desarrollo de este proyecto se trabajó con un juego de tocador que en su interior contiene 21 objetos de uso personal, entre los que destacan: escobillas de ropa, cepillos para el pelo, jarra y palangana, frascos para perfumes, espejo de mano, caja para llevar el cepillo de dientes y otros.

Este juego de tocador formó parte de la exposición temporal *El espacio íntimo en las artes decorativas*, en la que se presentó una selección de más de 30 piezas pertenecientes a la colección de objetos de tocador del museo, en su mayoría de origen europeo, y realizadas entre los siglos XVIII y XX.



*Juego de tocador, siglos XIX-XX. Col. MAD, n.º inv. 24.15.21. Fotografía: Romina Moncada.*

El trabajo estuvo orientado a recolectar e interpretar relatos y representaciones gráficas sobre el concepto de migración en estudiantes de educación básica y media, de establecimientos educacionales cercanos al museo, principalmente de las comunas de Recoleta e Independencia. Tuvo un carácter comparativo con el objetivo de conocer diferencias entre los establecimientos, tanto por su composición social como migratoria, ya que participaron establecimientos públicos, particulares subvencionados y particulares.

La utilización del juego de tocador en el contexto de la mediación nos permitió situar, por ejemplo, problemáticas de género: ¿quién utilizaba estos objetos? También dio la posibilidad de hablar de desplazamiento, de los viajes y del uso que cada uno de esos objetos tuvo en los espacios íntimos de las personas que los utilizaron. El desplazamiento es una situación familiar para muchas de las personas que participaron de este proyecto, ya que en su mayoría eran estudiantes de países latinoamericanos que habían migrado a Chile con diversas motivaciones. Cabe destacar que estos grupos no están representados directamente en la exhibición, sin embargo, constituyen una gran cantidad de visitas de grupos organizados que recibe el lugar.

En el contexto de una visita mediada se enfocó la atención en el juego de tocador para hablar de las experiencias de traslado en viajes con diversos fines y para visualizar los objetos personales significativos que cada uno se llevaría si tuviese que partir a otro país. En un segundo momento, las y los estudiantes debían delimitar su espacio personal con una cuerda dentro de un área determinada y, finalmente, debían definir la palabra inmigración, describiendo además un objeto presente en la exhibición que asociaran con el acto migratorio. Para responder pudieron escribir y/o dibujar en una hoja blanca, dando cuenta de su interpretación y opinión sobre

el tema en cuestión. Cada estudiante delimitó su espacio personal, el que a veces fue compartido con otros o aislado, muy cercano al cuerpo o como fue en un caso, utilizando el cabello como límite (un estudiante decidió cubrir un segmento de su pelo porque consideró que era lo más significativo que tenía y no quería que lo tocaran).

Al sistematizar esta información fue posible estimar las formas en que se vive en la actualidad la inmigración en los colegios, tanto desde el punto de vista de las/os nacidas/os en Chile como de las/os inmigrantes. También puede dar bases para encontrar formas de cómo elevar la aceptación de la migración como acto natural del quehacer humano y combatir la discriminación en el contexto escolar y general de la sociedad.

Entre los relatos es posible ver que hay respuestas del contexto personal y privado, como también generalizadas y abstractas. Hay representaciones que dan cuenta de las razones de migración, opiniones acerca de su estadía en el lugar y los efectos que tiene la migración en las personas y la sociedad en general.

Las respuestas tienen una gran variación dependiendo del contexto en el cual las y los estudiantes se encuentran con personas migrantes. Así, por un lado, el enfoque es mucho más abstracto al no tener



compañeras/os inmigrantes en el curso y las opiniones sobre migración son de carácter más negativo. Las opiniones negativas sobre inmigrantes son generadas en el espacio público, por ejemplo, en el transporte, en la feria, etc. Pero, también, las/os estudiantes sin compañeras/os inmigrantes insistieron mucho más en un enfoque de derechos sociales y la no discriminación.

Las respuestas de estudiantes con compañeras/os inmigrantes fueron de carácter mucho más personal, relatando viajes, impresiones y otros tipos de experiencias. En dichas respuestas no hubo ninguna de carácter directamente discriminatorio y se enfocaron mucho en las razones económicas de las personas que les hicieron migrar, el esfuerzo realizado al llegar a Chile y el enriquecimiento mutuo entregado en el lugar. Sobre todo, de personas inmigrantes se dieron muchos relatos de viajes y de problemas de salud mental asociados al estar lejos de “su hogar”.

Los resultados de la investigación, que estuvo a cargo de Malte Seiwert, estudiante de Licenciatura en Historia de la Universidad de Chile, mostraron grandes diferencias en las percepciones de inmigración dependiendo de la existencia de compañeras/os migrantes en los cursos encuestados. Los resultados no solamente varían en cuanto a las opiniones acerca de la inmigración, sino también

en su forma de percibir los lugares de procedencia de las y los inmigrantes y los lugares de encuentro que se mencionan en las respuestas. Los objetos mencionados, además, dan cuenta de la profunda inserción de los debates públicos en la percepción individual. Esto, ya que el objeto personal más mencionado fue el pasaporte: representación de la pertenencia a un determinado Estado, pero también herramienta de control de ingreso.

Esta experiencia nos hizo revisar las formas de relacionarnos con los conceptos de migración, racismo y descolonización, ver la delgada línea que separa el espacio íntimo tanto del espacio personal como del espacio público y las relaciones que establecen las personas con los objetos en cada uno de esos ámbitos. También nos hace revisar las formas de relacionarse con personas migrantes de acuerdo a los contextos y los espacios en los que se encuentran. En general, la percepción es más amable en lugares donde hay conocimiento de las causas de la movilidad y entendimiento de las condiciones que hicieron migrar a sus compañeras/os. Hay más segregación cuando hay falta de información y el encuentro se genera solo en el espacio público; desde esta faceta, es fundamental el trabajo que ejercen instituciones tanto de educación formal como informal en promover lugares de encuentro para estrechar la brecha y el desconocimiento.

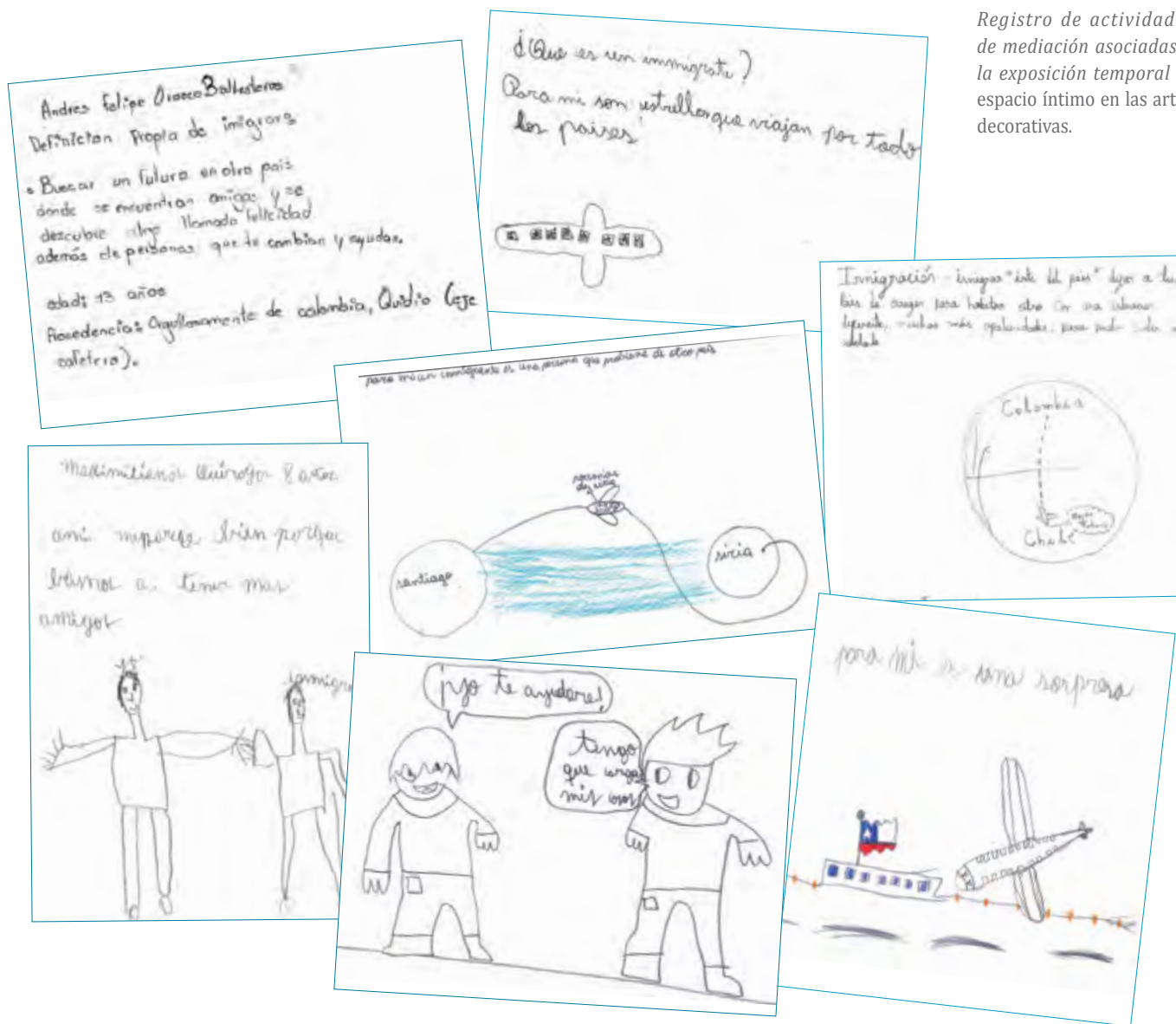


*Registro de actividades de mediación asociadas a la exposición temporal El espacio íntimo en las artes decorativas.*



Registro de actividades de mediación asociadas a la exposición temporal El espacio íntimo en las artes decorativas.





Registro de actividades de mediación asociadas a la exposición temporal El espacio íntimo en las artes decorativas.



*Plantación de zapallo, huerta del Centro Patrimonial Recoleta Dominicana. Fotografía: Paulina Reyes.*

## LA HUERTA: LA TIERRA COMO ESPACIO DE BIENESTAR

El Centro Patrimonial Recoleta Dominicana fue utilizado por muchos años con fines hortícolas, cuando los frailes dominicos habitaban el antiguo convento, actual espacio que hoy ocupan los museos de Artes Decorativas e Histórico Dominicano. Cuando se decidió levantar el proyecto de un huerto en ese lugar fue muy fácil que las semillas recuperaran la **memoria de la tierra** y crecieran rápidamente hortalizas y plantas medicinales.

La vida del convento, cuando los frailes vivían en el lugar, fue sumamente serena, llena de aprendizajes y sabiduría, al menos eso imaginamos. La calma que conserva el lugar está estrechamente relacionada con la conexión que existía entre los religiosos y la naturaleza; sin ir más lejos, la palabra Recoleta viene del latín y significa lugar de recogimiento. Actualmente, al ingresar al antiguo claustro es posible conectar de inmediato con la naturaleza y experimentar el silencio, a pesar de estar situado en medio de la ciudad. Desde el área de Mediación siempre se realiza una introducción que apunta a la contemplación, en sintonía con el lema de la orden dominica “*contemplata aris tradere*”, que significa “la contemplación para ser transmitida”. Es posible conectar con los sonidos de aves, con agua corriendo

en la pileta del patio principal e incluso llegar a la conciencia de los sonidos que provoca nuestro propio cuerpo en el espacio.

En el antiguo convento existieron seis patios: el delantero, el de los claustros, el del sagrado corazón, el de los novicios, el de los estudiantados, el de la virgen y el patio de la huerta, lo que da cuenta de la importancia que poseía la naturaleza en el entorno de los religiosos, quienes, además, poseían una huerta individual privada a las afueras de sus habitaciones, la que debían proteger y cuidar personalmente.

En los archivos de la Biblioteca Patrimonial Recoleta Dominica es posible encontrar información sobre cultivo de hortalizas, trabajo con la tierra, manejo de árboles cítricos, entre otros (ver, por ejemplo, Breuil 1860, Baillon 1876, Lavergne 1905, entre otros).

Algo impensado para la época fue la creación de una viña por parte de los dominicos, de la que no solo obtenían vino, sino también aguardiente, productos que eran comercializados al público, creando hasta su propia etiqueta para un comercio aún más llamativo. La compra de estos productos daba sustento económico al convento, pero también existían otras formas de ingresos además de la venta



*Publicidad de vinos  
Recoleta Dominica.  
Fotografía: Paulina Reyes.*

Ellos comercializaban los productos que cosechaban desde su huerto comunitario y también utilizaban las hortalizas para consumo personal. Los principales compradores de esta mercadería fueron los mismos feligreses que asistían a las misas y a las principales actividades que hacían los dominicos.

de vinos, las limosnas y los diezmos. Ellos comercializaban los productos que cosechaban desde su huerto comunitario y también utilizaban las hortalizas para consumo personal. Los principales compradores de esta mercadería fueron los mismos feligreses que asistían a las misas y a las principales actividades que hacían los dominicos.

La mantención de un lugar tan amplio como el claustro necesitaba bastante dinero, por lo que la venta de productos que los mismos dominicos plantaban y cosechaban, además de los beneficios de la viña, fueron un gran aporte para el convento, ya que había que pagarle a peones y jornaleros que mantenían la viña.

En el año 2017 comenzó a habilitarse como huerto un sector del Centro Patrimonial que estaba sin actividad. Un grupo de funcionarias/os de la Biblioteca Patrimonial, del Centro Nacional de Conservación y Restauración, de la Subdirección Nacional de Museos y del Museo de Artes Decorativas, apoyados por un especialista, de manera voluntaria, empezaron a recuperar un territorio que estaba abandonado para sembrar zapallos, tomates, ajíes, acelgas y berenjenas; productos que fueron cosechados durante el verano del año siguiente. Esta iniciativa comenzó con



el objetivo de recuperar un pedazo de tierra que estaba en desuso y también en la constante búsqueda de bienestar en el lugar de trabajo. En los meses posteriores se realizó una campaña de recolección de herramientas entre los mismos funcionarios y se empezó a generar un compromiso hacia el espacio, organizando turnos de riego diario, jornadas de trabajo y encuentros de cosecha.

Este proyecto, que en un inicio estuvo orientado al bienestar de trabajadoras y trabajadores del Centro Patrimonial, se extendió rápidamente al público general. La autogestión fue primordial para que esta idea avanzara y, con el apoyo del Comité Paritario de Higiene y Seguridad, se logró proveer de mesas de picnic y herramientas para trabajar la tierra. Se convirtió así en un espacio para compartir experiencias cotidianas y laborales y, además, un lugar para aprender sobre las colecciones del Museo de Artes Decorativas desde la materialidad y también desde los diseños influenciados por la naturaleza.

Durante los últimos dos años se ha realizado un trabajo sistemático con comunidades educativas que buscan fomentar el contacto de sus estudiantes con la tierra, principalmente grupos de

primer ciclo básico, quienes han asistido al museo y participado de actividades de taller en el huerto.

El contacto con lo simple, con la naturaleza, con la utilización de las manos y sus múltiples beneficios para la salud mental, emocional y física han desafiado a los museos a estar en sintonía con esas prácticas, con el fin último de aportar en la mejora de la calidad de vida de las personas. Es así como el enfoque de la museología social se alinea con estos objetivos, ya que está centrado en el bienestar de las personas, las comunidades y el territorio, para hacer de los museos lugares para la vida. Entenderemos por museología social, lo siguiente:

**El contacto con lo simple, con la naturaleza, con la utilización de las manos y sus múltiples beneficios para la salud mental, emocional y física han desafiado a los museos a estar en sintonía con esas prácticas, con el fin último de aportar en la mejora de la calidad de vida de las personas.**

*El concepto de Museología Social refleja una parte considerable del esfuerzo por adaptar las estructuras museológicas a las limitaciones de la sociedad contemporánea.*

*Este esfuerzo de adaptación, reconocido y alentado por los organismos más importantes de la museología, fue resumido por el Director General de la UNESCO, Federico Mayor, en la inauguración de la XV Conferencia General del ICOM de la siguiente manera: ‘el fenómeno más general del desarrollo de la conciencia cultural: ya sea la emancipación del interés del público en general por la cultura como resultado de la expansión del tiempo libre, ya sea la creciente conciencia de la cultura como reacción a las amenazas inherentes a la aceleración de las transformaciones sociales, ha encontrado una acogida muy favorable a nivel de las instituciones de los museos.*

*Esta evolución es evidentemente tanto cualitativa como cuantitativa. La institución lejana, aristocrática, olímpica, obsesionada con apropiarse de objetos para fines taxonómicos, ha dado paso cada vez más —y a algunos les preocupa esto— a una entidad abierta al entorno, consciente de su relación orgánica con su propio contexto social. La revolución museológica de nuestro tiempo —que se manifiesta por la aparición de museos comunitarios, museos ‘sans murs’, ecomuseos, museos itinerantes o museos que exploran las posibilidades aparentemente infinitas de la comunicación moderna— tiene sus raíces en esta nueva conciencia orgánica y filosófica’ (Moutinho 1993: 7).<sup>5</sup>*

Durante la última década han aflorado diversos proyectos culturales orientados a la búsqueda del bienestar a través del contacto con la tierra y, del mismo modo, es posible ver un interés particular por recuperar los oficios. Hemos señalado anteriormente algunos museos que poseen experiencias en esta materia.

Junto con las acciones orientadas desde el arte, las que están pensadas y dirigidas

desde el trabajo con la tierra tienen claras repercusiones en la buena salud de las personas. Rescatar esos saberes permite entender el tiempo, fomentar la contemplación y la paciencia, tolerar la frustración, por ejemplo, al no tener la cosecha que se espera. Se requiere disciplina para diariamente cuidar las siembras y programar los tiempos de riego, abonar la tierra, desmalezar y cada una de las actividades que demanda el huerto.

---

<sup>5</sup> Traducción del portugués hecha por la autora.



*Arriba, derecha: Almuerzo comunitario en la huerta, entre funcionarios del Centro Patrimonial e invitados.*

*Arriba, izquierda: Semana de la prevención de riesgos, se realizó un picnic en la huerta para funcionarios del Centro Patrimonial Recoleta Dominica.*

*Abajo: Actividad comunitaria de funcionarios del Centro Patrimonial Recoleta Dominica.*

*Fotografías: Paulina Reyes.*

Arriba, izquierda: Jornada de reactivación de la tierra junto a funcionarias del Centro Patrimonial Recoleta Dominica.



Arriba, derecha: Funcionarias/os del Centro Patrimonial en jornada de plantación de árboles donados por el Parque Metropolitano.



Abajo, izquierda: Primera cosecha de zapallos

Abajo, derecha: cosecha y funcionarias/os del Centro Patrimonial.

Fotografías: Paulina Reyes.



### Actividades de extensión con grupos organizados

Estar en la huerta se ha convertido en parte de la rutina de trabajadoras/es del Centro Patrimonial, es un lugar para hacer una pausa en la rutina laboral diaria, un espacio de encuentro a la hora del almuerzo y también una posibilidad de conectar con otros desde una perspectiva más personal. La huerta es testigo de secretos, de pesares, de buenas noticias, de inquietudes y sueños, un espacio seguro para no olvidar la dimensión humana en cada trabajador y en cada estudiante que pasa por ahí.



*Arriba: Vacaciones de verano en la huerta.*

*Abajo: Actividades de extensión con grupos organizados. Fotografías: Paulina Reyes.*

Arriba y abajo, izquierda:  
Atención de grupos  
organizados, jornada de  
trabajo y preparación de  
almácigos.

Abajo, derecha: Taller  
de platos decorativos  
inspirados en la colección  
del museo.

Fotografías: Paulina Reyes.



## **MENCIONES HONROSAS. OTROS PROYECTOS ORIENTADOS AL BIENESTAR**

### **Un deseo en una grulla (2012) Tanabata (2016)**

Uno de los primeros acercamientos hacia el concepto de bienestar desde el área de Educación y Mediación del museo fue el proyecto “Un deseo en una grulla”, que se realizó en el contexto de la exposición temporal *Oriente* y que tenía por objetivo conocer los deseos profundos de las personas que visitaban el lugar y poder ver los puntos o lugares de encuentro en esas palabras.

La técnica del origami potencia el desarrollo de la motricidad fina y la memoria, al tener que coordinar la visión con las manos y seguir instrucciones paso a paso para su elaboración.

A nivel cognitivo, se estimulan ambos hemisferios del cerebro, sus áreas táctiles, motoras y visuales. Además, permite entrar en un estado de concentración para focalizar la atención y también desarrollar la imaginación.

Al cruzar la experiencia de la técnica con la formulación de un deseo, invitamos a las personas a traer a la memoria

sus añoranzas personales y colectivas para plasmar las palabras en ese silencio mental íntimo y proyectar su materialización desde la confianza.

Cada visitante recibió un papel para escribir un deseo, para luego plegarlo y convertirlo en una grulla. Al finalizar la exposición se realizó una intervención en el frontis del edificio del museo con todas las figuras, haciendo alusión a la tradición japonesa que dice que regalar grullas de papel se asocia a conceptos como prosperidad, bienestar, felicidad y buena salud y que si se realizan mil grullas de papel se puede pedir un deseo que será concedido.

**Uno de los primeros acercamientos hacia el concepto de bienestar desde el área de Educación y Mediación del museo fue el proyecto “Un deseo en una grulla”, que se realizó en el contexto de la exposición temporal *Oriente* y que tenía por objetivo conocer los deseos profundos de las personas que visitaban el lugar y poder ver los puntos o lugares de encuentro en esas palabras.**

Arriba y abajo, derecha:  
Intervención "Un deseo en  
una grulla", en la fachada  
externa del edificio.

Abajo, izquierda: Cubo de  
los deseos, lugar en el que  
se depositaron las grullas  
realizadas por visitantes  
del museo.





En la misma línea, durante el año 2016 y en resonancia con la exposición temporal *Juguetes y tradición japonesa*, se realizó una intervención inspirada en la festividad Tanabata o fiesta de las estrellas, una celebración japonesa que se suele celebrar escribiendo deseos en pequeñas tiras de papel o *tanzaki* y colgándolas de las ramas de los árboles de bambú. En el caso del museo, se colgaron tiras de papeles de colores con deseos íntimos de los visitantes en los árboles del patio principal.

Esta gestión fue posible gracias a la colaboración constante del Centro de Estudios Integrales de Japón, quienes durante los últimos años han sido parte de las ofertas programáticas que tiene el museo mediante la realización de talleres y otras acciones ligadas a la difusión de su cultura.

[...] Tanabata o fiesta de las estrellas, una celebración japonesa que se suele celebrar escribiendo deseos en pequeñas tiras de papel o *tanzaki* y colgándolas de las ramas de los árboles de bambú.



Intervención en los árboles del patio principal. Tanabata, 2016. Fotografía: Paulina Reyes.

Intervención en los árboles del patio principal. Tanabata, 2016.  
Fotografías: Paulina Reyes.



Quiero que este año llegue a la cima de mi vida.

debería pasar de curso ya que me pesaba :C

que alguien en la vida para que me permita estar orgullosa de mí y demostrar que soy una persona.

Pasar al curso siguiente con los mejores.

lograrme y cumplir mis metas de este año. 10/10 ♡

que mi familia esté bien y que no nos falte nada y que me vaya bien en el colegio y poder cumplir todas mis metas y no estar sola. Diviértete con tus amigos.

### Taller “palabras bordadas” (post estallido social / noviembre 2019)

Considerando que el bienestar personal está condicionado al contexto sociocultural, económico, físico, mental, etc., y luego del levantamiento social que se produjo en Chile durante el mes de octubre de 2019,<sup>6</sup> se realizó un taller de bordado para mujeres entre 25 y 35 años, el que tenía por objetivo encontrar y poner en palabras las experiencias y los sentires respecto al contexto sociopolítico que vivía el país.

Ante la pregunta ¿con qué palabras o frases relacionas el estallido social?, las personas realizaron una composición con puntadas básicas de bordado y manifestaron sus opiniones.

En esta experiencia existe un carácter político, un discurso que se pone en evidencia y voces que lo anuncian: la voz de

las mujeres, quienes a partir de un ejercicio de reflexión y síntesis lograron plasmar sus emociones y sentires respecto a la situación social en la que se encontraba el territorio en ese momento; de esta manera, se abrió una puerta al bienestar en forma de colectividad.

Compartir los relatos visuales y escritos utilizando el oficio del bordado como impulsor, permitió hacer consciente eso que circulaba en el silencio de la mente y darle cuerpo a la implicancia que puede tener una experiencia social como la vivida, además de permitir generar reflexiones comunitarias. En palabras de López Martínez y Navarro Lozano (2010), las actividades artísticas centradas en la identidad grupal y su contribución personal, social y ambiental se convierten en objetivos clave para los arteterapeutas. Si hacemos un cruce con el museo, estas se convierten en una herramienta para mediadores y educadores.

Todo este ejercicio tiene como mandato la colección, se convierte en un imperativo gestionar las palabras desde la memoria y el patrimonio, en particular desde las colecciones de textiles.

Como antecedente, cabe destacar que en años anteriores se realizaron talleres de bordado desde la misma lógica, por ejemplo, para definir el concepto de patrimonio.

---

6 El llamado estallido social corresponde a una manifestación masiva en Santiago y regiones, detonada por el alza del transporte público. En una escalada de acciones, hubo expresiones como “Chile despertó”, para dar cuenta de una toma de conciencia en torno a la desigualdad estructural, las inequidades de género, la falta de gestión de los distintos gobiernos, los abusos de la empresa privada, entre otras situaciones sociales. La pandemia y los estados de excepción generaron la coyuntura para disminuir las protestas y manifestaciones.

Registro de taller palabras bordadas. Fotografías: Paulina Reyes.



### A tomar once (2020)

En el verano de 2020, justo unos meses antes de comenzar el confinamiento mundial por covid-19, el área de Educación y Mediación convocó a personas de diferentes edades a participar de un encuentro en el contexto de la exposición de cerámica contemporánea *A tomar once*.

Tomar once es un rito instalado en los hogares chilenos e implica tomar té –o, en su defecto, café– junto con comer pan y acompañamientos. Aunque el objetivo explícito de esta experiencia no era el bienestar, se convirtió en una forma de estar bien en conjunto y entender el museo como un lugar de encuentro en torno a la comida. Una vez visitada la exposición fue posible reunirnos en torno a una mesa, conversar y reír.

Esta exposición también permitió realizar otras actividades de mediación, como un taller de ilustración dictado por las artistas Paloma Amaya y Milo Hachim (expositoras de esta muestra temporal), el que además tenía el pie forzado de traer al museo objetos significativos que las personas utilizaban cuando tomaban once. Cada participante aportó con tazas, cucharas y otros objetos funcionales y decorativos para este pequeño gesto, que permitió nuevamente mirar las acciones y llevarlas a la representación gráfica.



Tomar once es un rito instalado en los hogares chilenos e implica tomar té –o, en su defecto, café– junto con comer pan y acompañamientos. Aunque el objetivo explícito de esta experiencia no era el bienestar, se convirtió en una forma de estar bien en conjunto y entender el museo como un lugar de encuentro en torno a la comida.

Arriba: Actividad de mediación "A tomar once". Patio del Centro Patrimonial Recoleta Dominica. Fotografía: Paulina Reyes.



Abajo: Taller de ilustración a cargo de Paloma Amaya y Milo Hachim. Fotografías: Paulina Reyes.





Registro de post-it con opiniones de visitantes.

# Conclusiones numeradas

1. Un museo no necesariamente es un lugar donde se encuentre bienestar, porque, como hemos visto, este es un estado que depende de múltiples contextos, tanto personales como sociales e institucionales. Ante esta premisa es fundamental remirar las prácticas educativas con el objetivo de implicarse en los sentires de las personas que los visitan. Una manera de hacerlo es dejando entrar otros ojos para ayudar a mirar.
2. Respecto a las mediadoras y los mediadores de museos que quieren generar bienestar por medio de sus colecciones e intervenciones, tienen el deber (a mi juicio) de acoger y resignificar experiencias dolorosas o lejanas al concepto de bienestar a partir de los objetos. Es posible que un objeto desde nuestro criterio “significativo”, no le haga bien a otra persona. ¿Qué hacemos?
3. Es importante el pie forzado o la guía que se establece al plantear el ejercicio de mediación, ya que si se comienza desde la emoción que tienda a lo positivo y se vincula con un objeto, se puede orientar hacia los imaginarios afectivos y representaciones que propendan al bienestar personal.
4. Durante el desarrollo de la actividad “La tetera se va de paseo”, el objeto tetera permite llegar a memorias de bienestar y destacar las figuras femeninas en torno a los ritos sociales en los que se utiliza. Es decir, los objetos se enriquecen cuando se nutren de otros relatos.
5. Es fundamental la labor del museo como articulador, ya que permite, mediante el registro, poner en valor las acciones y sus repercusiones en la vida de las personas.



## Conclusiones numeradas

6. Trabajar desde la niñez los asuntos orientados al bienestar, contribuye a salir de los adultocentrismos que nos dominan, lo que sin duda nos hará sentir mejor a los adultos y contribuirá a generar mejores espacios de vida para niñas y niños.
7. Los museos son para y por las personas, por eso es importante partir desde sus necesidades y contextos socioculturales.
8. Se considera importante levantar información detallada sobre el trabajo de las áreas de educación de los museos, específicamente del trabajo precarizado y cómo se sigue perpetuando este rol en mujeres, quienes son en su mayoría las encargadas de levantar estas acciones.
9. El bienestar siempre estará sujeto al contexto social y personal, no es posible hablar de bienestar emocional si no están dadas las condiciones básicas para el buen desarrollo de un ser humano. No entender esta premisa básica, es perpetuar la idea de que el bienestar solo depende de cada quien.

# Fuentes consultadas

**Arnheim, R., 1999.** *Arte y percepción visual: psicología del ojo creador*. Madrid: Alianza editorial.

**Baillon, H., 1876.** *Dictionnaire de botanique*. París: Librairie Hachette et Cía.

**Breuil, M. du, 1860.** Curso elemental teórico i práctico de arboricultura que contiene el estudio de planteles de árboles i arbustos de bosques, frutales i de ornato; el de las plantaciones de alineamiento de bosque i de ornato; el cultivo especial de los árboles de frutas para bebidas fermentadas i frutas para la mesa. Santiago de Chile: Imprenta Nacional.

**Castañeda, M., 2007.** *El machismo invisible regresa*. México, D. F.: Santillana.

**Castoriadis, C., 2013.** *La institución imaginaria de la sociedad*. A. Vicens y M. Galmarini, trads. Buenos Aires: Tusquets.

**Chagas, M., 2009-2010.** Los museos en el marco de la crisis. *museos.es* 5-6: 86-101.

**Chopra, N., 2020.** Art Therapy Programs in Museums and Art Galleries: A Program Proposal for Adolescents. Tesis para optar al grado de Master of Arts in Art Therapy, Herron School of Art and Design, Indiana University-Purdue University of Indianapolis.

**Contreras, F., 2021.** *Cuando yo era niña, cuando yo era libre. Memorias e imaginarios de mujeres en el Museo del Limarí*. Santiago de Chile: Subdirección Nacional de Museos.

**De la Jara, I., 2018.** *Imaginarios de la infancia. Un estudio exploratorio con niñas y niños en los museos estatales 2017-2018*. Santiago de Chile: Subdirección Nacional de Museos.

**De la Jara, I., 2022.** Los objetos queridos. En *El objeto querido del museo*, pp. 11-13. Santiago de Chile: Subdirección Nacional de Museos.

## Fuentes consultadas

**Diener, E. y M. E. Seligman, 2004.** Beyond Money: Toward an Economy of Well-Being. *Psychological Science in the Public Interest* 5 (1): 1-31. <https://doi.org/10.1111/j.0963-7214.2004.00501001.x>

**ICOM, 2022.** Definición de museo. <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>

**Ivcevic, Z.; J. Hoffman y M. Brackett, 2014.** Artes, emociones y creatividad. En *Artes y emociones que potencian la creatividad. Informe Fundación Botín 2014*, pp. 6-23. Santander: Fundación Botín.

**Jung, C., 1995 [1964].** *El hombre y sus símbolos*. L. Escolar Bareño, trad. Barcelona: Paidós.

**Lavergne, G., 1905.** *El oidium de la vid, su estudio i medios de combatirlo*. Santiago de Chile: Imprenta Moderna.

**López Martínez, O. y J. Navarro Lozano, 2010.** Rasgos de personalidad y desarrollo de la creatividad. *Anales de Psicología* 26 (1): 151-158.

**Marxen, E., 2011.** *Diálogos entre arte y terapia. Del "arte psicótico" al desarrollo de la arteterapia y sus aplicaciones*. Barcelona: Editorial Gedisa.

**Molina, P. y V. Berríos, 2013.** *Cristal Yungay, de objetos y de oficios*. Santiago de Chile: Museo de Artes Decorativas.

**Molina, P.; M. Murúa y K. Santibáñez, 2016.** Una mirada al interior de la fábrica. En *Cerámica artística de Lota: 1936-1952*, M. Murúa y J. T. Gatica, coords., pp. 19-32. Santiago de Chile: Fundación Procultura.

**Moutinho, M., 1993.** Sobre o conceito de Museologia Social. *Cadernos de Sociomuseologia* 1 (1): 7-9. <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/467>

**Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, 2021.** *Museo, arte y cultura como escenarios y recursos para el bienestar y la participación. Experiencias de recuperación en salud mental*. Madrid: Fundación Colección Thyssen-Bornemisza.

**Organización Mundial de la Salud, 2014.** Constitución de la Organización Mundial de la Salud . En *Documentos básicos*, 48.ª ed., pp. 1-21. Ginebra: Ediciones de la OMS.

**Pintos, J. L., 2001.** Construyendo realidad(es): los imaginarios sociales. *Realidad. Revista del Cono Sur de Psicología Social y Política* 1: 7-24.

**Portela, A.; C. Martín, J. Gustems y D. Calderón, 2018.** Educación emocional a través de un planteamiento artístico para la formación del profesorado. En *Inteligencia emocional y bienestar III. Reflexiones, experiencias profesionales e investigaciones*, J. L. Soler, O. Díaz, E. Escolano-Pérez y A. Rodríguez, coords., pp. 308-317. Zaragoza: Ediciones Universidad de San Jorge.

**Programa Ibermuseos, 2023.** Marco conceptual común en sostenibilidad de las instituciones y procesos museísticos iberoamericanos. <https://www.iber museos.org/recursos/publicaciones/marco-conceptual-comun-en-sostenibilidad/>

**Rabi, K., 2018.** *Género, roles y espacios: ¿Cuánto pasado tiene el presente?* Santiago de Chile: Subdirección Nacional de Museos.

**Rodríguez, E., 2007.** Aplicaciones del Arteterapia en aula como medio de prevención para el desarrollo de la autoestima y el fomento de las relaciones sociales positivas: "Me siento vivo y convivo". *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social* 2: 275-291.

**Scott, J., 2008.** *Género e historia*. C. Boadas, trad. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.

**Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo, Senplades, 2009.** *Plan Nacional para el Buen Vivir 2009-2013. Construyendo un Estado Plurinacional e Intercultural*. Quito, Ecuador.

**Simó, S., 2019.** *El arte y la cultura como poderosos instrumentos para el bienestar y la participación social*. XXXII Jornada Xarxa Museus Locals. Museus, salut i benestar. Sant Cugat del Vallès: Museus de Sant Cugat.

**Valenzuela, R., 2005.** Guion museográfico Museo de Artes Decorativas. Documento interno.

**Vives, F., 2006.** La imagen de la mujer a través del arte. El ideal de mujer en los siglos XVIII y XIX. *Vasconia* 35: 103-117.

**Wolf, N., 1991.** *El mito de la belleza*. Barcelona: Ediciones B.





El libro *En la ruta del bienestar. Ejercicios pedagógicos/afectivos en el Museo de Artes Decorativas* es un recorrido por variadas acciones que nos invitan a sumergirnos en una atmósfera afectiva que busca, en los colectivos y en las otras voces, encontrar un eco y una resonancia de la voz propia. Las colecciones se vuelven una excusa para hablar de aquellas cosas profundas que nos aquejan o que nos llevan a recuerdos protectores.

Esta publicación —la sexta de la serie *Imaginarjos*— es un compendio de un trabajo sistemático y de largo aliento que Paulina Reyes Castro, su autora, viene realizando con comunidades muy diversas. Las colecciones son el pie forzado de todo el trabajo, pero, además, el paisaje natural del Museo (los árboles, la pileta, la huerta, los pájaros, los peces) va a ser utilizado como aliado en la búsqueda del bienestar. La idea de este libro es reconocer que la lugaridad (ese espacio construido y con el que generamos apego), los imaginarios (las imágenes con las que construimos el mundo) y las manos (en el marco de los oficios) pueden darse cita, en el contexto de la educación patrimonial, para contribuir a generar un leve, breve y profundo espacio de paz, desahogo y alegría.



**SERPAT**  
Ministerio de las  
Culturas, las Artes  
y el Patrimonio

Gobierno de Chile