

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



TRABAJO FINAL DE MÁSTER *Máster Oficial Interuniversitario en Gestión Cultural*

TÍTULO:

EL PROGRAMA DE ARTESANÍA DE LA
UNIVERSIDAD CATÓLICA DE TEMUCO, EN CHILE.
ANÁLISIS Y PROPUESTAS MUSEOGRÁFICAS.

Dirigido por: Joan Ignasi Aliaga Morell

Presentado por: Margarita Becerra Márquez

CURSO 2018 / 2019

*"Gracias a la vida que me ha dado tanto
me ha dado el sonido y el abecedario
con él las palabras que pienso y declaro".*

Violeta Parra

Le dedico esta investigación a mis padres Edgardo e Idalia, por darme la vida y alas para volar.

Juanita mi gran maestra ceramista, quién me enseñó que menos, es más.

Y por último a todos aquellos que no mencionó pero que están en mi corazón.

AGRADECIMIENTOS

Los últimos nueve meses de mi vida, se ha enfocado únicamente en el Trabajo Final de Máster, y por este motivo quiero agradecer a quienes contribuyeron de alguna manera en la realización de dicho trabajo.

En primer lugar, agradecer a todo el cuerpo docente del Máster de Gestión Cultural de la Universidad Politécnica de Valencia. En especial a Joan Aliaga, por su orientación y apoyo durante este período.

Al Programa de Artesanía de la Universidad Católica de Temuco, su coordinadora Leslye Palacios y la docente Lorena Villegas, por su disposición en la entrega de información.

De igual manera a Juanita Pérez y Hamilton Lagos docentes del Departamento de Artes de la Universidad Católica de Temuco, Marcelo Fancelli ex docente del Programa de Artesanía. Quienes accedieron a diversas entrevistas relacionadas con la historia de la institución.

Y, por último, a mi familia, mis padres quienes han sido fundamentales en este proceso de los últimos dos años. Por darme la oportunidad de estudiar en España y por sobre todo estar presentes aun cuando nos separa un océano.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	10
1.- PROBLEMATIZACIÓN	12
1.1. Pregunta de investigación.....	12
1.2. Objetivos de la investigación	12
1.2.1. Objetivo general.....	12
1.2.2. Objetivos específicos	12
1.3. Motivación personal	13
1.4. Metodología de investigación	14
2. MARCO TEÓRICO.....	17
2.1. Contextualización de la cultura mapuche	17
2.1.1. La cultura mapuche periodo prehispánico	17
2.1.2. La cultura mapuche periodo de conquista siglo XVI.	19
2.1.3. Sociedad mapuche y oficios tradicionales.	20
2.1.4.1. Evolución y simbolismo.....	26
2.1.4.2. Los plateros y el auge de la platería mapuche.....	28
2.1.4.3. Decadencia de la platería mapuche	29
3. Creación Programa de Artesanía UC Temuco.....	33
3.1. Programa de Artesanía actual y las colecciones que alberga.....	36
3.2. Colección "Mapuche: Pueblo y cultura viva"	36
3.3. Colección "Sueños del Rütrafe".....	39
4. Definiciones de Patrimonio cultural, museo, museología y museografía.....	41
4.1. Patrimonio cultural	41
4.2. Bienes culturales.....	43
4.3. Del coleccionismo de bienes culturales a museo	44
4.4. Evolución histórica del concepto de museo.....	45
4.5. Definición de museo	47
4.6. Museología y museografía.....	49
5. Situación actual Programa de Artesanía UC Temuco	52
5.1. Normativa cultural vigente en Chile	55
5.2. Estado de las colecciones	56
5.3. Exhibición	57
5.4. Iluminación.....	59

6.	Análisis del Programa Artesanía UC Temuco.	61
6.1.	Análisis D.A.F.O.	61
6.2.	Análisis C.A.M.E.	63
7.	Acciones museográficas a llevar a cabo.	65
7.1.	Aspectos iniciales	65
7.1.1.	Plan de acción	66
7.1.2.	Estudio de mercado.	68
7.1.3.	Formato legal	70
7.2.	Aspecto Administrativo	72
7.2.1.	Infraestructura	72
7.2.2.	Personal	75
7.2.3.	Colaboración con instituciones	79
7.2.4.	Vías de financiamiento	81
7.2.5.	Presupuesto	89
7.3.	Aspectos museográficos	94
7.3.1.	La colección	94
7.3.2.	Exposiciones realizadas	96
7.3.3.	Conservación y restauración	97
7.4.	Educación y difusión	99
7.4.1.	Actividades actuales	99
7.4.2.	Propuestas de educación y mediación	100
7.4.3.	Difusión	102
7.4.4.	Plan de comunicación	104
8.	CONCLUSIONES	108
9.	BIBLOGRAFÍA	110
10.	ANEXOS	116

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1: Mapa de las regiones sur de Chile, division de los tres sectores. Fotografía obtenida en (ALDUNATE, 1989, pág.331).....	19
Imagen 2: Mujeres Del siglo XIX con Ornamentos en Plata Componentes Del Ajuar Tradicional de la Mujer mapuche. Imagen obtenida en (MUSEO DE ARTE PRECOLOMBINO).....	25
Imagen 3: Catálogo de la Colección "Mapuche: Pueblo y cultura viva. Fotografía en: https://bit.ly/2HVhn21	35
Imagen 4: Colección "Sueños del Rütrafe: Ornamentos de platería mapuche". Fotografía obtenida en: http://depdis.uct.cl/programa-artesania/	38
Imagen 5: Conservación del Patrimonio Cultural Criterios y Normativas Elaboración propia, información obtenida en (MACARRÓN, 2008, pág.85).....	41
Imagen 6: Resumen de la Nueva Museología. Fotografía obtenida en: (ALONSO FERNÁNDEZ, 1999, pág. 55)	49
Imagen 7: Programa de Artesanías, Universidad Católica de Temuco. Fotografía obtenida en: http://depdis.uct.cl/programa-artesania/	51
Imagen 8: Líneas de acción del Programa de Artesanías. Elaboración propia, información obtenida en: http://depdis.uct.cl/programa-artesania	52
Imagen 9: Escalera central campus Menchaca Lira, casa Malmus. Fotografía propia.....	54
Imagen 10: Vitrinas ubicadas en la escalera central de la casa Malmus. Fotografía propia.....	54
Imagen 11: Vitrinas ubicadas en la escalera central de la casa Malmus. Fotografía propia.....	54
Imagen 12: Vitrinas ubicadas en la escalera central de la casa Malmus. Fotografía propia.....	55
Imagen 13: Vitrinas ubicadas en la escalera central de la casa Malmus. Fotografía propia.....	55
Imagen 14: Manual de montaje de exposiciones. Fotografías obtenidas en: (LÓPEZ- BARBOSA,1993, pág. 44)	56
Imagen 15: Cartela de las piezas exhibidas en la escalera central de la casa Malmus. Fotografía propia.....	57
Imagen 16: Análisis D.A.F.O. Elaboración propia.....	59
Imagen 17: Análisis C.A.M.E. Elaboración propia.....	60
Imagen 18: Vista aérea del Campus Menchaca Lira – tienda de Artesanías. Fotografía obtenida en https://goo.gl/maps/e2A9MzNnm2vqnRky5	69
Imagen 19: Edificio Tienda de Artesanía. Fotografía y maqueta Elaboración propia.....	69

Imagen 20: Edificio Tienda de Artesanía. Fotografía y maqueta Elaboración.....	69
Imagen 21: Propuesta de los departamentos que debe contar el futuro museo. Elaboración a partir de (ALONSO FERNÁNDEZ, 1999, pág. 253).....	71
Imagen 22: Resumen de financiación, Ley de donación. Fotografía obtenida en: http://donacionesculturales.gob.cl/como-presentar-proyectos/tipos-de-proyectos/	81
Imagen 23: Resumen de Programa INDAP. Fotografía obtenida en: https://www.indap.gob.cl/turismo-rural-y-artesan%C3%ADa	82
Imagen 24: Exposición "Sueños del Rütrafe": Ornamentos de platería mapuche" Fotografías obtenida en: https://prensa.uct.cl/	90
Imagen 25: Exposición "Sueños del Rütrafe": Ornamentos de platería mapuche" Fotografía obtenida en https://prensa.uct.cl/	90
Imagen 26: Exposición "Sueños del Rütrafe": Ornamentos de platería mapuche" Fotografía obtenida en: https://prensa.uct.cl/	90
Imagen 27: Clasificación de la colección según su disposición corporal Elaboración propia a partir de (PALACIOS, 2012, pág 43)	94
Imagen 28: Propuesta de acciones de educación y mediación. Elaboración propia.....	96
Imagen 29: Resumen de redes sociales actuales del Programa de Artesanías. Fotografías obtenidas en: http://depdis.uct.cl/programa-artesania/	98
Imagen 30: Accesos directos de la página web de la Universidad Católica de Temuco. Fotografía en: https://uct.cl/	98
Imagen 31: Accesos directos de la página web de la Universidad Católica de Temuco. Fotografía obtenidas en: https://uct.cl/	98
Imagen 32: Accesos directos de la página web de la Universidad Católica de Temuco. Fotografía obtenidas en: https://uct.cl/	99

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Adquisiciones y cantidad de piezas, primer catálogo de platería mapuche colección UC Temuco. Elaboración propia, información obtenida en (GOMÉZ J. RAMÍREZ V. RIQUELME J., 1998, pág. 38).....	34
Tabla 2: Elementos que conformaron la colección "Mapuche: Pueblo y cultura viva" UC Temuco en alianza con UFRO Elaboración propia, información obtenida en (L.PALACIOS, 20012, pág. 41).....	37
Tabla 3: Elementos que conformaron la colección "Sueños del Rütrafe: Ornamentos de platería mapuche". UC Temuco. Elaboración propia, información obtenida en: (L.PALACIOS, 20012, pág. 41).....	39
Tabla 4: Escala de los elementos de montaje. Elaboración propia, información obtenida en (LÓPEZ – BARBOSA, 1993, pág 44).....	55
Tabla 5: Propuesta del equipo de trabajo para el futuro museo. Elaboración propia.....	72
Tabla 6: Lista de instituciones vinculadas con las exposiciones de la colección de platería mapuche. Elaboración propia, información obtenida en: Cuenta pública del Programa de Artesanía, año 2016.....	75
Tabla 7: Listado de instituciones vinculadas con el financiamiento de la colección de platería mapuche. Elaboración propia, información obtenida en: Cuenta pública del Programa de Artesanía, año 2016.....	78
Tabla 8: Base del programa de financiamiento de infraestructura cultural pública y/o privada. Ministerios de las Culturas las Artes y el Patrimonio. Elaboración propia, información obtenida en: http://www.fondosdecultura.cl/programas/fondo-infraestructura/	79
Tabla 9: Propuesta de ingresos interno y externos para el futuro museo. Elaboración propia.....	84
Tabla 10: Resumen de descuentos efectuados a la remuneración en Chile. Elaboración propia	86
Tabla 11: Remuneración aproximada. Elaboración propia, información obtenida en: cuenta pública 2017, Ministerios de Hacienda, Chile.....	87
Tabla 12: Propuesta de presupuesto de material de difusión e información del futuro museo. Elaboración propia.....	88
Tabla 13: Resumen de exposiciones nacionales e internacionales. Elaboración propia información obtenida en: Cuenta pública del Programa de Artesanía, año 2016	92
Tabla 14: Resumen de número de visitas de las exposiciones de la colección de platería mapuche. Elaboración propia, información obtenida en: Cuenta pública del Programa de Artesanía, año 2016.....	95
Tabla 15: Resumen de talleres de educación continua actuales. Elaboración propia, información obtenida en http://depdis.uct.cl/programa-artesania/	9

INTRODUCCIÓN

El presente Trabajo Final de Máster se desarrollará en torno al Programa de Artesanía, institución cultural que pertenece a la Universidad Católica de Temuco, en Chile. Este organismo alberga una de las colecciones más significativas de la zona sur, proveniente de la cultura mapuche¹. Cuyos bienes patrimoniales han recorrido tres continentes, pero no cuentan con un espacio de exhibición permanente, en donde la propia comunidad universitaria y la sociedad en general pueda acceder.

En el año 1977 la Universidad Católica de Temuco, fundó el Programa de Artesanía, que surgió como una inquietud por parte de la casa de estudio en relación con el contexto social y económico que enfrentaba la etnia por ese entonces. La nueva institución tenía los propósitos de preservación, promoción y desarrollo de los oficios tradicionales provenientes del pueblo mapuche. De esta manera surge la adquisición de muchos bienes culturales, que en su mayoría servían de modelos en la producción de miniaturas, en manos de los futuros orfebres que se formaban en talleres de dicho programa. El organismo continuó hasta 1990, sin embargo, las reproducciones en platería solo se hacían por encargo, bajo las instalaciones del Departamento de Artes hasta 1993 aproximadamente. Posteriormente con la instauración de la carrera de Diseño y Diseño Artesanal, este último con menciones en cerámica y orfebrería tradicional, el antiguo Programa de Artesanía prestaba servicios de docencia para dicha carrera, culminando en 1999 con la creación del nuevo Departamento de Diseño.

Posteriormente en el año 2006, la universidad recupera el organismo, el cual mantiene el nombre, pero pertenecerá directamente al Departamento de Diseño de la Facultad de Arquitectura, Artes y Diseño. El nuevo Programa de Artesanía tiene nuevas directrices y objetivos: el rescate, la difusión y la preservación de la artesanía del pueblo mapuche.

¹ mapuche ("gente de tierra") El término mapuche (mapu "tierra", che "gente") se utilizará a lo largo de toda la investigación en singular, debido a que su traducción literal es "gente de la tierra"

Funcionando como institución que contribuye al sector artesanal local de la IX REGIÓN DE LA ARAUCANÍA², por medio del mejoramiento de productos en capacitaciones, realización de talleres con destacados orfebres.

Cabe destacar que el programa posee entre sus colecciones elementos de platería, cerámica y material lítico de la etnia mapuche, todos ellos originarios del siglo XIX. De las muestras mencionadas solo la colección de platería denominada "Sueños del Rütrafe" ha contado con exposiciones itinerantes tanto en Chile como en el extranjero, pero en la propia universidad no cuenta con un espacio adecuado para la conservación de las piezas, mucho menos con la exhibición apropiada. Ocurre la misma situación con el resto de recopilaciones, generando una despreocupación por parte de la institución, provocando un deterioro considerable.

De esta manera este Trabajo Final de Máster comenzará estudiando la cultura mapuche desde su contexto prehispánico, con el fin de entender el surgimiento y posterior desarrollo e influencias que tuvo la platería mapuche. Además, se presentará diversas referencias bibliográficas que servirán para discernir el concepto de museo, sus respectivas funciones desde la museología y museografía y con ello las directrices que se consideran en el patrimonio cultural, y su importancia en la actualidad. Posteriormente se efectuará un análisis del Programa de Artesanía, con el propósito de conocer su funcionamiento y sus principales problemas. Finalmente se propondrá una serie de acciones museográficas, con la finalidad de crear un nuevo museo para la institución en cuestión.

² Chile está dividido en 16 regiones políticas, cada una de las regiones es conocida por un número romano y un nombre.

1. PROBLEMATIZACIÓN

1.1. Pregunta de investigación

¿Qué provoca la falta de exhibición y resguardo de los bienes culturales de la cultura mapuche que posee la Universidad Católica de Temuco?

1.2. Objetivos de la investigación

1.2.1. Objetivo general

Generar mediante la recopilación de información, una reflexión en torno al actual funcionamiento del Programa de Artesanía de la Universidad Católica de Temuco, revisar su normativa y proponer una serie de propuestas para su mejoramiento como institución cultural.

1.2.2. Objetivos específicos

1. Estudiar aspectos concretos de la cultura mapuche, para comprender su desarrollo, evolución y posibles influencias en la platería mapuche.
2. Utilizar diversas referencias bibliográficas que conduzcan en la aplicación de una futura propuesta museográfica.
3. Encontrar las dificultades que presenta el actual Programa de Artesanía UC Temuco.
4. Proponer una serie de modificaciones para dichas problemáticas por medio de un plan de acción museográfico.

1.3. Motivación personal

Generalmente en Chile muchas de las grandes colecciones provenientes de pueblo originarios que habitaron el territorio, son privadas y en otros casos están fuera del país. Lo que genera un privilegio cuando se logra tener acceso a una de ella.

¿Cómo logró conocer el Programa de Artesanía y qué me lleva a estudiarlo? En mi caso soy ex alumna de la Universidad Católica de Temuco, y realice estudios en la carrera de Licenciatura en Artes Visuales, en la misma facultad que se encuentra ubicado el programa. Desde mi experiencia recuerdo que existía muy poco conocimiento de las colecciones y exposiciones que se han realizado los últimos años. En un episodio del año 2016 se me pidió si podía colaborar en el registro fotográfico del material lítico del programa, es por dicha instancia que me enteró de la existencia de los elementos. Posteriormente estando cursando el Máster de Gestión Cultural nace mi iniciativa por analizar la institución, principalmente porque existe una despreocupación y un abandono evidente de las piezas, y por otro lado ese afán de los últimos años de internacionalizar la casa de estudios por medio de la difusión de una de las tantas recopilaciones, siendo que éstas no cuentan con la conservación adecuada.

Dicho esto, tomé contacto con la coordinadora del Programa de Artesanía y viajo a Chile en el mes agosto del 2018, con la finalidad de recaudar la mayor cantidad de información posible. Por un lado, para entender la procedencia de dichas piezas y por otro, el funcionamiento de la institución y finalmente poder llevar a cabo la indagación.

1.4. Metodología de investigación

El presente Trabajo Final de Máster se enmarca en la observación de caso, de este modo se analizará la situación actual del Programa de Artesanía perteneciente a la Universidad Católica de Temuco en Chile. Con el objetivo de revisar su funcionamiento y evaluar su condición.

Para concretar este propósito, se aplicará el método de recolección de información que comprende fuentes primarias y secundarias. Se entenderá como primarias la realización de entrevistas a diferentes personas que pertenecieron en su momento al Programa de Artesanía, encargados y docentes respectivamente. De esta manera los datos entregados en las respuestas facilitarán crear un relato desde sus inicios hasta la actualidad, que permitirá identificar el contexto en que fueron adquiridas una serie de elementos patrimoniales de la etnia mapuche. Será considerada de igual manera el material fotográfico, tanto de la infraestructura de la institución, como también el registro de la colección de platería mapuche "Sueños del Rütrafe".

Como fuentes secundarias se empleará diversos textos y artículos provenientes de bibliotecas, internet y publicaciones relacionadas con el tema. Los contenidos que serán enseñados harán alusión tanto a la museológica, museografías y patrimonio cultural, estas definiciones constituyen en la definición de museo. Del mismo modo se referirá a las leyes y organismos vigentes que rigen el ámbito cultural de Chile.

Una vez recopilada toda la información en un Marco teórico, se procederá a efectuar un análisis museográfico de la institución en cuestión, generando un informe que proponga mejoras para el funcionamiento del futuro museo.

1.5. Formulación de hipótesis

La hipótesis que se plantea con esta indagación, es que el Programa de Artesanía es reconocido a nivel nacional como una institución promotora en el rescate y preservación de la artesanía en la IX REGIÓN DE LA ARAUCANÍA pero este no cumple con los requisitos que establece la misma organización cultural, referidos en la conservación y difusión de bienes culturales. De esta forma se genera múltiples dificultades tanto en la exposición y mantenimiento de las colecciones, esto lleva a plantearnos diversas interrogantes, las cuales de alguna manera busquen responder la investigación. A partir de ello y tomando en consideración la situación de los museos públicos en Chile, se formulan las siguientes suposiciones.

Los museos públicos en Chile no cuentan con una legislación o normativa que los ampare en temas legales y regulen el estado que se encuentran las colecciones. Por último, una institución de educación superior como lo es la Universidad Católica de Temuco, realmente es capaz de sobrellevar las funciones de una organización cultural.

SIGLAS

CMN: Consejo de Monumentos Nacionales

CONADI: Corporación Nacional de Desarrollo Indígena

Dibam: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos

DIRAC: Dirección de Asuntos Culturales

FONDART: Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes

INDAP: Instituto de Desarrollo agropecuario

UC Temuco: Universidad Católica de Temuco

UFRO: Universidad de la Frontera

2. MARCO TÉORICO

2.1. Contextualización de la cultura mapuche

La siguiente sección del documento corresponde a la recopilación de información acerca de los temas tratados en la presente investigación. En primer lugar, es necesario comprender algunos sucesos históricos y geográficos para entender el surgimiento del pueblo mapuche, siendo estos habitantes originarios del sur de Chile. En segundo momento es preciso analizar los períodos denominados prehispánico y conquista hispana, estos intervendrán no solo en la configuración como pueblo sino además en sus distintos oficios y tradiciones ancestrales. De este modo la cultura mapuche se enfrentó a variadas transformaciones como sociedad, una evidencia fue el auge y posterior decadencia que sufrió la platería mapuche. Estas influencias dependerán directamente del contexto social, económico y cultural que comenzó a vivir la etnia a partir del siglo XVI hasta finales del siglo XIX.

2.1.1. La cultura mapuche período prehispánico

La cultura mapuche descende de diversos asentamientos humanos que habitaron la zona norte del país que paulatinamente fueron conquistando a los pueblos que habitaban el territorio sur. Actualmente, numerosos hallazgos arqueológicos han permitido crear un escenario de la cultura indígena prehispánica. El hombre habitó los territorios comprendidos entre el río Itata y el golfo de Reloncaví en el sur. Las indagaciones de Carlos Aldunate señalan *"Y a partir del 500 d. C. se produjeron distintos desarrollos culturales alfareros sobre una matriz que les imprime una cierta homogeneidad"* (Aldunate, 1996, pág. 343)

Dentro de las múltiples ocupaciones culturales que enfrentó el territorio sur, Aldunate establece tres zonas geográficas que evidencian el asentamiento precolombino de la cultura mapuche. Comprendido por el sector septentrional, meridional y por último oriental. El sector septentrional, comprende geográficamente las cuencas de los ríos Nuble e

Itata hasta el cordón transversal de Mahuidache – Lastarria. La zona se caracteriza por la predominación de vegetación con bosques frondosos y caducifolio³, esto permite el crecimiento de pasto y arbustos proporcionando condiciones óptimas para el asentamiento humano, la práctica de la agricultura y la ganadería.

El sector meridional, se extiende desde el cordón transversal de Mahuidache – Lastarria hasta el golfo de Reloncaví actual x REGIÓN LOS LAGOS. La zona se caracteriza por condiciones climáticas húmedas debido a la elevación de la cordillera de la costa que cubre en su mayoría densos y húmedos bosques, así mismo, las constantes precipitaciones generan un ambiente poco apto para el asentamiento humano. Sin embargo, el plano que cae del sector oriente a poniente denominado sector precordillerano es de origen glacial, presenta grandes vertientes de agua dulce como lagos y extensos ríos, originando un espacio idóneo en recursos de recolección y caza.

El sector oriental, abarca desde la pre cordillera de los Andes y se extiende hasta las pampas argentinas (actual PROVINCIA DE NEUQUÉN EN ARGENTINA) comprendiendo principalmente numerosos lagos cordilleranos. Se constituye en su totalidad por constar con condiciones climáticas frías las cuales favorecen el crecimiento del bosque de araucarias o pewen⁴ proporcionando recursos de caza y recolección, en este caso el piñón⁵ fruto esencial en la cultura mapuche. Es así como en esta zona se combinan perfectamente la agricultura y la ganadería.

³ Bosque conformado por varios tipos de árboles que pierden las hojas al inicio del invierno. Habitan en zonas con veranos cálidos y a veces secos, e inviernos fríos.

⁴ Pehuén: (*Araucaria araucana* Mol. K. Koch) el soberbio pino chileno, llamado "araucaria", se extienden en la cordillera andina entre los volcanes Antuco y Villarrica, y en la cordillera costera (Nahuelbuta), entre Angol y Cañete.

⁵ Semilla de la araucaria, de forma ovalada, con tres aristas obtusas, cáscara leñosa muy dura y almendra blanca y de sabor dulce.

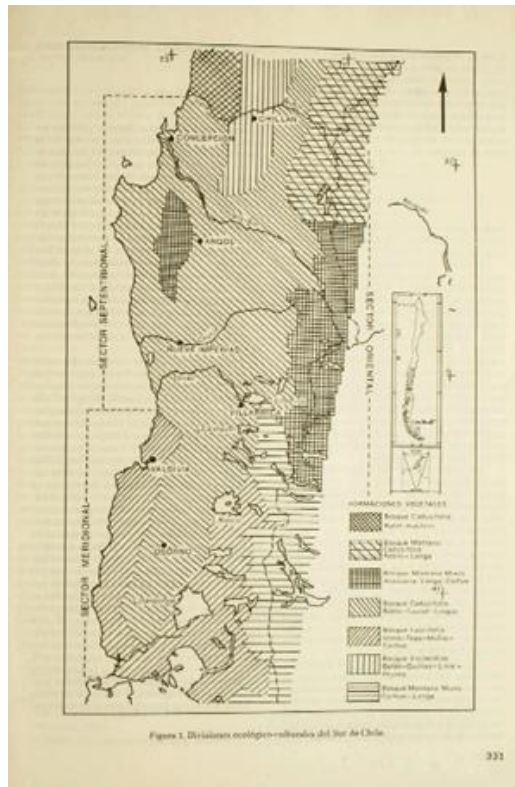


Imagen 1 Mapa de las Regiones Sur de Chile, División de los Tres Sectores. Imágen obtenida en: (Aldunate, 1989, pág. 331)

2.1.2. La cultura mapuche período de conquista siglo XVI.

Las primeras referencias históricas de la cultura mapuche se encuentran principalmente en los relatos de los conquistadores europeos. Donde cabe mencionar las cartas de Pedro de Valdivia al emperador Carlos V, las crónicas de González de Nájera y Góngora, Mariano de Loberta, y por último Alonso de Ercilla. Estos serán los primeros testimonios de la conquista hispánica en los territorios del actual sur de Chile. En las memorias del siglo XVI se menciona el territorio que habitaban los indígenas en las actuales regiones de la IX REGIÓN DE LA ARAUCANÍA hasta la X REGIÓN DE LOS LAGOS. En ello se señala un pueblo muy numeroso que habita las riberas y desembocadura de los ríos además de los lagos precordilleranos. Mariano de Loberta describe el lugar *"que parecen un paraíso en la tierra; los mantenimientos son en tanta abundancia que no hay que comprar ni vender cosa dellos, sino tomar cada uno de que quisiere de esos campos de Dios"*. (Orellana, 1988, pág. 18)

Los españoles a su llegada acostumbraban a designarles nombre a los indígenas dependiendo el sector que poblaran. Por este motivo a los nativos que habitaban la zona se les denominará "araucanos". Uno de los primeros en emplear esta designación de manera genérica fue Alonso de Ercilla en su poema épico "La araucana" publicado en 1568.

Para, 1530 Diego de Almagro⁶ es considerado el primer hispano en llegar a tierras chilenas, le sigue en 1541 Pedro de Valdivia, este último se asienta en los valles centrales, posteriormente planificar una expedición al sur del territorio, con el fin de encontrar yacimientos de metales preciosos. En los primeros años de conquista se descubren varios lavaderos de plata los cuales en un futuro serán elementales en el auge de la platería mapuche.

2.1.3. Sociedad mapuche y oficios tradicionales.

Todos los pueblos originarios tienen costumbres, tradiciones y oficios propios que los distingue del resto de culturas. Estos han permitido determinar el contexto social y cultural del periodo prehispánico y posterior denominado conquista. El pueblo mapuche sufrió otros intentos de conquistas anteriores a la llegada de los españoles, por parte del imperio Inca, destacándose dos invasiones entre 1400 y 1450. El estado de los Incas dominaba a la perfección las ciencias, la economía y la metalurgia

"Cabe hacer notar que ya a los incas y la gran mayoría de los pueblos que habían sido dominados usaban adornos metálicos de distinto tipo, no tan solo de plata y oro, sino también de cobre y de bronce, joyas y diseños que fueron traspasándose con el transcurrir del tiempo a la población mapuche fronteriza". (Paineicura, 2011, pág. 20)

Las primeras expediciones españolas señalan un gran asombro al observar la naturaleza y su gente indómita en el territorio sur, además comenzaron a distinguir ciertas características propias de este pueblo llamado araucanos. "*La lengua de estos valles no difiere una de otra y lo mismo en ritos y ceremonias, todo son uno*". (Orellana, 1988, pág. 38)

⁶ 1530 aprox. Es el primer intento que realizan, en dirección sur, después de varios meses llega al valle del Aconcagua y desarrolla un reconocimiento de toda la zona, el resultado es un territorio pobre en metales preciosos y decide regresar al Cuzco para enfrentarse en una guerra con Francisco de Pizarro.

Antes de la llegada de los españoles los habitantes del sur ya presentaban una unidad lingüística y una unificación en la mayoría de sus costumbres, ritos y sobre todo en la jerarquización social. La organización mapuche denominada Lof, era por agrupación que se formaban sobre una base de familias poliginias. La sociedad mapuche y su organización social se define por no presentar una figura como autoridad ante la comunidad que concentre todo el poder social y político, sino que existe diferentes figuras que son elegidas por elementos personales por ejemplo la sabiduría, la prudencia, y la osadía. En este sentido surge la figura de ülmen⁷ personas connotadas que recibían dicho nombre de igual manera los jefes denominados lonko⁸. En los momentos de guerra o conflicto surgía un líder momentáneo denominado toki⁹, centraba todo el poder en él de este modo todos debían obedecer, su dominio culminaba junto con la finalización del conflicto. Este utilizaba como insignia un hacha lítica que confeccionada de piedra de buena calidad y delicadamente pulida, está la llevaba colgada en su cuello. Otra posición de prestigio la ocupa la machi¹⁰ quien tiene la función de explicar el mundo natural y la sanación por medio de hierbas, además la enseñanza y consagración de identidad del pueblo, y por último los valores de la cosmología mapuche a sus descendientes.

El arte de la cerámica se caracteriza por un lado por su calidad en la conservación a través del tiempo y por otro las decoraciones en formas asimétricas en su mayoría de sus vasijas. Muchas de las piezas encontradas en los distintos cementerios han proporcionado información precisa dentro de la arqueología, como los hallazgos de diversos complejos funerarios: Pitrén y Vergel. La alfarería seguía siendo ocupación de mujeres, jóvenes y viejas, en este sentido Ricardo Latcham describe cinco etapas de elaboración que requiere la alfarería:

⁷ Ülmen, mapuche noble, rico, culto "persona de influencia por su posición y fortuna". La sabiduría va unida estrechamente a la riqueza, en su demostración.

⁸ Cacique principal, cabeza cabecilla, por lo tanto, jefe, son significados de lonko, traducido generalmente como cacique.

⁹ Líder militar que usaban como insignia de mando un hacha de piedra en el pecho.

¹⁰ Es un chamán su principal rol es la curación de dolencias, tanto los males físicos como los que se consideran derivados de la acción de fuerzas espirituales.

“El modelaje de una bola de greda que ha estado en maceración, se modela la vasija sólida. Se ahueca enseguida la parte interna hasta formar las paredes. La resecación, formada la pieza, queda a pleno aire para que se endurezca, por un espacio de uno a dos días. La cocción se lleva de paja el interior de la vasija y se entierra en un montón de ceniza caliente. El alisamiento, las paredes se revierten de otra capa de arcilla y se alisan con piedras de tamaño mediano. La coloración negra, con la tintura de raíces de algunas plantas se le da una capa de barniz que al secarse toma un tinte oscuro, cuando no se ejecuta esta operación, la olla o el cántaro queda de un color rojo ladrillo.” (Latham, 1928, pág. 204)

Dentro de la variedad de objetos asimétricos que se elaboraban, destacaba la figura denominada metawes¹¹, de los cuales existen dos categorías *“ambos objetos poseen un carácter utilitario y para su realización se utilizan técnicas similares. En el contexto del análisis simbólico, nos centraremos en los significados culturales y simbólicos del ketru metawe, que representa la feminidad y fertilidad en la cultura mapuche”* (Villegas, Pérez, & Gallardo, 2011, pág. 28)

En relación con el denominado “jarro pato” los investigadores que han indagado en el tema han concluido que, este tipo de vasija es un importante símbolo de la condición que representa la mujer dentro del sistema familiar mapuche. En la cultura mapuche el hombre debe escoger una joven fuera de su propia comunidad, posteriormente de concretarse el matrimonio esta debe vivir en la casa construida por el hombre. Similitud que se repite en la naturaleza, los patos deben construir el nido para que la hembra pueda incubar sus huevos.

El arte del textil se mantiene vigente hasta la actualidad, sin embargo, no se cuenta con numerosos registros arqueológicos que verifiquen la data de la elaboración. La mala conservación de los materiales orgánicos es uno de los principales motivos. El textil mapuche constituye uno de los elementos con mayor relevancia no solo por ser objetos de vestimenta sino además en ellos se visualizan valores estéticos propios de la etnia. Que, si bien sufrió constantes influencias de los pueblos del norte. El textil establece patrones que en sí mismos son un medio de expresión artística que refleja un espacio y una identidad única. La maestra tejedora se denomina

¹¹ Cántaros con una pequeña asa a un costado, y las ollas, las que poseen un asa en cada uno de sus extremos.

Düwekafe, ella es quien se encarga del proceso y la extracción de las materias primas, de este modo la elaboración textil proviene directamente de la naturaleza, la lana extraída de las ovejas y los pigmentos para tinturar la lana ya escarmenada e hilada proviene de raíces, hojas y frutos del bosque nativo. En este sentido Aldunate destaca *"Una de las prendas textiles más famosas de la industria mapuche es el makuii, manta de uso masculino, conocida también como "poncho" chileno, probablemente una chilenización del vocablo mapuche pontro, prenda textil que sirve de frazada"*. (Aldunate, 1996, pág. 125)

El arte de platería, los vestigios arqueológicos encontrados en contextos funerarios corresponden al periodo del complejo Vergel. Las piezas como aros y anillo todos laminados en oro, plata y cobre. Son evidencia de cómo los habitantes de la zona sur elaboraban piezas en metales con fines ornamentales desde épocas prehispánicas. Durante la primera mitad del siglo XVII, se desarrolló la denominada "Guerra de Arauco", que fue un prolongado conflicto bélico entre españoles y mapuche. Producto de esta se acordaron las condiciones que fijarían la existencia del sistema designado "La Frontera"¹². De este modo se determinan los puntos de comercialización de los productos, sus valores, y por último acordándose que el mecanismo para la compra y la venta sería el trueque o cochavo¹³.

A pesar de los múltiples enfrentamientos por parte de ambos pueblos por treientos años aproximadamente en la zona del Biobío el trabajo de la platería se convierte en un arte fronterizo, que surge de la cohesión intercultural entre mapuche y españoles en la franja. En este sentido Juan Painecura menciona los cambios efectuados en la economía del pueblo indígena

¹² En el parlamento de Quilín en el año 1641, las autoridades españolas y mapuche acordaron que la frontera fuera el río Biobío.

¹³ Operación de intercambio comercial realizada entre españoles, hispanos criollos e indígenas.

“La introducción de los animales traídos por los españoles determinó cambios en nuestra economía, la que paulatinamente se fue transformando en una economía ganadera, la que a su vez aceleró y fortaleció la estructura de los rewe al interior de la sociedad mapuche, como un nivel permanente y con una socialización cada vez más particular de las funciones, roles y responsabilidades. De esta manera se da comienzo a la estratificación de la sociedad mapuche”. (Paineicura, 2011, pág. 24)

Un ejemplo es la adopción del caballo por parte del mapuche, la cual es significativa, este les facultaba movilidad de un punto a otro, además del fomento en las estrategias militares, y finalmente será una base primordial para el resurgimiento de la platería. Posteriormente en el siglo XIX se genera un auge económico inmerso entre sucesos bélicos y rebeliones indígenas derivadas por las constantes campañas de independencia tanto de Chile y Argentina. Es así como contradictoria mente la cultura mapuche logra tener su mayor apogeo, gracias al intercambio de animales con las pampas transandinas de Argentina, adquiriendo un auge económico formidable. Morris describe la situación de cambio de bienes en la zona de la frontera.

“El trueque o conchabo como se le llamaba en la frontera. fue una operación comercial realizada entre hispano criollos y araucanos. Se realizaba en los pueblos, en los destacamentos militares, en las plazas y mercados de algunas ciudades y también en el interior del territorio indígena. Dicha actividad se sustentaba, de parte de los araucanos. en productos de la tierra y de su industria y en la venta de reses y caballares. Los hispano criollos a su vez utilizaban algunas mercancías de procedencia europea y otras nacionales”. (Morris Von Bennewitz, 1992, pág. 30)

Esta situación se ve reflejada en la concentración de riquezas de los lonkos y ülmenes de la época además del surgimiento de la figura del Rūxafe¹⁴ de cuyas manos se crearán objetos que serán el resplandor de mujeres y hombres mapuche. La adquisición de bienes que en ocasiones no provenía de una relación comercial pacífica, sino de saqueo en los campos

¹⁴ Rūxafe: Palabra compuesta: el que maneja objetos metálicos

tanto de Chile como Argentina, en este contexto surgen los designados malones, que era la apropiación del ganado y las joyas de los vecinos.

Consiguientemente a fines del siglo XIX con la constitución de la república chilena, la ocupación militar en la zona de la Arauco, la expansión del modelo agrícola y la imposición de la propiedad privada a través de los títulos de Merced. El pueblo mapuche pasó de un auge a una decadencia eminente que alteró profundamente su estilo de vida. En este contexto de reducciones los indígenas se ven forzados a dedicarse a la agricultura y por lo tanto redirigen su economía, de manera el cambio de religión al catolicismo, el cual ve con malos ojos el uso de símbolos no relacionados con el cristianismo. Genera como consecuencia el retroceso de la platería mapuche provocando gradualmente el despojo de sus ornamentos mediante la venta, el trueque y el empeño de objetos.

2.1.4. La platería mapuche: Arte Fronterizo



Imagen 2 Mujeres Del siglo XIX con Ornamentos en Plata Componentes del Ajuar Tradicional de la Mujer mapuche. Imagen en (Museo de Arte Precolombino, Chile).

2.1.4.1. Evolución y simbolismo

Los estudios efectuados sobre el pueblo mapuche manifiestan episodios de la historia en donde muchas veces la obligación de nuevas formas de vida tanto terrenales como espirituales, intervinieron en la sociedad que existe actualmente en los habitantes de la IX REGIÓN DE LA ARAUCANÍA. Con la llegada de los españoles se produce sucesos de mucho sufrimiento, sin embargo, este hecho genera un auge en la subsistencia económica, además de una riqueza única envidiable por el resto de pueblos indígenas. Las nuevas técnicas adquiridas dentro de la metalurgia por los pobladores de Arauco, logran su mayor esplendor durante el período de colonia hasta mediados del siglo XIX, configurando la orfebrería como una manifestación cultural propia de la etnia mapuche.

De acuerdo con las investigaciones realizadas por Walter Reccius, plantea que la platería mapuche constaría de cuatro momentos por los cuales habría vivido durante su evolución. La primera etapa, se desarrollaría desde la llegada de los conquistadores españoles hasta el siglo XVII, se destacaría por una abundancia en la elaboración de ornamentos, destacando la confección de prendedores y aretes, trabajados especialmente en materiales nobles. El segundo momento, se desarrolla a comienzos del siglo XVII hasta inicios del siglo XIX. Esta se caracteriza por la producción de nuevas formas en la orfebrería mapuche, algunas de ellas lograron una mayor complejidad como por el ejemplo el Trarilongko de cinta de género, con colgajos de plata, los Tüpü o prendedores de grandes dimensiones, y pectorales Sikil que eran usados por las mujeres.

En el caso de los hombres surgen los aperos para montar a caballo, los cinturones, bastones de mando entre otras prendas. La tercera etapa, se desarrollaría desde principios del siglo XIX hasta fines de siglo, en este momento nacen nuevas piezas en la orfebrería y se modifican otros elementos, ambos con una complejidad envidiable. Se destacan los aros campanuliformes Chawai- upul, los Ngutrowe, el Trarilongko hecho de cadenas de plata con colgajos redondos en forma de medallas, estas

compuestas de un número de 30 o 60 eslabones. El Trapelakucha un ornamento pectoral que deriva del Sikil, pero más angosto que el anterior, este es sujetado por un punzón o Tüpü con cabeza esférica. Y por último la cuarta etapa, se desarrollaría a fines del siglo XIX, en el cual la producción de piezas de plata es numerosa y cuantiosa en la zona de la Araucanía. De esta manera emerge un nuevo ornamento, el Sikil acucha o Sikil de tres cadenas, esta pieza se usa de prendedor y de cierta manera forma parte de los punzones, cuyo uso se vio reducido lentamente pasando de ser una función utilitaria a una mucho más decorativa actualmente.

Por otro lado, no cabe duda que, en la sociedad mapuche, la platería no solo constituye una forma de acumulación de riquezas ni mucho menos era considerada una artesanía sus oficios, al contrario, eran parte significativa de su modelo de vida, asignaba un estatus, una jerarquía y vinculaba a sus hombres con su linaje y su cosmos. Al respecto Natascha Wever señala la mujer mapuche distingue entre joyas de uso ceremonial como, por ejemplo: Trarilongko y Trapelakucha, ornamentos relevantes en las ceremonias. Por este motivo son heredadas a futuras generaciones de mujeres. Las joyas de uso cotidiano destacan el Chawai (aros) Iwekewu (anillo) y Tüpü (prendedor), estos objetos son llevados consigo hasta el entierro de su portadora.

En sentido Pascual Coña un indígena de la época relata un episodio significativo en la ornamentación de la mujer mapuche.

"Estas alhajas de plata las lucían las mujeres indígenas especialmente cuando había fiestas. Los hombres casi no llevaban sobre sí prendas de plata. Solamente los caciques antiguos ceñían a veces su cabeza con un aro de plata. Pero todos los hombres ponían su orgullo en el arreglo de sus cabalgaduras. Tenían espuelas y estribos de pura plata y adornos de plata en las acciones (sic); además cabezadas ataviadas de plata, provistas de colgantes del mismo metal. También tenían incrustaciones de plata en las barbas y adornados los bocados en ambos lados con unos discos de plata. Las riendas eran tarjeadas con plata. Así relumbraban sus caballos, cuando se dirigían a sus reuniones festivas; todos estos adornos eran obra de los joyeros indígenas." (Coña, 1984, pág. 215)

2.1.4.2. Los plateros y el auge de la platería mapuche

El platero mapuche o Rütrafe, surge en conjunto con el resurgimiento de la platería que requiere un especialista en la creación de objetos elaborados en metal. Es por lo tanto una figura relevante dentro de la esfera familiar, entre los siglos XVII y XIX, siendo en este último período el oficio vivió su mayor magnificencia dentro de la sociedad araucana. La figura del Rütrafe nace como un creador, su trabajo se formó basándose en los lonkos, para quienes confeccionaba los elementos que estaban destinados a engalanar sus mujeres e hijas, además de las diferentes piezas destinadas a la ornamentación de caballos. El Dr. Raúl Morris Von Bennewitz, da cuenta de la relevancia de los plateros dentro de la cosmovisión mapuche

“La maestría y el alma del platero están en estas joyas. En ellas hay un sentido acento en lo colectivo, en lo genérico, en lo que es propio de la etnia y que, en suma, pertenece a su cultura. También están impresas en las alhajas las percepciones individuales de cada uno de estos orfebres.” (Morris Von Bennewitz, 1992, pág. 31)

La platería se transformó en un oficio, que de cierta manera modificó las estructuras sociales introduciendo elementos que ostentaban los atuendos y ornamentos, de este modo creando una fusión social originada por los Rütrafes. Con el transcurso del tiempo los artífices fueron adquiriendo un protagonismo dentro de la misma comunidad, así comienzan a ser considerados no solo como simples artesanos sino además hombres de prestigio y poder.

Los plateros empleaban tres técnicas esenciales en su labor como Rütrafe: el martillado o planchado, la fundición y el laminado. Primero se funde el metal encrisoles que se coloca en un brasero, se vacía el mineral derretido, que tiene por nombre “Llen” en moldes que se arregla en una caja o cajón de arcilla o arena fina. Así obtenidas las piezas viene el segundo proceso de pulido. Este se ejecuta con lima o lijas, y por último viene la unión de las piezas pequeñas y finalmente conformar una prenda. A diferencia los collares y pendientes entre otros objetos las láminas de plata, se obtienen a golpes con un martillo, este trabajo debe realizarse con mucha

delicadeza y perfección, para conseguir una pieza sin huella del instrumento utilizado.

El aprendizaje del oficio, solo es posible adquirirlo en el propio ambiente del taller del artífice, debido que el dominio de la técnica es evidencia con la experiencia en la labor. El maestro vigila en proceso efectuado por el futuro platero, quien la paciencia y la constancia se verán reflejados en la pieza terminada. Ziley Mora señala que este es: *"El camino de la plata, implica un largo y paciente ejercicio, exige tiempo y método para labrar, modelar, pulir y grabar. Obliga a un trabajo sabio, un, arte especial, a una iniciación nocturna y secreta"*(Mora, 1992, pág. 37)

2.1.4.3. Decadencia de la platería mapuche

Durante la primera mitad del siglo XIX, las colonias españolas en América del Sur comienzan a debilitarse, la España peninsular estaba inmersa en el dominio de Napoleón, en la ausencia del rey en España los criollos latinoamericanos emprenden establecer juntas de gobiernos en las principales ciudades de América con el fin de lograr la emancipación. Es así como Chile logra la independencia definitiva y es un estado independiente de España en el año 1818¹⁵.

Durante los primeros años de república el país comienza a limitar sus fronteras¹⁶ con el fin de controlar el comercio y la economía nacional cesando el tráfico de ganado con Argentina, principal fuente de comercialización del pueblo indígena. A su vez cabe destacar la inestabilidad política de Chile en ese entonces, constantes cambios de gobierno y conflictos bélicos que se ve enfrentado el país, originan un auge económico que se derrumbó en pocos años.

“La importancia de este comercio, efectuado sin el menor control, llamo la atención de las autoridades, sobre todo porque en la Araucanía se introducían armas y bebidas alcohólicas que podrían redundar en perjuicio de la paz y alteraban la tranquilidad entre los mismos indios. Por estas razones se pensó a veces en prohibir el tráfico o reducirlo a algunas ferias periódicas que permitiesen controlar la venta

¹⁵ El Director Supremo de Chile, Bernardo O'Higgins, proclamó, juró y firmó el acta de Independencia de Chile, el 12 de febrero de 1810 en la ciudad de Talca

¹⁶ Constitución de 1833 Artículo 1º. El territorio de Chile se extiende desde el desierto de Atacama hasta el Cabo de Hornos, y desde las cordilleras de los Andes hasta el mar Pacífico, comprendiendo el Archipiélago de Chiloé, todas las islas adyacentes, y las de Juan Fernández.

de armas, vino y aguardiente; pero se comprendió que el esfuerzo sería inútil, los indios se resistirían y al fin los daños serían iguales o peores". (Villalobos, 1995, pág. 124)

La zona sur del país comienza a vivir, una situación de inestabilidad e inseguridad, produciéndose frecuentes asaltos efectuados por grupos de bandoleros, además de las profanaciones que se sufrieron los cementerios mapuches. Raúl Morris, coleccionista y estudioso de la platería mapuche, realiza un estudio detallado del asalto que enfrentó el cacique Huemul y su familia, relata la violencia de este episodio ocurrido entre las localidades de San Carlos de Purén y Mulchén, al sur del Biobío en 1856.

"noche del 8 de diciembre de 1856 los salteadores irrumpen en la casa de Huenul, lo sorprenden acostado y por lo tanto imposibilitado de tomar su lanza y defenderse. Herido huye en busca de auxilio que no encuentra sino solo cuando queda, como testimonio de la violencia asesina de los bandoleros, la muerte a sablazos y cuchilladas de su mujer; el cuerpo agonizante de su suegra, debido a las heridas mortales que le han inferido y la presencia de Marinao su suegro, quien ha salvado la vida al creer los asaltantes que ha muerto en el encuentro." (Morris Von Bennewitz, 1992, pág. 21)

En el relato Morris señala en relación del asalto vinculado al cacique huemul "*ocasión en la que fueron sustraídas un considerable número de piezas en plata*" (Morris Von Bennewitz, 1992, pág. 23) Sucesos como este son recurrentes en la zona, consecuencia de la ocupación chilena en el territorio indígena, trajo consigo la llegada de bandoleros a la IX REGIÓN DE LA ARAUCANÍA, siendo el ganado y la platería el principal robo.

Entre los ritos que practicaban el mapuche se destacaba el sepultar a sus seres queridos con algunos de sus objetos en plata. Refiriéndose a esta práctica el naturalista francés Claudio Gay que viajó en la zona de la Araucanía durante el siglo XIX sostiene "*el entierro del cacique Melín se hicieron dos hoyos, en uno se enterró al cacique y en el otro se arrojó a uno de sus caballos con estribos, silla y arnés*". (Gay, 2018, pág. 72) Este tipo de rituales atrajo el interés de muchos extranjeros en la zona lacustre, la profanación de tumbas como práctica, la cual consistía en robar los ajuares de platería con los que eran enterradas las mujeres y en el caso de los hombres con sus piezas más preciadas. Es por dicho motivo que llevo al mapuche incorporar algunas variantes en sus ritos funerarias. Últimas investigación aluden que los ornamentos son heredados y quedan en

posesión de las mujeres: *"las piezas heredadas según el conocimiento mapuche, deben ser sometidos a un tratamiento de limpieza y renovación para poder ser utilizadas sin problemas."* (Villegas, Pérez, & Gallardo, 2011, pág. 78)

En este contexto la creación de la provincia de Arauco en 1852, le permite al estado resolver algunos problemas en la zona, fundamentalmente interviniendo en los terrenos de la antigua frontera. Así lo señala el artículo "que los territorios habitados por indígenas y los fronterizos, se sujetarán a las autoridades y al régimen que, atendidas las circunstancias especiales, determine el Presidente de la República"¹⁷. En esta perspectiva el estado chileno comienza a reducir las tierras del mapuche. Las investigaciones de Jorge Pinto señalan las reales acciones que llevo a cabo el gobierno para la apropiación de la Araucanía

"Desde entonces se inicia una ofensiva en la penetración de la Araucanía, que se fue concretando a través de diversos mecanismos, entre los cuales destacan la ocupación y expropiación de tierras, la burocracia estatal, el ejército, las ciudades, los caminos, la construcción de colonos, la educación y la alianza con Argentina, todos los cuales se fueron perfilando como los medios más eficaces para que el Estado marcara presencia en la Frontera." (Rodríguez, 2003, pág. 185)

En este contexto se ha señalado anteriormente, la ocupación y la transformación que sufre la IX REGIÓN DE LA ARAUCANÍA produce un empobrecimiento que comenzó a vivir el pueblo indígena en el territorio. El mapuche se ve forzado a dedicarse a una economía agraria y revindicar su riqueza ganadera, que hasta ese entonces su principal origen de ingresos por el intercambio que efectuaba con las pampas transandinas argentinas, de igual forma, la producción de alimentos generada comienza a ser deficiente en las necesidades de la familia mapuche. La llegada de colonos chilenos y extranjeros a la zona, el indígena ve en ellos una fuente de trabajo, es así como comienzan a trabajar para estos como peones en distintos fundos. Otra vía para mitigar la situación fue la venta y el empeño

¹⁷ El entrecorillado corresponde a parte del artículo 1º del proyecto de ley que dio origen a la provincia de Arauco. Una copia de esta ley en José Antonio Varas, *colonización de Llanquihue, Valdivia i Arauco*. p.13-14.

de sus pertenencias en plata, de este modo se comenzaron gradualmente a desprender de sus ornamentos.

El empobrecimiento de la comunidad mapuche es evidente en la época, muchas familias deciden emigrar a las grandes ciudades del país por ejemplo a la REGIÓN METROPOLITANA en Santiago, en busca de nuevas oportunidades de trabajo. En relación con este contexto los comerciantes compran diferentes elementos como: textiles, cerámica y platería, todo lo que provenga de la cultura mapuche. Los objetos eran adquiridos por la venta o empeño para luego ser vendidas individuales o como colección completa. Así surge la caja de crédito popular, conocida en la época como "la tía rica" que cumplía la función de facilitar el préstamo inmediato de dinero. En 1920 se crea una casa de empeño, otra alternativa para la crisis económica que se encontraban muchas comunidades indígenas. El trabajo investigado de H. Claude Joseph permite analizar la situación en el contexto de las transacciones realizadas entre mapuches y compradores

"En caso de necesidad empeñan sus prendas de plata y reciben en cambio el 50% de su valor. Los montes de piedad de Temuco tienen en depósito enormes cantidades de todas clases. El 90% de estos objetos son retirados por los dueños al fin del plazo legal. Si un desconocido pregunta, al pasar delante de las rucas, a los habitantes por su platería, se le contesta invariablemente «Nielay» lo que significa, no hay. Esta desconfianza proviene de los asaltos y robos efectuados en ciertas reducciones por individuos que les arrebatan su plata." (Joseph, 1930, pág. 4)

Ha mediado del siglo XX todavía susciten algunos plateros que debieron reemplazar el material noble de la plata por el bronce, el latón y el níquel. Efectivamente ya no existe el auge económico de los siglos anteriores, sin embargo, las nuevas generaciones de orfebres se empeñan en el rescate de diseños y símbolos de los antiguos maestros de la frontera. De este modo los ajuares se convierten en ornamentos vinculados con el prestigio y orgullo del pueblo mapuche.

3. Creación Programa de Artesanía UC Temuco.

En el inicio de la recopilación de datos se tuvo como iniciativa poder analizar todas las colecciones de la etnia mapuche que alberga la casa de estudios (material lítico, cerámica y platería). Pero debido a cuestiones de distancia con el país y la falta de información entregada por la institución no fue imposible. Es por este motivo que la indagación solo se centrará en la formación del Programa de Artesanía UC Temuco, además se contemplará la adquisición de piezas en orfebrería, y por último el funcionamiento del organismo cultural.

La Universidad Católica de Temuco, fue fundada en 1959, por el entonces Obispo de la Diócesis Monseñor Alejandro Menchaca Lira, constituyéndose en la primera institución de Educación Superior creada en la IX REGIÓN DE LA ARAUCANÍA. A comienzo de los setenta, en el marco de la discusión de la reforma universitaria a nivel nacional, la universidad en el año 1972 pasa a ser sede de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Es en este contexto en 1977 crea el Programa de Artesanía surgiendo como una preocupación de la casa de estudios tanto en la preservación, promoción y desarrollo de las costumbres de la cultura mapuche. De esta manera se concretó la creación de los talleres artesanales que comprendían el área de cerámica, tejido y platería.

La iniciativa nace de dos docentes del Departamento de Artes, Héctor Mora Olivera y Omar Castros Gatica, siendo este último uno de los primeros investigadores de la cultura mapuche, llevándolo a recorrer en terreno la IX REGIÓN DE LA ARAUCANÍA. Al respecto, en una entrevista Juana Pérez nos comenta:

“Desde allí surge la iniciativa de formar una colección, ya que en estas visitas en terreno varias familias le ofrecían sus joyas a cambio de dinero, así cuando ambos profesores se hacían cada vez más conocidos, más personas se acercaron a vender sus piezas. Estos dos profesores visionarios son quienes convencieron a las autoridades de la Pontificia Universidad Católica de Chile de la época a invertir en la cultura Mapuche, no solo en lo material sino en la conservación y preservación de esta cultura ancestral. Así es como surge un convenio entre el IDI (Instituto de desarrollo indígena) y el Departamento de Artes de la Universidad Católica sede regional Temuco, para formar jóvenes Mapuches como monitores en orfebrería y cerámica.” (J. Pérez, Creación del Programa Artesanía UC Temuco, 22 de agosto de 2018)

Como señala la docente del Departamento de Artes de la Universidad Católica de Temuco, el objetivo de la instauración de talleres eran principalmente el resguardo, la difusión de los valores y materiales de la etnia. El mismo fin tenía la recaudación de piezas antiguas de la cultura mapuche, estas servirían en la formación de nuevos maestros plateros. Diversas investigaciones demostraron la carencia de platería que vivía la región y el bajo número de artesanos que, en ese entonces, cultivaba el oficio.

El proyecto constaba con un internado donde los alumnos participaban de talleres durante las tardes, en las mañanas asistían a clases en distintos centros educacionales. Los aprendices aprendían de los maestros, los cuales poseían un número significativo de piezas auténticas en plata. La universidad justifica la adquisición de dichos elementos provendrían de dos vías la primera de ella la Escuela Normal de Victoria *"en el caso de las joyas, desde la Escuela Normal de Victoria, que las entregó sin saber que sus obras se convertirían en una colección"*. (Palacios, 2012, pág. 30) .

La segunda vía fue de donaciones o compras que se realizaron directamente con artesanos en la región. Al respecto en una entrevista Marcelo Fancelli Muñoz ex docente del Programa de Artesanía nos señala *"cada tiempo con las ganancias que producíamos en el taller comprábamos piezas a personas que se encargaban de recolectar piezas en los campos y las revendían"* (M. Fancelli, Creación del Programa Artesanía UC Temuco, 13 de agosto de 2018).

El antiguo taller funcionaba como un lugar de exhibición, producción y venta de réplicas en miniatura de platería, las cuales seguían los diseños de las joyas elaboradas en el siglo XIX. De los ingresos dependía la compra de materiales y herramientas. Fancelli indica el aporte que realizó en su momento la oficina de Sernatur (Servicio Nacional de Turismo) sugiriéndole a los turistas que visitaban la ciudad visitar la sala de venta que tenía la universidad en ese entonces, en este espacio podían los visitantes observar platería, cerámica y textil original del siglo XIX.

La colección formada en el Programa de Artesanía estaba compuesta en sus inicios por 117 piezas, estas clasificadas según su variedad.

Joyas	Cantidad
Chawai	30 prendas
Llol- Llol	2 prendas
Ngutrowe	2 prendas
Prendedor Akucha	16 prendas
Prendedor Moneda	1 prenda
Pillán	1 prenda
Polquil	1 prenda
Ponson	3 prendas
Keltachapewe	2 prendas
killkai	5 prendas
Runi- Runi	1 prenda
Sikil	10 prendas
Trapapel	2 prendas
Trapelakucha	19 prendas
Trarikug	1 prenda
Trarilongko	12 prendas
Tüpü	7 prendas
Apero de montar	Cantidad
Adorno pectoral	1
Espuela	1 par

Tabla 1 Adquisiciones y Cantidad de Piezas, Primer Catálogo de Platería mapuche Colección UC Temuco. Elaboración propia, información obtenida en: (Gómez J. Ramirez V. Riquelme J., 1998, pág. 38)

3.1. Programa de Artesanía actual y las colecciones que alberga.

El actual Programa de Artesanía, es una entidad que fue recuperada el año 2006, a través decreto de rectoría 42/06 a solicitud de la entonces Escuela de Diseño, actualmente pertenece al Departamento de Diseño de la UC Temuco. Se organizó como un mecanismo de rescate, difusión y preservación de la artesanía tradicional de la cultura mapuche, la cual es patrimonio cultural en la IX REGIÓN DE LA ARAUCANÍA.

“ Es una instancia interdisciplinaria orientada a apoyar al sector artesanal en el continuo mejoramiento de sus productos, mediante actividades de investigación, docencia y extensión. Su labor le ha valido reconocimiento como promotor de la artesanía tradicional e impulsor de la innovación aplicada a los productos artesanales. ” (Palacios, Extensión y Vinculo UC Temuco, 2006)

3.2. Colección "Mapuche: Pueblo y cultura viva"

A mediados del año 2007, surge por primera vez una iniciativa de exhibición entre dos instituciones de educación superior, Universidad de la Frontera (UFRO) y Universidad Católica de Temuco (UC Temuco). Dicha alianza estuvo a cargo de la coordinación de la directora del Programa de Artesanía de ese entonces María Dolores de la Maza. Es así como se lleva a cabo la realización inicial de la muestra etnológica denominada "Mapuche: Pueblo y cultura viva"

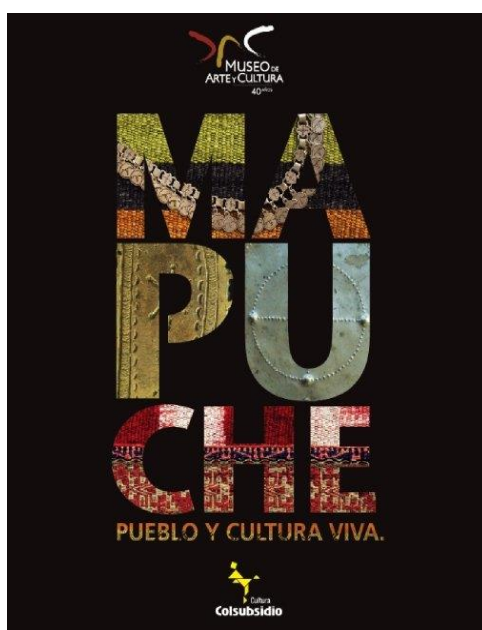


Imagen 3 Catálogo de la Colección "Mapuche: Pueblo y cultura viva. Fotografía obtenida en: <http://cort.as/IHZJ>

La exposición tenía la finalidad de internalizar el pueblo mapuche por distintos países de Latinoamérica por medio de la exhibición de una colección completa en variados elementos patrimoniales de la etnia. De esta manera no solo se difundiría, sino además internacionalizar las instituciones educacionales de la macro región sur de la Araucanía. El proyecto se llevó a cabo gracias al financiamiento y apoyo de organismos destaca la Dirección de Asuntos Culturales del Ministerios de Relaciones Exteriores de Chile además de algunas entidades diplomáticas.

“La colección “Mapuche: Pueblo y cultura viva” recorrió durante los años 2007 y 2009, los museos latinoamericanos, entre ellos destacan el “Museo de la Nación” en la ciudad de Lima, Perú. Luego “Museo Guayasamín” en la ciudad de Quito, Ecuador. Además, el “Memorial de América Latina” en la ciudad de Sao Paulo, Brasil. Y finalmente concluyo su itinerancia por Latinoamérica en el “Museo de Arte y Cultura Colsubsidio” de la ciudad de Bogotá, Colombia.” (Palacios, 2012, pág. 37)

La muestra etnográfica estaba compuesta por tres categorías de piezas que aportaban directamente las entidades. La Universidad Católica de Temuco dispuso del material cerámico y lítico, además de la colección de platería mapuche que alberga desde el año 1977, del antiguo Programa de Artesanía. De este modo la Universidad de la Frontera colocó una colección textil, elaborada para la ocasión con patrones originales, una serie de fotografías etnográficas que relacionaba el entorno geográfico de la cultura mapuche.

A continuación, se enseñará la expografía de la colección, contaba con un total de 178 piezas.

Elementos	Cantidad	Características
Colección de platería	88	Ornamento de plata componentes de ajuar tradicional de la mujer mapuche.
Prendas textiles	30	Piezas contemporáneas, reproducciones o reinterpretaciones de la técnica tradicional realizadas por tejedoras mapuche.
Piezas arqueológicas líticas, cerámica	14	Ollas y metawe originales. Piezas líticas de uso doméstico y ceremonial.
Fotografías	40	Reproducciones fotográficas que muestran al pueblo mapuche en actividades cotidianas de mediados del siglo XIX. Fotografías de paisaje natural característico del territorio mapuche. Papel fotográfico mate sobre cintra Tamaño: 60 x 100 cms.
Esquemas conceptuales y mapas	6	Diagramas gráficos de conceptos simbólicos de la cultura mapuche. Impreso en color sobre cintra. Tamaño: 60 x 100cms.

Tabla 2 Elementos que Conformaron la Colección "Mapuche: Pueblo y cultura viva" Universidad Católica de Temuco y Universidad de la Frontera. Elaboración propia, información obtenida en (Palacios, 2012, pág. 41)

3.3. Colección "Sueños del Rütrafe"



Imagen 4 Colección "Sueños del Rütrafe: Ornamentos de Platería mapuche". Imagen obtenida en: <http://depdis.uct.cl/programa-artesania/>

En el año 2010, la Universidad Católica de Temuco celebró sus cincuenta años de presencia en el sur del país. Es así como la entidad con el fin de conmemorar esta fecha significativa, estableció un acuerdo con el Museo Regional de la Araucanía, que establecía la exhibición de la colección de platería mapuche que la institución posee. En una entrevista con la actual coordinadora del Programa de Artesanía, Leslye Palacios nos comenta que fue un hito y la relevancia para la presente muestra.

"la exposición se inauguró en septiembre en la fecha aniversario de la universidad y estuvo hasta enero del año siguiente ósea enero del 2010. Pero mientras estuvo ahí vino la gente de la Subdirección Nacional de Museos y nos propuso itinerario la exposición por todo Chile porque les pareció que la exposición había quedado muy bien y en el fondo estaba para llevar tomarla y trasladarla, así que nosotros hicimos un acuerdo con la Subdirección Nacional para empezar a itinerar por los museos del país". (L. Palacios, Creación del Programa Artesanía UC Temuco, 31 de agosto de 2018)

De esta manera, emerge lo hoy se conoce como colección "Sueños del Rütrafe: Ornamentos de platería mapuche", una recopilación que es financiada en su totalidad por entidades estatales, entre ellos destaca el Ministerio de relaciones exteriores, la Dirección de asuntos culturales (DIRAC), el Servicio nacional de patrimonio cultural (Dibam), la Corporación nacional de desarrollo indígenas (CONADI) y por último la adjudicación de Fondos de cultura en su línea de circulación nacional e internacional (FONDART). Gracias a estas instituciones la muestra se

convirtió en una colección itinerante, que no solo ha recorrido el país sino además algunos países de Latinoamérica, Europa y Asia.

A continuación, se enseñará la expografía de la colección, consta con un total de 88 piezas de plata.

Joyas	Cantidad	Disposición corporal
Pendedor Akucha	12	Joyas pectorales
Ponson	5	Joyas pectorales
Kilkay	5	Joyas pectorales
Trarikuwu	1	Joyas de los brazos
Sikil	10	Joyas pectorales
Runi Runi	1	Joyas pectorales
Llol Llol	2	Joyas pectorales
Tüpü	8	Joyas pectorales
Chawai	10	Joyas de la cabeza
Keltachapewe	1	Joyas pectorales
Ngutrowe	3	Joyas de la cabeza
Trarilongko	9	Joyas de la cabeza
Trapelakucha	18	Joyas pectorales

Tabla 3 Elementos que Conformaron la Colección "Sueños del Rütrafe: Ornamentos de Platería mapuche". Elaboración propia, información obtenida en: (Palacios, 2012, pág. 42)

4. Definiciones de Patrimonio cultural, museo, museología y museografía.

En la siguiente sección del presente capítulo, se concentrará en el objetivo de estudio de la investigación en cuestión. Para ello se abordará los conceptos de patrimonio cultural, museo, museología y museografía. Con el fin de comprender dichas referencias y analizar las funciones que cumplen como instituciones hoy en día. Finalmente se examinará el caso del Programa de Artesanía de UC Temuco y con él una de sus colecciones, denominada "Sueños del Rütrafe" con la finalidad de evidenciar las funciones que se efectúan adecuadamente dentro de los estatutos y del mismo modo demostrar los problemas que posee.

4.1 Patrimonio cultural

En general se entiende el termino Patrimonio como el conjunto de bienes o posesiones que son adquiridos. Ana Macarrón señala *"El Patrimonio no es – (solo), añadiríamos – un conjunto de cosas sino un conjunto de relaciones (derecho y obligaciones). El Patrimonio no se extingue con la persona propietaria, sino que, conformado como una universalidad existencial, es transmisible a herederos y entes colectivos."* (Macarrón, 2008, pág. 85)

La autora precisa el concepto como una herencia cultural tanto individual como colectiva de un pueblo o sociedad en cuestión, esto constituiría a los valores que se traspasan a generaciones futuras. Cabe destacar la relación directa que existen entre el legado, la memoria y la identidad. Siendo estas últimas esenciales en la cultura. En definitiva, el Patrimonio en general forma parte de un recurso no renovable, debido a que no puede regresar a su estado inicial, por este motivo debe ser preservado adecuadamente. Dentro de la clasificación de patrimonio existen varios: patrimonio natural, patrimonio material, patrimonio inmaterial, patrimonio arquitectónico, patrimonio arqueológico, patrimonio etnológico y documental y patrimonio cultural. Siendo este último el foco de nuestra indagación.



Imagen 5 Conservación Del Patrimonio Cultural Criterios y Normativas. Elaboración propia, información obtenida en: (Macarrón, 2008, pág. 85)

La UNESCO precisa como Patrimonio cultural “el conjunto de bienes que caracterizan la creatividad de un pueblo y que distinguen a las sociedades y grupos sociales unos de otros, dándoles su sentido de identidad, sean estos heredados o de producción reciente”¹⁸.

Continuando con la dicha definición de patrimonio cultural, en el caso de Chile, dentro de su constitución contempla un capítulo dedicado a los Derechos y Deberes Constitucionales, modificada el año 2005 por la Ley N°19.876, señalando en su Artículo N°19 que le corresponde al Estado “fomentar el desarrollo de la educación en todos sus niveles; estimular la investigación científica y tecnológica, la creación artística y la protección e incremento del patrimonio cultural de la Nación”¹⁹

Y con ello, el Consejo de Monumentos Nacionales (CMN), creado en el año 1925 y precedido por el Ministerio de Educación. Tiene la misión como institución, la protección del patrimonio cultural y material, además de la

¹⁸ Esta definición que consta en la Convención Mundial sobre la Protección del Patrimonio Cultural y Natural de 1972, fue ratificada por 186 Estados del mundo y es el concepto de patrimonio cultural más difundido y ampliamente aceptado.

¹⁹ En el año 2003, durante la presidencia de Ricardo Lagos (2000 – 2006) se creará, a través de la Ley 19.891, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, órgano fundamental en la institucionalidad cultural actual junto con la Dirección de Archivos, Bibliotecas y Museos (Dibam)

conservación y puesta en valor, potenciado su aporte a la identidad y el desarrollo humano.

4.2. Bienes culturales

Se entiende como bienes culturales al conjunto de bienes tangibles, intangibles y naturales, estos representan la identidad histórica, cultural y material de una sociedad, a los cuales se les atribuyen valores que serán transmitidos para luego ser re significados por otra generación. Un bien cultural por lo tanto es un elemento que configurará un nexo con el pasado, el presente y el futuro. En el caso concreto del Trabajo Final de Máster, los bienes culturales pertenecen a la etnia mapuche, Chile reconoce los pueblos indígenas y su patrimonio cultural en la Ley N° 19.252²⁰. Por otra parte, la UNESCO establece que los bienes culturales deben tener las siguientes particularidades para ser considerados patrimonio mundial:

- I. Representar una obra maestra del genio creativo humano.
- II. Exhibir un importante intercambio de valores humanos dentro de un espacio de tiempo o de una determinada área cultural del mundo, sea en el desarrollo arquitectónico, tecnológico, las artes monumentales, urbanismo o diseño paisajístico.
- III. Ser el único testimonio excepcional de una tradición cultural o de una civilización que esté viva o que ha desaparecido. Ser ejemplo excelente de un tipo de edificación, conjunto arquitectónico o tecnológico, o paisaje que ilustre una o varias etapas significativas en la historia humana.
- IV. Ser un ejemplo excelente de un asentamiento humano tradicional o del uso de la tierra que sea representativo de una cultura o culturas, sobre todo cuando se ha puesto vulnerable bajo el impacto de cambio irreversible.

²⁰ La ley Indígena N° 19.252, establece reconocer normas sobre protección, fomento y desarrollo de los indígenas en el territorio chileno.

- V. Estar directamente asociado con eventos o tradiciones vivientes; con ideas o creencias, con trabajos artísticos y literarios de excepcional importancia universal.

4.3. Del coleccionismo de bienes culturales a museo

Al enfrentarse al proceso de conformación de elementos que tiene un museo, denominadas colecciones, se evidencian no solo su historia sino además las circunstancias que fueron adquiridos dichos objetos. En este sentido se denomina colección al *"conjunto de objetos, que se encuentran ordenados y organizados en categorías para ser exhibidos en un lugar físico"* (Hernández, 1994, pág. 10)

De esta afirmación se puede ratificar el coleccionismo en el ámbito cultural es una constante en la acumulación de bienes culturales, que se ha desarrollado en distintas épocas de la historia, de ahí a considerarse como el principal origen en la formación de los museos. Según Hernández son múltiples las causas que han marcado la adquisición de elementos, destacan los motivos políticos, religiosos o de estatus social entre otros. En cuyas motivaciones existe una diferenciación en el coleccionismo en sí, la autora agrupa tres categorías.

- I. Los primeros coleccionistas del siglo XVI o "curiosos" reunían cosas raras e insólitas, a veces, verdaderos juegos de la naturaleza.
- II. Más tarde, aparece el "amateur", cuyo criterio de elección es su propio placer o, al menos, la contemplación de la belleza del objeto.
- III. El coleccionista propiamente dicho. Este será el grado más avanzado, más culto y más especializado. Desea reunir series de colecciones y va a la búsqueda del objeto que le falta para completar dichas colecciones.

De este modo los objetos coleccionados son parte fundamental en lo que actualmente se conocen a modo de colección dentro de un museo, estos brindan el conocimiento de épocas pasadas. Sí bien se relaciona

habitualmente el museo como una institución pública que se encarga de la preservación y la exhibición de bienes, esta cumple variadas funciones entre ellas destacan: La adquisición de obras, conservación, restauración, documentación, catalogación además de la investigación y difusión.

En este sentido cabe señalar que todas las piezas que conformaban la muestra etnográfica, del Programa de Artesanía provienen de la cultura mapuche, quienes por razones económicas se vieron en la necesidad de venderlas, es así como la Universidad Católica de Temuco comenzó a comprar piezas a mediados de 1977, esto condujo la creación del programa y con ello la conformación de las colecciones de platería, cerámica y material lítico.

4.4. Evolución histórica del concepto de museo

A partir del uso del término "*Museum*", referido inicialmente a una colección en el siglo XVI, se intentará analizar el concepto de museo desde la antigüedad hasta lo que se conoce actualmente de este modo se puede comprender como dicha institución ha logrado desempeñar múltiples funciones. La palabra museo, proviene de la palabra griega mouseion, está era designada a los santuarios consagrados a las musas provenientes de la mitología griega, estas eran consideradas protectoras de las artes y de las ciencias. Del mismo modo se remota al antiguo oriente, donde se evidenciaba una acumulación de patrimonio que provenían de los botines de guerras, entre estos hechos destaca el episodio histórico del saqueo de Babilonia por los elamitas en el año 1176 a.c., cuyos tesoros obtenidos fueron expuestos públicamente en el templo de Inxuxinak, para la apreciación de todos. Por lo tanto, se puede deducir que desde la antigüedad existió una necesidad en la ostentación de riquezas artísticas, sin embargo, esta concepción ha ido evolucionando y variando según la etapa de la historia, culminando en lo que hoy en día conocemos como conjuntos de bienes culturales exhibida en un museo.

Durante el periodo de Grecia y Roma, Luis Alonso Fernández señala en el caso de Grecia mientras el helenismo una obsesión sagrada por el afán

de reunir y conservar en los diferentes edificios y templos, múltiples objetos en especial elementos artísticos. A sí mismo lo fue en Roma, si bien los romanos heredaron la afinidad por el coleccionismo de los griegos, se diferenciaban en sus motivos, estos se enorgullecían con el ostento de elementos que provenían de los botines de las guerras, les brindaba poder e influencia social. Es más, cada vez que se anexionaba un nuevo territorio se celebraba con una exhibición en los renombrados pórticos. En roma el coleccionismo adquiere un carácter privado en comparación a Grecia, no existía una preocupación que no fuera netamente económica.

En el caso de la edad media, con la caída del imperio romano emergen nuevas culturas en toda Europa, y con ello surge una ostentación de elementos (relicarios, piezas de orfebrería litúrgica, manuscritos, vestiduras litúrgicas, piedras preciosas). Los cuales eran depositados en los ábsides de las iglesias, salas especiales de los monasterios y catedrales. Es así como la iglesia adquiere un protagonismo, en ella se desarrollaba una nueva manera de concebir la religión católica, por medio del arte que era una forma de enseñanza impartida en los claustros. En tanto en Bizancio su emperador Constantino VII Porfirogéneta, quien fue un destacado coleccionista, en ocasiones no solo mostraba a sus invitados en banquetes sus numerosas colecciones, sino además exhibió durante algunas fiestas religiosas unas vitrinas denominadas pentapyrgion.

Durante la época del renacimiento se comienza a re valorar el mundo clásico y con ello el canon griego en las bellas artes. Es así como las grandes colecciones renacentistas fueron consideradas elementos de prestigio, las grandiosas familias tienen un interés por la compra de obras de arte, entre ellas destacan las familias italianas de los Strozzi, los Rucellai y los Médicis. Del mismo modo emerge en este auge artístico los críticos de arte.

Finalmente, no es hasta los siglos XVI y XVIII, cuando las colecciones privadas de toda Europa inician un aumento considerable, llevando consigo diferentes ejemplares de museos por ejemplo (Arte, Ciencias Naturales, Arqueológico).

En cambio, durante el siglo XVIII se produce una transformación respecto al afán de coleccionar, estos dejaron de ser elementos de ostentación y prestigio para quien era su propietario, siendo re valorados y constituyendo en los valores de la historia nacional de cada país. Del mismo modo el museo se convierte en un aula permanente de exhibición, esto producto del cambio social del siglo XVIII principalmente con la revolución francesas, que cuyas influencias se reflejaron en el derecho al acceso a la cultura y el arte.

Por último, los museos de América igual tuvieron su momento, desde el siglo XIX en América del sur comenzó un apogeo por las instituciones culturales, es así como en 1812 Argentina funda el Museo de Ciencias Naturales en Buenos Aires, posteriormente en 1818 Brasil abre el Museo Nacional en Río de Janeiro, y finalmente en el caso de Chile en el año 1830, inauguró el Museo de Historia Natural, en Santiago.

4.5. Definición de museo

Como se ha observado anteriormente el concepto de museo ha evolucionado en los diferentes periodos de la historia. Actualmente se entiende por museo una institución permanente, fin fines lucrativos, al servicio de la sociedad y la comunidad, un lugar de estudio y exhibición, que difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad

Es así como el por el Consejo Internacional de Museos ICOM entre sus estatutos adoptados durante la 22 conferencia general de Viena en el año 2007 define museo como " una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, estudia, expone y difunde el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con el propósito de estudio, educación y disfrute"²¹. En esta definición se observa el énfasis en las funciones del museo, es una institución de investigación, colección, conservación, exhibición y comunicación.

²¹ ICOM, Estatutos del ICOM, adoptados durante la 22 conferencia general de Viena, Austria, agosto de 2007.

A su vez en el año 2007 se realizó el Primer Encuentro Iberoamericano de Museos efectuado en la ciudad de Salvador de Bahía en Brasil. La finalidad de dicha reunión fue iniciar la creación del Programa Ibermuseos, que en cuya declaración se actualiza la definición de museo y sus respectivas funciones. "Los museos como instituciones dinámicas, vivas y de encuentro intercultural, como lugares que trabajan con el poder de la memoria, como instancias relevantes para el desarrollo de las funciones educativas y formativas, como herramientas adecuadas para estimular el respeto a la diversidad cultural y natural y valorizar los lazos de cohesión social de las comunidades iberoamericanas y su relación con el medio ambiente"²².

Considerando las definiciones de museo, se puede observar que el Programa de Artesanía, no cumple con las descripciones establecidas hasta el momento para considerarse como museo. Comprobando los estatutos de la ICOM, solo haría alusión a estudiar, difundir el patrimonio y la educación. Pero en cuanto a conservar y exponer no se estaría efectuando.

En cuanto a la Universidad Católica de Temuco establece lo siguiente en la adquisición de bienes "dentro de la normativa VER relacionada con la Dirección de Extensión, en el año 2013 se fija un estatuto interno de resguardo y custodia de las colecciones patrimoniales de la propia universidad"²³. De esta manera la universidad justifica la posesión de bienes, pero nuevamente no se cumple los requisitos establecido en cuanto a resguardo, porque el programa no cuenta con un espacio designado a la conservación de todas sus colecciones.

²² Ibermuseos, Declaración de la ciudad de Salvador, Primer Encuentro Iberoamericano de Museos, Brasil, junio de 2007, en http://www.ibermuseus.org/wp-content/uploads/2014/09/Declaración-de-Salvador_POR.ESP_pdf, p.23

²³ Resolución VER 03/2013 noviembre normativa interna que hace la institución por las colecciones patrimoniales de la Universidad Católica de Temuco

4.6. Museología y museografía

Como se especificó anteriormente, la institución de museo y sus respectivas funciones. Ahora se debe precisar en los términos de museología y museografía, ambas terminaciones tienen en sí muchas semejanzas, pero a su vez algunas diferencias. El concepto de museología hace alusión a la ciencia del museo, en otras palabras, se encarga del funcionamiento de este el ICOM lo describe "*como una ciencia aplicada, la ciencia del museo, que estudia la historia del museo, su papel en la sociedad, los sistemas específicos de búsqueda, conservación educación y organización*" (Hernández, 1994, pág. 54)

En cambio, la museografía estudia el aspecto técnico de un museo: instalación de las colecciones, arquitectura del edificio, climatología, aspectos administrativos. La museología y museografía son ciencias complementarias y, en la práctica, es difícil dividir las.

El desarrollo de la museología desplegó un aumento considerable durante el siglo XV, indica Luis Alonso Fernández en su libro "Museología y Museografía". "*Desde el Quattrocento italiano, extendiéndose luego por otros países, entre ellos Francia, Alemania, Holanda, Austria y Bohemia.*" (Alonso Fernández, 1999, pág. 20)

Sin embargo, no se concreta hasta el siglo XVIII, cuando se comienza rigurosas investigaciones sobre los aspectos museológicos, se destaca la publicación del tratado Neickel en el año 1927. Posteriormente en el siglo XX se consagraría la realidad del fenómeno europeo del museo moderno, además de producirse un significativo avance en las técnicas museografías, generando la consolidación de la museología como ciencia. En 1946 se impulsa bajo el patrocinio de la UNESCO, la formación del ICOM (Consejo International Council of Museums).

Durante los últimos años se han producido una serie de cambios que han conducido al museo a una crisis de identidad intrínsecamente en la institución, está fue denominada "Revolución romántica" de 1968. De este modo surge la llamada "nueva museología" y con ella, un foco centrado en

la comunidad, generando un nuevo concepto de museo, comprometido con la comunidad.

La nueva museología es una concepción opuesta, que busca por medio de la institución museística y el patrimonio cultural, un nuevo lenguaje y una nueva expresión en la participación sociocultural. Dicha idea del naciente museo surgió entre 1971 y 1974 cuando se llevó a cabo un proyecto en Le Creusot Montceau-Les Mines, bajo la dirección de Marcel Evrard además de la colaboración de Hugues de Varine-Bohan y de Georges Henri Rivière. En dicho lugar se contó con la aportación de los habitantes. Fue de este modo el inicio de lo que se conoce como museo "in situ" o Ecomuseos.

"La nueva museología ha sido propiciada e impulsada, en realidad, por una serie de circunstancias de carácter técnico y museográfico, y por una evolución de apertura en la mentalidad de los museólogos. Está se corresponde con el continuo crecimiento desde el fin de la Segunda Guerra Mundial." (Alonso Fernández, 1999, pág. 26)

La nueva concepción de museos comienza a ser vista, como un espacio social y adaptada a las necesidades de las sociedades. En este sentido, se intentaba desarrollar un sitio no solo de exhibición permanente sino además generar un lugar participativo que se destaque por su contacto directo entre el público y su contenido.

EL MUSEO OBJETO/MEDIO DE LA MUSEOLOGÍA	
MUSEOLOGÍA → <i>Objeto/Medio</i> = MUSEO	CONCEPCIÓN DEL MUSEO
MUSEOLOGÍA HISTÓRICA	a) como <i>objeto propio y específico</i> , disciplinal, de estudio para la presentación y difusión del patrimonio al público.
NUEVA MUSEOLOGÍA	b) como <i>medio procedimental</i> para conseguir el objetivo: desarrollo de la comunidad de un territorio a través del patrimonio material e inmaterial, natural y cultural.

Imagen 6 Resumen de la Nueva Museología. Fotografía obtenida en: (Fernández, 1999, pág. 55)

En dicha concepción de nueva museología según André Desvallées, considera como puntos esenciales estos siete apartados, que sintetizan la evolución del museo desde la segunda posguerra europea.

1. Desplazamiento del interés centrado sobre el objeto hacia interés sobre la comunidad.
2. Ampliación del concepto del objeto de museo.
3. Tendencia a la conservación in situ.
4. Aparición del concepto de museo descentralizado.
5. Tendencia a la conceptualización.
6. Racionalización de la gestión de museo.
7. Musealización de instituciones culturales y comerciales.

Se puede concluir que el funcionamiento del nuevo museo, está basado en la participación actividad de la sociedad, esto quiere decir que se genera un dialogo permanente con la comunidad. De esta manera la nueva museología busca constituirse como un instrumento de desarrollo sociocultural al servicio de la propia sociedad, es de algún modo lo que se pretende es crear en el nuevo museo del Programa de Artesanía, un espacio abierto a la comunidad en general.

5. Situación actual Programa de Artesanía UC Temuco

El siguiente capítulo se iniciará explicando el contexto actual del Programa de Artesanía UC Temuco, el cual es el organismo encargado de la administración, gestión y exhibición de los bienes culturales que alberga la universidad, en este sentido se enfatizará en la colección de platería mapuche "Sueños del Rütrafe", conjunto de bienes que ayudarán en el análisis del presente trabajo. Para poder analizar el programa se debe, primeramente, considerar los fundamentos que mantiene la universidad con la comunidad, cabe señalar que la IX REGIÓN DE LA ARAUCANÍA, conserva en la actualidad más de 30 comunidades indígenas de la etnia mapuche, por lo tanto, es relevante lo dicho anteriormente para el desarrollo del estudio. En consiguiente la UC Temuco señala "*como labor principal la generación de conocimiento, dentro sus políticas culturales, se interesa en promover, contribuir y participar del dialogo intercultural entre las culturas de la macro región sur del país*". (Historia UC Temuco , s.f.)

En lo que se refiere a la conformación de las actuales colecciones y su respectiva adquisición de diversos bienes culturales del pueblo mapuche, la universidad señala:

"El rescate material de un patrimonio cultural que merece ser apreciado en toda magnitud por la sociedad como una muestra de lo que son nuestras raíces ancestrales. Piezas, utensilios, joyas y otros elementos son colectados, estudiados y categorizados por nuestros investigadores con el propósito de ser relevados en su justo valor para la comunidad" (Historia UC Temuco , s.f.)

De este modo se puede evidenciar que en ambas situaciones el compromiso que realiza UC Temuco, tanto como centro de formación y responsabilidad con la comunidad, es lograr un rescate, una preservación y conservación de los bienes y por último una difusión y exhibición de la cultura mapuche. De acuerdo con esto la mayoría de las colecciones no cuentan con un espacio de exposición permanente, solo una colección ha realizado exposiciones por Chile, América Latina, Europa y Asia. Tampoco se tiene un área con condiciones apropiadas para preservación de los bienes en cuestión.



Imagen 7 Programa de Artesanía, Universidad Católica de Temuco. Fotografía obtenida en: <http://depdis.uct.cl/programa-artesania/e>

El programa de Artesanía fue creado el año 2006, perteneciendo al Departamento de Diseño de la UC Temuco. Se tiene el propósito de rescatar, preservar, desarrollar y difundir la artesanía, siendo esta parte relevante del patrimonio cultural de la IX REGIÓN DE LA ARAUCANÍA. Como resultado del trabajo constante en el desarrollo de los oficios locales, durante el 2009 se inaugura la actual Tienda de Artesanía, ubicada en el campus Menchaca Lira.

El programa mantiene los siguientes objetivos, destacándose:

- Generar vínculos entre la artesanía y las diversas disciplinas que aportan a su desarrollo tecnológico, económico y sociocultural.
- Desarrollar investigación orientada a la innovación en los productos artesanales y al rescate de técnicas y procesos.
- Formar capital humano mediante la realización de actividades académicas, tanto para artesanos como para profesionales, que contribuyan a la generación de capacidades metodológicas, técnicas y productivas.
- Apoyar la comercialización de productos artesanales.



Imagen 8 Líneas de Acción Del Programa de Artesanía UC Temuco. Elaboración propia, información obtenida en: <http://depdis.uct.cl/programa-artesania/>

De los objetivos revisados se generan una serie de líneas de acciones, en cuanto a vínculos con el sector público e instituciones que hacen alusión a la unión que se logrará entre organismos tanto regionales como nacionales con la asociación de artesanos locales. En cuanto la Tienda de Artesanía constituye un espacio de comercialización de productos hechos por los mismos orfebres, además de la confección de elementos de baja escala productiva. En el ámbito de actividades, estas se enfocan en educación continua, seminarios, charlas, exposiciones, evocadas siempre a la artesanía. Por último las colecciones que alberga el programa se destaca las siguientes acciones de resguardo, difusión, exhibición permanente y temporal. Es en punto donde se profundizará más adelante

5.1. Normativa cultural vigente en Chile

En el caso de Chile, en el año 1929²⁴ se creó la Dirección de Bibliotecas y Archivos y Museos (Dibam). Con la formación del Ministerio de Culturas, las Artes y el Patrimonio, adquiere el nombre de Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. Es una entidad pública dependiente de la Subsecretaría del Patrimonio Cultural, además de ser un organismo encargado de las políticas culturales vinculadas con las Bibliotecas, Archivos y Museos de Chile.

Teniendo en cuenta la situación del país durante el régimen militar no es hasta 1990 cuando se logra recuperar la democracia en el país, el gobierno de por ese entonces decide retomar las tareas pendientes en cuanto al ámbito cultural, se decide fomentar la cultura y las expresiones artísticas. Inicialmente se comenzó articulando las Políticas Culturales, estas abarcan protección del patrimonio y fomento de la creación artística. Posteriormente en el año 2003, bajo el gobierno de Ricardo Lagos se crea el Consejo de la Cultura y las Artes (CNCA),²⁵ las colecciones de los museos dependientes de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam). obligaba a adoptar medidas de conservación, seguridad y exhibición.

Recientemente año 2017 que se logra fundar el actual Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio²⁶, en consiguiente se sigue esperando una Política Nacional de Museos que permite fortalecer y orientar los esfuerzos y recursos necesarios, para un adecuado desarrollo de todos los museos de Chile, sean estos públicos o privados

En el año 2006 la Universidad Católica de Temuco, crea el (Decreto Rectoría N° 85, año 2006) normativa VER interna de resguardo y custodia de las colecciones patrimoniales de la propia universidad.

²⁴ Decreto con Fuerza de Ley 5.200 de 18 de noviembre de 1929, del Ministerio de Educación Pública. Trata sobre la creación de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. El decreto reconoce en primer lugar las funciones semejantes y finalidades comunes de estas tres entidades.

²⁵ Ley N° 19.891 Crea el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes 2003.

²⁶ Ley N° 21.045 Crea el Ministerio de las Culturas, Las Artes y el Patrimonio 2017.

5.2. Estado de las colecciones

Este es un punto relevante, al momento de exponer una colección o reestructurar un espacio de exhibición, debe contar con una accesibilidad para quienes quieran acceder a la muestra. En este caso el acceso que conduce a la única exposición de algunos elementos patrimoniales, es por medio de una escalera central en el interior de la casa Malmus, en el campus Menchaca Lira.



Imagen 9 Escalera central campus Menchaca Lira, casa Malmus.

Fotografía propia.

Si bien la colección ha sido expuesta en diversos países y ciudades, en la propia universidad no existe un lugar dedicado a la exhibición de la recopilación, lo único que hay son unas vitrinas en el interior de la casona Malmus, estas dos estanterías están ubicadas en el descanso de la escalera principal de la casa. En ellas es posible observar material lítico y cerámico respectivamente.



Imagen 10, 11,12 y 13 Vitrinas ubicadas en la escalera central de la Casa Malmus.
Fotografía propia

5.3. Exhibición

Los elementos en exposición se encuentran sin las condiciones adecuadas para la exhibición permanente, además se puede observar que faltan piezas. En cuanto a las vitrinas, están a una escala muy desfavorable lo que genera que los objetos no puedan ser apreciadas por el público que transita por dicho espacio. A esto se denomina dentro de los componentes de montaje, escala

La escala, como elemento fundamental del montaje, marca las proporciones que deben seguirse, tomando siempre como unidad de medida al hombre, usuario directo y justificación del material expuesto. De este modo, la única escala correcta en el montaje, como en arquitectura, es la del cuerpo humano. El montaje busca, a través del manejo adecuado de la escala, permitir que los objetos expuestos sean contemplados por el público sin dificultad. (Lopez-Barbosa, 1993, pág. 25)

Edad	Altura
5 años	1,08m.
6 años	1,13m.
8 años	1,23m.
10 años	1,33m.
12 años	1,41m.

Tabla 4 Escala de los elementos de montaje. Elaboración propia, información obtenida en: (Lopez-Barbosa, 1993, pág. 44)

En el caso de esta exposición, los elementos pertenecen a objetos tridimensionales, para dicho montaje los objetos tridimensionales (esculturas, utensilios, etc.) se sigue igual la escala, acentuándose su precisión cuando el detalle es pequeño y minucioso, pero hay mayor variabilidad en la fijación de la altura.



Imagen 14 Manual de Montaje de Exposiciones. Fotografía obtenidas en: (Lopez-Barbosa, 1993, pág. 44)

Fundamentalmente depende no solo del detalle que ofrezca el objeto, sino también de las dimensiones del mismo. Es decir, a mayor tamaño y menor detalle puede mostrarse más alejado de la escala establecida. Sumado a esto los objetos expuestos, se encuentran vitrinas.

Las vitrinas son cajas con puertas y/o tapas de cristal que permiten exhibir en forma segura objetos de valor cultural y artísticos. En resumidas una vitrina debe proteger el objeto, permitir la visibilidad y atraer la atención del visitante. En este caso estas se encuentran ubicadas en lugar muy desfavorable, están introducidas en la mitad de una escalera, la gente que transita por el lugar no se detiene a observar que contiene las cajas, además de no contar con iluminación adecuada, dificulta la percepción.

5.4. Iluminación

En cuanto a la iluminación de las piezas, es fundamental este punto. Se debe tener presente las condiciones de luz, las cuales deben ser necesarias para la adecuada observación de los elementos que se muestran según esto López explica:

“Un objeto puede estar mal iluminado tanto por exceso de luz como por defecto o carencia de la misma, lo cual implica la búsqueda de un equilibrio. Podemos decir que la mejor iluminación es la que permite leer un libro y apreciar sus ilustraciones sin dificultad; sin que fastidie su resplandor y sin que requiera esforzar la vista” (Lopez-Barbosa, 1993, pág. 31)

Continuando con el caso de las vitrinas, estas no cuentan con una iluminación artificial, solamente la luz que proviene de las ventanas que acompañan la escalera. Esto provoca la poca visibilidad de los elementos, así mismo el poco interés por las personas que transitan por dicho lugar, la gran mayoría no se detiene a observar ni leer lo que se expone de forma permanente en el campus.

En cuanto a la información de las cartelas, la única información que se puede observar son unos paneles con datos, en el caso del material lítico los textos contextualizan históricamente el uso de estos elementos en la étnica mapuche y el simbolismo que se asignaba al individuo que las portaba. En tanto las piezas cerámicas, igualmente hace alusión a los complejos cerámicos de Pitrén y Vergel y su contextualización geográfica. No existe una cartela que especifique la fecha de las piezas, sus componentes y sus respectivas dimensiones.

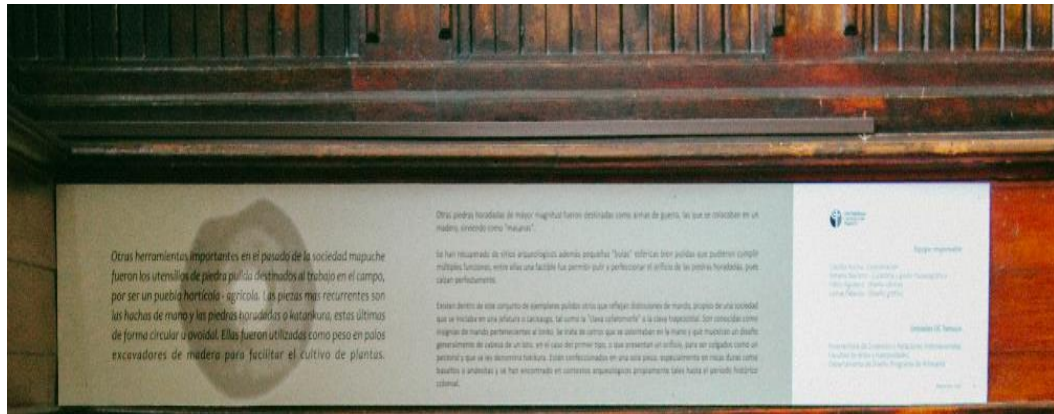


Imagen 15 Cartela de las Piezas Exhibidas en la Escalera Central de la Casa Malmus. Fotografía propia.

Concluyendo el apartado, se puede indicar que la única colección que ha recorrido distintos países es "Sueños del Rütrafe". Sin embargo, en su contexto local, no existen un espacio de exhibición permanente, tampoco se dispone de un lugar para la conservación y resguardo de las piezas con las condiciones que esto conlleva. De este modo, solo algunos elementos que pertenecen a las colecciones de cerámica y material lítico son expuestos en estas dos vitrinas, pero carecen de las condiciones apropiadas.

6. Análisis del Programa Artesanía UC Temuco.

El presente capítulo de la indagación, se enfocará en la situación actual del Programa de Artesanía. En primer lugar, es necesario evaluar el contexto de la institución en general, esto incluye la Tienda Artesanía y las colecciones. De este modo se realizará un análisis DAFO (debilidades, amenazas, fortalezas y oportunidades) y una observación CAME (corregir, afrontar, mantener y explotar). Respectivamente se podrá evidenciar las condiciones en que se encuentra la institución con la finalidad de evaluar futuras mejorías en un plan de acción museográfico, rescatando los logros que se han realizado en el trabajo de los últimos diez años.

6.1. Análisis D.A.F.O.

Es fundamental realizar un análisis DAFO (Debilidades, Amenazas, Fortaleza, Oportunidades). Estas herramientas ayudarán a conocer la situación real de la empresa, en esta situación el Programa de Artesanía UC Temuco. Se examinarán sus particularidades internas (debilidades, fortalezas) de igual forma sus características externas (amenazas y oportunidades). En consiguiente, la evaluación facilitará visibilizar el contexto actual de la entidad en cuestión, lo que permitirá observar sus puntos fuertes y débiles.

PROGRAMA DE ARTESANÍA UCTEMUCO

Debilidades

- No cuenta con un espacio de exhibición con las condiciones adecuadas.
- Carencia en la conservación de las colecciones
- Poca visibilidad de la Tienda de artesanía.
- Falta de información en la catalogación de las colecciones.
- Cuenta con un bajo presupuesto en la actualidad.

Amenazas

- Resistencia al cambio
- Deterioro de las piezas, esto supone una destrucción del patrimonio de la cultura mapuche.
- Falta de difusión a la comunidad externa de la universidad.
- No existe conocimiento en la comunidad estudiantil de la existencia de estas colecciones.

Fortalezas

- Importantes colecciones de bienes culturales de la etnia mapuche.
- Es una plataforma de información y vínculo con las instituciones regionales y nacionales.
- Existe una serie de cursos y talleres con artesanos mapuche.
- Importante red regional en la artesanía local.

Oportunidades

- Colaboración con la red de museos Dibam.
- Genera vínculos entre la artesanía y las diversas disciplinas académicas
- Genera capital humano mediante cursos de formación abierto al público.
- Apoyo en la comercialización de productos artesanales locales.

Imagen 16 Análisis D.A.F.O. Elaboración propia

6.2. Análisis C.A.M.E.

Acentuándose en el análisis D.A.F.O., se puede concluir que en cuyas fortalezas se consigue minimizar las amenazas que tiene en la actualidad, de la misma manera superar las debilidades, disminuyendo las amenazas externas. Como punto inicial para llevar a cabo las futuras acciones, es necesario realizar una observación C.A.M.E (corregir, afrontar, mantener y explotar).



Imagen 17 Análisis C.A.M.E. Elaboración propia

Corregir

- Creación de un espacio de exhibición permanente.
- Formación de un espacio para la conservación y depósito con un sistema de embalaje adecuado.
- Crear un registro de las colecciones que posee la institución.
- Señalizar la ubicación actual de la Tienda de Artesanía.
- Ampliar el plan de difusión, tanto en la comunicación online como onffline.

Afrontar

- Ampliar el equipo de trabajo de acuerdo a las necesidades de cada departamento.
- Mantener una preocupación constante por el patrimonio cultural que se alberga en la institución.

- Re formulación de las líneas de estrategias y buscar nuevas fuentes de ingresos internos, para contar con un presupuesto fijo.

Mantener

- Dar a conocer el patrimonio de la cultura mapuche
- Mantener los vínculos con instituciones nacionales e internacionales.
- Ampliar el plan de educación y mediación.
- Potenciar la red de artesanía existente, mediante la capacitación dirigida a los orfebres.

Explotar

- Crear exposiciones permanentes y temporales con las propias colecciones.
- Ampliar el público objetivo y los talleres.
- Generar una serie de visitas guiadas abierta a la comunidad en general.
- Ampliación de la Tienda de Artesanía.

7. Acciones museográficas a llevar a cabo.

En segundo lugar, se centrará en la colección de platería mapuche "Sueños del Rütrafe", esta es una de las colecciones más relevantes que custodia el Programa de Artesanía. Dicha muestra ha sido expuesta en innumerables ocasiones tanto en el país como extranjero. Pero en la actualidad no cuenta con espacio de exhibición que pueda acceder la comunidad estudiantil y en general de la IX REGIÓN DE LA ARAUCANÍA. Es precisamente, este motivo que genera evaluar la institución para ello se proponen una serie de acciones museográficas, para llevar a cabo divididas en cuatro fases: a) aspectos iniciales, b) aspectos administrativos, c) aspectos museográficos, d) aspectos de educación y difusión.

7.1. Aspectos iniciales

El actual Programa de Artesanía, es una entidad que fue recuperada en el año 2006 actualmente pertenece al Departamento de Diseño de la Universidad Católica de Temuco Se organizó como un mecanismo de rescate, difusión y preservación de la artesanía tradicional del pueblo mapuche, la cual es patrimonio cultural en la IX REGIÓN DE LA ARAUCANÍA. Sus líneas de actuación están enfocadas en la generación de vínculos con instituciones, la Tienda de Artesanía, las actividades del Programa de Artesanía y la colección de platería.

Considerando que todas las colecciones de bienes culturales de la cultura mapuche, que posee la institución en la actualidad, están bajo la administración y gestión del Programa de Artesanía UC Temuco. El cual no cuenta con un espacio destinado a la exhibición de los conjuntos, siendo esta la única muestra que es exhibida de forma itinerante "Sueños del Rütrafe". Por este motivo el Trabajo Final de Máster se ha centrado en ella, además de la falta de información que se logró obtener en relación con las otras muestras de elementos. El propósito central es crear un programa museográfico, con la creación del nuevo museo, este estaría abierto a la comunidad universitaria y a la sociedad en general.

7.1.1. Plan de acción

En primer lugar, es necesario reformular de un nuevo plan estratégico que permita la realización de los objetivos que se pretenden llevar a cabo durante un período de tiempo. Para ello se plantean el siguiente plan de acción 2019- 2022. Este centrará tanto en el contexto actual y a su vez en el futuro de la institución. De esta manera el nuevo museo se posicionará como un referente en la zona macro sur de la IX REGIÓN DE LA ARAUCANÍA. No solo será una entidad que alberga una serie de bienes patrimoniales de la cultura mapuche, si no, además será un establecimiento capaz de generar capital humano.

- *Objetivos estratégicos*

Los objetivos estratégicos especificaran los pasos que el nuevo museo debe trazar en el corto plazo, para poder llevar a cabo con éxito las metas estratégicas que se establecieron durante un período determinado.

- I. Definir la identidad del nuevo museo, el posicionamiento de este como institución cultural, requerimientos legales y por último establecer un personal fijo.
- II. Crear espacios destinados a la exhibición permanente y temporal de las colecciones, a su vez un espacio para la conservación de cuyos bienes.
- III. Identificar posibles fuentes de ingresos que contribuyan a la sostenibilidad del nuevo museo.

- *Metas estratégicas*

Las metas estratégicas concretaran las aspiraciones del nuevo museo en un largo plazo, teniendo en como horizonte un periodo hasta el año 2022.

- I. Colaboración con instituciones que posean colecciones patrimoniales, provenientes de culturas originarias del territorio chileno.

- II. Potenciar el desarrollo sociocultural y económico de los artesanos que viven de las tradiciones artesanales.
- III. Promover, apoyar y desarrollar proyectos provenientes de la Artesanía de la IX REGIÓN DE LA ARAUCANÍA.
- IV. Fomentar la educación continua de talleres en artesanía tradicional, además de las actividades de mediación cultural.

En segundo lugar, es necesario la formulación de una misión, visión y valores, en los cuales la nueva organización cultural debe ejecutar un plan de acción para lograr realizar sus metas en un corto, mediano y largo plazo.

- *Misión*

Ser un referente en el sur de Chile, en la conservación, puesta en valor, investigación y difusión, del patrimonio material de la cultura mapuche.

- *Visión*

El Programa de Artesanía de la UC Temuco, será considerado como un líder cultural, abierto al público, por medio de sus diversas colecciones

- *Valores*

Sensibilidad y respeto por las culturas originarias del territorio.

Integración con la comunidad universitaria

Orientación didáctica

Integración y cooperación con otras instituciones

Compromiso con la sociedad

Responsabilidad con nuestro patrimonio cultural

7.1.2. Estudio de mercado.

Luego de visualizar la información recaudada mediante el D.A.F.O., es posible observar la situación actual del Programa de Artesanía, pero es necesario analizar en el ámbito de exhibición de museos o espacios permanentes que contengan temáticas similares, tanto en el terreno regional como nacional. El estudio de la competencia directa o indirecta de la institución, investigar qué están haciendo y cómo efectúan sus funciones, además de conocer el valor atractivo que conecta con el público y examinar las probabilidades de una alianza. Cuyos vínculos pueden significar futuras exposiciones temporales o actividades en torno a sus colecciones. De este modo en el caso local destacarían: El Museo Regional Araucanía, en Temuco. La Galería de la historia de Concepción, en Concepción. Y, por último, El Museo Histórico y Antropológico Mauricio van de Maele en Valdivia.

I. Museo Regional Araucanía

Ubicado en IX REGIÓN DE LA ARAUCANÍA, es una institución que pertenece a la red de museo Dibam, esta institución alberga múltiples piezas y objetos de la cultura mapuche. Las recopilaciones del museo datan de la década de 1930, y fueron adquiridas mediante donaciones que eran destinadas a investigaciones arqueológicas. En la actualidad, el museo custodia alrededor de 2800 objetos, estos se organizan a través de distintas colecciones, según su: histórica, arqueológica, etnográfica y pictórica.

Una parte relevante de las piezas conforma la colección permanente, otro segmento es resguardado y conservado en depósitos debidamente habilitados y con sistemas de embalaje adecuados. Esto no quiere decir que el público no tenga acceso a los elementos, estos son exhibidos de forma temporal, además de ello existe la posibilidad de acceder a realizar distinto tipo de investigaciones que tengan relación con las piezas albergados en el museo.

II. Galería de la Historia de concepción

Es un museo ubicado en la ciudad de Concepción VII REGIÓN DEL BIOBÍO. Es una institución administrada por la corporación social y cultural de Concepción SEMCO, además de la Ilustre Municipalidad de Concepción y la Unión comunal de junta de vecinos. Fue fundada en el año 1983, y entre sus elementos destacan: artesanía, instrumentos, vestimenta y utensilios de la cultura mapuche. Cuenta en la actualidad con las siguientes exposiciones:

- La Historia de Concepción en Dioramas
- Cerámica Regional del Biobío
- Biobío, Cultura y sociedad (es una muestra permanente, que pertenecía al Museo Stom y fue entregada en comodato a la Galería de la Historia)
- Cultura Mapuche (Es una muestra exhibida gracias a la colaboración del Museo Stom, dentro de las piezas se destacan la vestimenta mapuche, textiles, una colección de platería mapuche, instrumentos musicales, utensilios, cerámica y material lítico.

III. El Museo Histórico y Antropológico Mauricio van de Maele

Es un museo que pertenece a la Universidad Austral de Chile en la XIV REGIÓN DE LOS RÍOS, se encuentra ubicado en la casa Anwandter, Monumento Histórico Nacional desde el año 1981. En la actualidad es administrado por la Dirección Museológica, que es una unidad dependiente de la Universidad. Es una institución que alberga diversas colecciones, que permiten conocer la historia de una sociedad regional y nacional. Las recopilaciones están ordenadas en los dos pisos de la casona. La primera planta se ha ambientado los salones de antiguas casonas españolas, chilenas y alemanas, con elementos propios de las diferentes épocas. En la segunda planta se exhiben objetos de la cultura mapuche, principalmente platería, alfarería y textiles.

7.1.3. Formato legal

Al constar con un espacio de exhibición permanente es necesario responder a los estatutos legales que requieren este tipo de instituciones, si bien el país en la actualidad no cuenta con una política de museos. En la constitución de Chile²⁷ según estipula el título IX del registro e inscripciones (ARTÍCULO 37, LEY N° 21.045), en su legislación sobre monumentos nacionales señala. Son Monumentos Arqueológicos de propiedad del Estado los lugares, ruinas, y yacimientos y piezas antropológicas-arqueológicas que existan sobre o bajo la superficie del territorio nacional. Para los efectos de la presente ley quedan comprendidas también las piezas paleontológicas y los lugares donde se hallaren. (LEY N° 17.236, DE 2017 ARTÍCULO 21°).

En el caso de la creación de un nuevo museo, este independiente a quien pertenezca, establecimientos de enseñanza particular, universidades, municipalidad o no, siempre que sea abierto al público, debe ser inscrito en el Consejo de Monumentos Nacionales(CMN). Deberán, además, confeccionar un catálogo completo de las piezas o colecciones que posean, el que deberá ser anualmente, los museos y establecimientos indicados en el inciso primero deberán comunicar al Consejo de Monumentos Nacionales las nuevas adquisiciones que hubieren hecho durante el año y las piezas o colecciones que hayan sido dadas de baja, facilitadas en préstamo o enviadas en canje a otros establecimientos similares. Los museos que se funden en lo sucesivo, se inscribirán previamente en el registro a que se refiere el inciso primero de este artículo. (LEY N.º 21.045, DE 2017 ARTÍCULO 37°).

En este sentido las colecciones de bienes culturales pertenecen a la etnia mapuche, esto establece la Protección del Patrimonio Cultural de Chile, el cual contempla el Patrimonio de las cultural Indígenas, la (LEY N°19.2533 CONSTITUYE EN EL ARTÍCULO 29°)²⁸. Con el objeto de proteger el patrimonio histórico de las culturas indígenas y los bienes culturales del país, se

²⁷ Constitución de 1980, modificada en el año 2005

²⁸ Chile, Ley N° 19253 Establece normas sobre protección, fomento y desarrollo de los indígenas, y crea la corporación nacional de desarrollo indígena.

requerirá informe previo de la corporación para la venta y exportación del patrimonio arqueológico, cultural o histórico proveniente de alguna etnia. Además, la salida de las piezas del territorio nacional, debe ser solo con fines de exhibición temporal. En consiguiente como señala el artículo anterior y el (ARTÍCULO 30). Se crea un organismo dependiente Archivo Nacional del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, denominado Archivo General de Asuntos Indígenas(CONADI), con sede en la ciudad de Temuco, que reunirá y conservará tanto los documentos oficiales que se vayan generando sobre elementos provenientes de las etnias. Haciendo alusión a los instrumentos, elementos, datos, fotos, audiciones y demás antecedentes que constituyen el patrimonio histórico de los indígenas de Chile.

Siguiendo en esta misma línea la propia Universidad cuenta con un decreto, en el año 2006 la Universidad Católica de Temuco, crea el consejo universitario de la Cultura y las Artes, con la colaboración de ese entonces Consejo de la Cultura y las Artes de este modo aprobó las políticas culturales vigentes (DECRETO RECTORÍA N° 85, AÑO 2006) dentro de la normativa VER relacionada con la Dirección de Extensión, en el año 2013 se fija un procedimiento interno de resguardo y custodia de las colecciones patrimoniales de la propia casa de estudios.

En cuanto a préstamo de colecciones entre instituciones nacionales el ARTÍCULO N°33 indica "Los Museos del Estado dependientes del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural podrán efectuar entre ellos canjes y préstamos de colecciones u objetos repetidos, previa autorización del Director Nacional del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural". Las colecciones que salen del territorio nacional siendo estas contenedoras de bienes arqueológicos, piezas de cerámica, textiles, metal, líticos, madera, cestería y fibra vegetal, y óseos, entre otros. Todos los bienes paleontológicos (fósiles), sean de origen animal o vegetal, como invertebrados, vertebrados, paleobotánicos. De igual manera ser provenientes de bienes del patrimonio histórico de los pueblos indígenas, en general, que vayan a ser exhibidos en el extranjero, requieren un informe de la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena (CONADI). En conclusión

y de acuerdo con la Ley 17.236 de protección del patrimonio nacional. Su salida del país debe ser autorizada por el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural (Dibam).

7.2. Aspecto Administrativo



Imagen 18 Vista aérea del Campus Menchaca Lira – Tienda de Artesanía, marcado en verde. Imagen obtenida en: <https://goo.gl/maps/e2A9MzNnm2vqnRky5>

7.2.1. Infraestructura

La tienda de artesanía del Programa de Artesanía, se encuentra situada dentro del campus Menchaca Lira. El edificio se localiza en la Avenida Alemania 0422 en Temuco, Chile. El establecimiento se ubica al costado derecho del campus, para acceder a él se debe recorrer prácticamente toda la zona, siendo este uno de los principales problemas de visibilidad y acceso en la actualidad.



Imagen 19 y 20 Edificio Tienda de Artesanía. Fotografía y maqueta elaboración propia.

El edificio que alberga la tienda tiene dos plantas y un subsuelo, el subterráneo es un lugar donde se guardan la colección, es una bodega sin ningún acondicionamiento especial, además de una pequeña sala que se dispone para la realización de talleres generalmente de textil mapuche. La planta baja se encuentra el recinto de venta del programa, en ella se puede comprar diferentes elementos artesanales (orfebrería, cerámica, textil y cestería) proveniente de distintos artesanos de la IX REGIÓN DE LA ARAUCANÍA. La primera planta consta de una sala dedicada a talleres de orfebrería, generalmente los alumnos de la carrera de Diseño asisten y en otras ocasiones se realizan cursos de orfebrería abiertos a la comunidad, estos pertenecen al propio programa como Educación Continua de la casa de estudios.

Como se ha señalado anteriormente y en varias ocasiones, es fundamental contar con un espacio, tanto para la exposición y realización de variadas actividades que se generan al interior de un museo. Se sabe con exactitud por los datos reunidos que la única colección en estos momentos que cuenta con una expografía de montaje es la muestra itinerante " Sueños del Rütrafe", está tiene paneles de información, vitrinas condicionadas, láminas gráficas explicativas y un guion museográfico. Sin embargo, solo es empleado de forma intermitente no permanente.

Partiendo de las necesidades que requiere el Programa de Artesanía, se comenzará formulando un programa arquitectónico con el objetivo principal de unificar todo en un solo edificio, que reúna un posible museo (exposiciones de las colecciones, depósitos para la conservación y restauración, auditorio, sala de actividades en educación y mediación, tienda de artesanía y servicios generales). Sumando a esto un espacio designado el equipo de trabajo que es necesario para el buen funcionamiento de la institución.



Imagen 21 Propuesta de los Departamento que debe Contar el Future Museo. Elaboración propia, basada en (Alonso Fernández, 1999, pág. 253)

Para la elaboración de dicho proyecto arquitectónico, es necesario contemplar el análisis de un experto en esta área, un arquitecto. Es obligatorio un anteproyecto, y con ello un plano y maqueta. Que represente de manera gráfica y con precisión el diseño del edificio en cuestión. Y posteriormente un proyecto básico o proyecto arquitectónico, que reúna un presupuesto general, incluyendo todos los espacios mencionados y sus respectivos requerimientos. Este tipo de documento será esencial en la adjudicación de fondos y su futura construcción.

7.2.2. Personal

En relación al equipo de trabajo, en la actualidad está conformado por Leslye Palacios, coordinadora del Programa de Artesanía del Departamento de Diseño, responsable de la curatoría, gráfica y montaje. Lorena Villegas, encargada de producción de talleres. Ginette Castro, responsable de gestión y vínculo, traducción y edición de textos.

En consiguiente, toda institución debe constar con un equipo de trabajo definido, en este caso un museo requiere de un personal preciso, que se encargue de la administración y funcionamiento de todos sus departamentos. Es por este motivo que dentro de los aspectos iniciales se propone que el nuevo museo, no solo debe renovar sus instalaciones, sino además ampliar su personal. Si bien se tiene en cuenta que es un organismo que no posee un presupuesto fijo, es relevante mencionar que la casa de estudios tiene facultades y respectivos departamentos, donde variados profesionales desempeñan docencia tanto en las disciplinas de la Arquitectura, Bellas Artes, Diseño Gráfico e Industrial, Arqueología y Antropología. Para un buen funcionamiento de la futura entidad es necesario configurar el equipo de expertos destinados a desarrollar las exigencias de cada departamento.



Tabla 5 Propuesta del Equipo de Trabajo para el Futuro Museo. Elaboración propia.

- Director: Persona encargada de organizar, administrar, asesorar, difundir y planificar la actividad de los departamentos. Debe ser capaz de gestionar debidamente todos los aspectos señalados. Por ende, deberá llevar a cabo un plan de acción acorde a la institución, un programa anual y lograr llegar al público objetivo. En este aspecto se requiere una persona fija como personal.
- Conservador: El conservador debe ocuparse del estudio y respectivo cuidado de las colecciones de bienes culturales. A su vez realizar una adecuada catalogación e inventario de todos los elementos. Como también encargarse del préstamo de los objetos y las necesidades que requieren por ejemplo el embalaje, transporte, seguro y pólizas, y por último el montaje y desmontaje. En este aspecto es necesario un profesional que trabaje de forma permanente en el futuro museo.
- Restaurador: El restaurador debe encargarse periódicamente de la limpieza y/o restauración de los bienes culturales para que reúnan las condiciones idóneas de exhibición y de conservación. Considerando las funciones de este profesional, podría trabajar de forma esporádica el experto.
- Diseño de montaje: Este departamento se desarrollará con la colaboración del comisariado de la exposición, ya que el diseño de montaje debe respetar la coherencia del discurso, además de favorecer su lectura, comprensión e interpretación del público. Un buen montaje expositivo, respetando la estética, las condiciones de conservación y seguridad de los bienes culturales. Aquí es fundamental trabajar con un personal fijo. Se podría incorporar el personal que trabaja en la actual Galería de Arte UC Temuco, ubicada en el mismo campus Menchaca Lira.

- *Difusión y comunicación:* El profesional encargado de esta área debe desempeñarse en la coordinación de las labores de publicidad y difusión de colecciones exhibidas, las actividades educativas, en general todo lo que ocurre en torno al nuevo museo. A través de estas herramientas el museo interactuará con el público. Es necesario contar con una persona fija, la cual lleve a cabo todas las redes sociales, comunicado, y administración de la página web.
- *Gestión y vínculo:* En este sentido el profesional que desempeñe el rol. Debe preocuparse principalmente de la gestión que requiere el funcionamiento y financiamiento de la institución. Como se ha señalado anteriormente el actual Programa de Artesanía cuenta con varias instituciones que ha establecido vínculos, estas relaciones son muy importantes porque deben perdurar en posibles redes. En general se debe preocupar de la cobertura necesaria para desarrollar las tareas de gestión y tramitación jurídica, económica y administrativa. De igual manera es necesario un personal estable.
- *Otros profesionales:* Para un buen desarrollo del proyecto se requiere de otro tipo de profesionales como, por ejemplo:

Personal de recepción: Quien debe atender al visitante del museo, entregando la información necesaria y posibles resoluciones de consultas tanto presenciales como por teléfono. Además, se sugiere incorporar una calendarización de visitas guiadas abiertas al público en general. Para este tipo de tareas es necesario una o dos personas.

Auxiliares de sala. Encargados del control de los espacios y el buen funcionamiento de salas de exhibición, de este modo debe prestar ayuda a los visitantes si la requieren necesaria, dependerá de las instalaciones que se dispondrán para la exposición.

Guías: Es necesario proponer una serie de visitas guiadas abierta a toda la comunidad con el fin de ampliar el departamento de mediación y educación del museo. De este modo la universidad creará un convenio de prácticas con estudiantes de carreras afines, ejercicios que pueden funcionar como curriculares o extracurriculares.

Vigilancia y seguridad: La universidad en si ya cuenta con una empresa externa que trabaja para la vigilancia y seguridad de todos sus campus y edificios, por ende, se puede incorporar perfectamente al museo.

Aseo: Lo mismo ocurre con el personal de aseo, la universidad trabaja con una empresa externa que apoya este trabajo. Al igual se pueden incorporar al futuro museo.

7.2.3. Colaboración con instituciones

El actual Programa de Artesanía se ha transformado en un referente regional y nacional, en la generación de vínculos con instituciones nacionales como Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), asociaciones de artesanía locales, museos regionales y nacionales, importantes universidades nacionales, La Corporación Nacional de Desarrollo Indígena(CONADI)²⁹. Además de diversos programas destacándose el FIA, SENCE Y CONICYF a través del programa Explora.

En cuanto a la vinculación con instituciones logrados por la exposición constante de la colección Itinerante "Sueños del Rütrafe", se ha establecido vínculos nacionales e internacionales (DIBAM, DIRAC, embajadas de Chile en el extranjero y universidades).

Institución	Nombre
Nacional	Ministerio Relaciones Exteriores/Embajadas de Chile en cada país
Nacional	Dibam/Museos Nacionales
Nacional	Consejo Nacional de la Cultura y las Artes
Nacional	Conadi
Extranjera	Museos extranjeros: Schloss Britz (Berlin), Etnográfico de Varsovia (Polonia), Etnográfico Luigi Pigorini (Roma), Nazionale della Montagna (Torino), Museo Nacional de Culturas Populares México DF, Museo Regional de Guadalajara, Casa Chihuahua
Extranjera	Universidad Técnica de Berlín TU, Universidad de Leipzig
Extranjera	Ciudad de Tábor (Municipio)
Extranjera	Cámara de Comercio de Trento, Festival de Cine de Trento, Palazzo Roccabruna

Tabla 6 Instituciones vinculadas con las exposiciones de la colección de platería mapuche. Cuenta pública del Programa Artesanías, año 2016. Elaboración propia.

²⁹ La Corporación Nacional de Desarrollo Indígena es una institución chilena, creada en 1993 por medio de la Ley 19253, que tiene como objetivos la promoción, la coordinación y la ejecución de la acción estatal de los planes de desarrollo de las personas pertenecientes a los pueblos indígenas de Chile

La relación que existe con otros museos o instituciones es positiva en la actualidad, la colección de platería se destaca por haber sido expuesta en diversos museos nacionales, los cuales en su mayoría pertenecen a la red de museos Dibam: recorriendo las ciudades de Temuco, Arica, Antofagasta, la Serena, Ovalle, Limarí, Santiago, Linares, Concepción, Valparaíso, Los Andes y Puerto Williams.

En cuanto a la relación con instituciones en el exterior, esta ha sufrido un aumento considerable en los últimos diez años. Se inició en el año 2007 por Latinoamérica, recorriendo los países de Perú, Ecuador, Brasil y Colombia. Posteriormente entre 2012 y 2013 participa en la Feria Internacional del Libro FIL Guadalajara, Museo Nacional de Culturas Populares México DF, 9º Festival Internacional en Chihuahua. Es así como en el periodo 2014 y 2016 llega a Europa recorriendo los siguientes países Alemania, Polonia, Roma, República Checa y finalmente el año 2017 llegó Asia.

Toda organización o empresa debe ser capaz de satisfacer las necesidades y expectativas de sus visitantes. En este caso el nuevo museo UC Temuco ya cuenta con un público, pero tendrá que ser capaz de ampliar su público objetivo, y para ello es necesario establecer nuevas redes y vínculos con instituciones ya consagradas. Esto permitirá no solo consolidar la institución, sino además aumentar las visitas.

En este sentido la Universidad Católica de Temuco, pertenece al grupo de universidad públicas no estatales denominadas G9, en esta red existen 9 casas de estudios con las cuales es posibles generar vínculos para diversas actividades, muchas de estas universidades cuentan con colecciones similares, pinacoteca y galería de arte. Otra opción es la Marca Chile, que funciona como estrategia para rescatar positivamente los atributos de Chile y sus instituciones. Es una alianza que hace visibles a las entidades fuera del país, de este modo fomentando la identidad de la patria. Un ejemplo es el Museo de Arte Precolombino.

7.2.4. Vías de financiamiento

El actual financiamiento que dispone el Programa de Artesanía de la Universidad Católica de Temuco, Leslye Palacios coordinadora del programa en una entrevista relato que no se cuenta con un presupuesto fijo que cada exposición tiene diferentes fuentes de ingresos. Señalando que la universidad ha costeado los viáticos del equipo (alojamiento, alimentación y en algunos casos los pasajes dependiendo el destino). La gran mayoría se financia por la postulación a Fondos de Cultura (FONDART) la Dirección de Asuntos Culturales (DIRAC) quien muchas veces se encargaba del envío de las valijas, estas viajan vía diplomática, por ende, las piezas deben ser enviadas un mes antes al destino si es fuera de Chile. Aquí es donde cumplen un rol fundamental las instituciones como embajadas y el propio Ministerio de Relaciones Exteriores y la Subdirección Nacional de Museos Dibam, ha invertido en los traslados dentro del país por ejemplo las exposiciones que se realizaron en la red de museo Dibam, así se ha financiado en la mayoría de viajes y exhibiciones de las colecciones.

Año	Tipo de financiamiento e instituciones	Monto €
2007-2009	Concurso Dirac 2007-2009 + Embajadas de Chile. Financiamiento para traslados colección, pasajes, viáticos, seguro colección, papelería.	Sin información
2010-2011	Subdirección Nacional de Museos Dibam. Financiamiento para traslados de la colección.	Sin información
2012	CNCA, Fondart Nacional UCT, Vicerrectoría Extensión y RRII (Horas hombre 2 personas, registro fotográfico, trípticos, viáticos, pasajes equipo, seguro)	18.318 € 7.664,99 € 25.983 €
2013	Concurso Guadalajara CNCA UCT, Concurso DIRAC Embajada de Chile en México casa Chihuahua	6.092,31 € 10.091 € 5.355,24 €

2014	Concurso Dirac 2014 (Administrado por MINREL)	16.958 €
2015	Concurso Dirac 2015 (Administrado por MINREL) Ventanilla abierta Fondart 2015 (Adm. Por DIRINVES)	16.958 € 10.825 €

Tabla 7 Instituciones vinculadas con el financiamiento de la colección de platería mapuche. Cuenta pública del Programa Artesanías, año 2016. Elaboración propia.

Para poder llevar a cabo el proyecto, es necesario generar un presupuesto, señalando que áreas deben ser financiadas y de qué manera se pueden ejecutar. Como se sabe actualmente el Programa de Artesanía no cuenta con fondos fijos, tampoco con la infraestructura adecuada, la institución designa muy poco presupuesto, lo que genera unas grandes dificultades y desafíos para efectuar lo planteado.

La primera área que debe ser considerada es la financiación destinada para infraestructura. En este sentido existen una inicial opción, los Fondos de Cultura, dependientes del Ministerios de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Una convocatoria inaugurada el año 2016, dirigida directamente al financiamiento de organizaciones culturales tanto públicas y/o privadas. Este programa de fondos para infraestructuras, cubre la subvención total o parcial del proyecto de construcción o remodelación. La postulación del proyecto exige que la institución en cuestión debe presentar una serie de requisitos dependiendo la línea a financiar. En este caso la línea 2 de proyectos de construcción y /o habilitación de infraestructura cultural fijo, sería idónea para el programa. A continuación, se indicará en la tabla los montos que estipula la Línea 2, además señala los gastos que son incluido y la duración del proyecto.

Línea	Monto por proyecto	Gastos Financiables	Duración
Línea 2: Proyectos de construcción y/o habilitación de infraestructura cultural: Corresponde a ejecución de obras para construcción y/o habilitación. La habilitación puede contemplar la ampliación y/o mejoramiento para infraestructuras culturales fijas. Los proyectos que se presenten a esta línea deberán contar con un diseño de arquitectura y especialidades.	El monto mínimo de Financiamiento que otorgará el Ministerio será de 67.026,398 € el máximo será de 241.295,016 €	Gastos de obras o gastos directamente relacionados con la ejecución de ellas, además del financiamiento de equipo relacionado con la ejecución del proyecto, de conformidad con lo que detalla en el artículo v, numeral 1, letra c) de las presentes bases	Hasta 24 meses.

Tabla 8 Base del programa de financiamiento de infraestructura cultural pública y/o privada. Ministerio de las Culturas, Artes y el Patrimonio. Elaboración propia

La segunda vía considerada para infraestructura, es la actual Ley de donaciones culturales³⁰. Este es un organismo encargado de conocer y evaluar los proyectos culturales presentados por los beneficiarios de la ley de donaciones con fines culturales, cuyo objeto sea la investigación, desarrollo y difusión de la cultura y el arte. Consta con un Comité de Donaciones quien es encargado de la evaluación de los proyectos. En tanto el artículo 8° ley N°18.985³¹ define a los beneficiarios, instituciones o personas, que pueden presentar proyectos culturales al comité.

³⁰ Ley de Donaciones Culturales o también conocida como Ley Valdés, (en homenaje a su gestor, el ex senador de Chile, Gabriel Valdés Subercaseaux). Instrumento legal que estimula la promoción y el aporte privado en el financiamiento de proyectos artísticos y culturales en el país a través de una "franquicia tributaria que permite a contribuyentes del Impuesto de 1ª Categoría (empresas) y Global Complementarios (personas naturales) descontar de estos impuestos hasta el 50% del monto donado durante un año a proyectos de instituciones culturales.

³¹ 1. Beneficiarios: a las universidades e institutos profesionales estatales y particulares reconocidos por el Estado, a las bibliotecas abiertas al público en general o a las entidades que las administran, a las corporaciones y fundaciones o entidades sin fines de lucro, a las organizaciones comunitarias funcionales constituidas de acuerdo a la ley N°19.418, que establece normas sobre juntas de vecinos y demás organizaciones comunitarias, y a las organizaciones de interés público reguladas por la ley N° 20.500, cuyo objeto sea la investigación, desarrollo y difusión de la cultura y el arte. Los museos estatales y



Proyectos de Patrimonio Cultural:

La nueva ley de donaciones culturales permite que Personas Jurídicas, Instituciones Estatales y Personas Naturales puedan presentar proyectos de Patrimonio Cultural, ya sean anteproyectos o proyectos de Reconstrucción, Restauración, Conservación o Puesta en Valor. Estos proyectos deberán presentar obligatoriamente cierta documentación:

Imagen 22 Resumen de Financiación, Ley de Donaciones. Fotografía en: <http://donacionesculturales.gob.cl/como-presentar-proyectos/tipos-de-proyectos/>

De este modo existen varias categorías en las que se puede obtener financiación, ya sea para la construcción o restructuración de infraestructura, como de igual manera en la futura conservación y restauración de las colecciones.

En cuanto a la financiación para la creación de un departamento destinado a la conservación y restauración de los elementos. Existe actualmente un patrocinio de proyectos, que proviene del Servicio Nacional de Patrimonio Cultural Dibam. Anteriormente se ha comentado el vínculo que hay con dicho organismo, el cual no solo apoyado en las exposiciones, sino que ha financiado en gran medida el funcionamiento de esta. Teniendo en cuenta esto sería apropiado considerar el patrocinio que la institución brinda. Este financiamiento tiene como finalidad mejorar y ampliar espacios culturales, incrementando la documentación, el estudio y el grado de conservación y restauración de los bienes patrimoniales (inmuebles y colecciones) que posee los organismos, con el fin de proteger el patrimonio cultural ante el deterioro, siendo el propósito fundamental exponerlas en forma adecuada al servicio de la ciudadanía. Pueden postular las personas naturales o jurídicas, instituciones u organizaciones deberán completar el Formulario de Solicitud de Patrocinios Las solicitudes se deben enviarse por correo electrónico a direccion@dibam.cl.

Otro departamento que debe ser considerado en el presupuesto es mediación y educación, esto contempla abrir un espacio a la comunidad mediante actividades didácticas y visitas guiadas relacionadas con las

municipales podrán ser beneficiarios, así como los museos privados que estén abiertos al público en general y siempre que sean de propiedad y estén administrados por entidades

exposiciones tanto permanentes como temporales. Para esto se propone generar un convenio de prácticas curriculares, dirigido a los propios estudiantes de la universidad, en este sentido las facultades de artes, educación y ciencias sociales perfectamente poder ser parte del equipo de mediación y educación. También se puede crear un voluntariado abierto a la comunidad dirigido a personas mayores de 18 años, comprometidas y responsables, con inclinación por la cultura y el patrimonio mapuche.

En cuanto a los recursos que son necesarios para una financiación, se ha considerado la Fundación CMPC de la forestal Mininco, que desarrolla y apoya el área cultural de la IX REGIÓN DE LA ARAUCANÍA. Uno de los objetivos que tiene la corporación es acercar la comunidad a las actividades que se generan en las áreas de educación y cultura.

El último aspecto a considerar, es el caso de la Tienda de Artesanía, que actualmente funciona dentro del programa, si bien está sala de venta tiene un buen funcionamiento en la comercialización de productos locales, se debería crear algunos nuevos elementos con la finalidad de prestar mayores servicios al visitante. De este modo el público no solo podrá adquirir objetos artesanales tendrá la intención de regresar, además es una fuente de ingresos interna bastante significativa.

Por ejemplo:

- La corporación de Fomento de las Producción (CORFO), es un organismo dependiente del Ministerio de Economía, Fomento y Turismo. Es una institución que apoya el emprendimiento e innovación en el fortalecimiento del capital humano. Mediante sus convocatorias a proyectos, en este caso el programa "Huellas innovación" que consta de un financiamiento de hasta 66 millones de euros, organización que finanza instituciones con fines de lucro, que tengan iniciación de actividades, con una antigüedad mínima de 5 años. Pueden postular personas jurídicas como naturales, siempre cuando los proyectos presentados sean un modelo de sustentabilidad en el tiempo.

La tienda de artesanía, en los últimos años ha sido beneficiada con este tipo de financiación proveniente de la Corfo.

- El instituto de Desarrollo Agropecuario (INDAP). Es un servicio dependiente del Ministerio de Agricultura. Dentro de esta institución existen la coloración financiera, a las materias primas, en el ámbito artesanal tanto tradicional como indígena. El programa actualmente trabaja con artesanos de la región, pero estos muchas veces necesitan capacitaciones y proyección en sus propias ventas. La convocatoria permite ampliar este enfoque. Pueden postular al programa personas naturales y jurídicas que desarrollen el rubro de la artesanía. A continuación, características que costea el programa.

Condición Técnica	INCIPIENTE (1)	EN DESARROLLO (2)	CONSOLIDADO (3)
Trayectoria artesanal	De 1 a 2 años	Entre 3 a 5 años	De más de 5 años
Oficio	Dominio y conocimiento incipiente de la técnica	Dominio de variadas técnicas sin especialización en alguna	Manejo completo del oficio y especialización
Proyección de ventas	Local	Local y regional	Nacional e internacional
Productos	No hay diferenciación con otros artesanos de igual oficio	Énfasis productivo/volumen	Calidad Productos emblemáticos y competitivos Con registros de producción
Capacitación	No hay asesoría de terceros	Conocimientos en expansión y asesoría	Trasmite la técnica a nivel de maestro/a
Ferias	No tiene experiencia de participación en Ferias.	Tiene experiencia de participación en Ferias	Ha tenido una destacada participación en

	No selecciona los espacios feriales que asiste	Selecciona sin las oportunidades feriales	Ferias nacionales e Internacionales Selecciona con criterios los espacios de ferias que asiste y se prepara para éstas
Comercialización	Comienza a comercializar, escasos canales de venta	Tiene canales de venta seguros pero no comercializa el 100% de su capacidad	Comercializa el 100% de su capacidad Capacidad de seleccionar canales de venta

Imagen 23 Resumen de Programa INDAP. Fotografía obtenida en: <https://www.indap.gob.cl/turismo-rural-y-artesan%C3%ADa>

Y el último aspecto que se debe tener presente, es la sostenibilidad del proyecto en general. Por ejemplo, se propone ampliar la sala de venta agregando no solo el comercio de elementos artesanales locales, sino además artículos relacionados con las exposiciones permanentes, como libros, catálogos, publicaciones y revistas, todos ellos vinculadas con el patrimonio de la cultura mapuche, además una cafetería. Donde se pueda culminar la visita al centro. Esto último puede ser financiado por UC Temuco o permitir la contratación de una empresa externa.

Y por último todo museo requiere de patrocinadores para potenciar la entidad, en este aspecto se proponen algunas empresas regionales y nacionales que puedan colaborar en cuya labor:

- El Banco Santander de Chile, es institución bancaria que se ha destacado por su colaboración dentro del ámbito cultural, actualmente ha sido patrocinador de varios museos, especialmente en las inauguraciones de exposiciones temporales.
- Biobío la radio: Es una emisora destacada dentro de los medios de comunicación nacionales. Esta institución es actualmente patrocinadora de la Galería de Arte UC Temuco, por ende, es una empresa con la que se tienen vínculos en este ámbito.
- Topp y Brand Café: Es un café connotado en la ciudad de Temuco, actualmente es patrocinador de la Galería de Arte UC Temuco. Pero no solo puede ser una empresa patrocinadora con ella se podría gestionar un espacio de cafetería.
- Diario Austral de Temuco: Es uno de los medios escritos más relevante de la zona, además de esto tiene participación en cada región del país, con ellos cuenta con centros culturales, por ejemplo: en Valdivia XIV REGIÓN Los Ríos, el Centro Cultural "El Austral" este puede ser un espacio para futuras exposiciones temporales a su vez patrocinador en la difusión.

Las fuentes de ingresos son fundamentales en la sostenibilidad de una empresa, en este caso el futuro museo UC Temuco. Para ello se ha dividido las posibles fuentes de financiamiento en ingresos internos y externos.

Ingresos internos	Ingresos externo
Entrada a donación	Proyectos adjudicados
Ingresos Universidad Católica de Temuco.	Donaciones
Tienda de artesanías <ul style="list-style-type: none"> • Artículos artesanales • Libros • Línea de productos vinculados con las colecciones 	Fundaciones/ instituciones
Tienda de artesanías ventas online	Patrocinadores
Cursos de formación / adultos <ul style="list-style-type: none"> • Platería mapuche • Cestería • Trabajos en madera • Cerámica • Trabajos textiles (Telar mapuche) 	
Cursos de formación / niños <ul style="list-style-type: none"> • Cerámica • Trabajos en textil 	
Cafetería	

Tabla 9 Propuesta de ingresos internos y externos. Elaboración propia.

7.2.5. Presupuesto

Este es uno de los apartados más importantes, porque es aquí donde se enfrenta el mayor problema que tiene el Programa de Artesanía. Como se ha indicado anteriormente, en una entrevista que se le realizó a la actual encargada. Ella señala la falta de presupuesto y las carencias que tienen en general. Un importe hace alusión al conjunto de ingresos y gastos, que se disponen para un determinado lapso de tiempo, y de él dependerá en gran medida que inversiones y cambios se pueden efectuar. Pero en este caso no existe una partida de fondos, lo que dificulta la situación. Es por ese motivo que en el apartado 7.2.4. se propone una serie de acciones para llevar a cabo, con el fin de mejorar el estado actual y ampliar las edificaciones.

En primer lugar, se considerará es la infraestructura, es de suma urgencia contar con espacio arquitectónico para la exhibición y conservación de los elementos. De esta manera se sugiere varias vías de financiamiento, a través de proyectos los cuales son viables de adjudicar, en este caso principalmente porque la colección que alberga la universidad pertenece al patrimonio de etnia mapuche.

El segundo momento, tiene relación directa con el anterior, es la creación de un departamento destinado a la conservación y el depósito de las piezas, además de contar con un embalaje adecuado. La Dibam cuenta con un financiamiento dirigida a museos públicos y privados, que financia el equipamiento museográfico y capacitaciones del personal. Con la finalidad de resguardar y el patrimonio cultural nacional para futuras generaciones.

Y, por último, considerar ampliar las actividades que se realizan en mediación y educación, estas actualmente significan una fuente de ingreso interno, al fomentar dichas acciones no solo se ampliaría la difusión, sino, además las fuentes de ingresos. Para esto se propone generar más actividades destinada a diversos públicos, establecer visitas guiadas vinculadas con las colecciones que se expondrán. Esto último puede funcionar por dos tipos de prácticas una proveniente de los mismos

estudiantes de carreras a fines de la universidad, sería una instancia de aprendizaje y practica dentro de la misma institución. La segunda opción, crear una convocatoria de voluntariado, abierta a la comunidad, esta iniciativa, debe ser con capacitación previa. Ambas iniciativas se proponen sustentarse con el apoyo de la Fundación CMPC, que en la actualidad ha financiado varios proyectos de mediación, provenientes de museo regionales.

Otro punto significativo es la actual Tienda de Artesanía, igualmente se propone ampliar los productos e incorporar una cafetería. Tanto el Programa de Artesanía como la actual tienda, funcionan mediante alianzas con artesanos, pero si se pretende ampliar la tienda, los servicios y añadir un apoyo de micro emprendimiento para dichos orfebres, es de suma importancia poder crear una red que sustente dichas actividades, como capacitación, charlas, seminarios, ferias con artesanos nacionales, comercialización de productos y proyección de venta.

En general en todas las acciones que se propone, la gran mayoría puede ser financiada al comienzo por la adjudicación de proyectos y con el apoyo de instituciones externas como se señaló. Sin embargo, se considera que la inversión en la ampliación del personal, debe ser contemplado bajo un presupuesto fijo, que provenga de la universidad. Es prioridad que la institución se haga responsable de algunos aspectos. Además de contribuir a la propia comunidad, cabe señalar que la casa de estudios dentro de sus estatutos hace alusión al compromiso que tiene con la IX REGIÓN DE LA ARAUCANÍA y su patrimonio cultural.

En primer lugar, se propone una aproximación de la remuneración para el personal fijo que se requiere, teniendo en cuenta los descuentos efectuados en el fondo de pensiones que se paga a una AFP (Administradoras de Fondos de Pensiones) o al IPS (Instituto de Previsión Social), la Previsión de Salud que se paga a Fonasa (Fondo Nacional de Salud,) o Isapre (Instituciones de Salud Previsional). Asimismo, el SIS (Seguro de Invalidez y Sobrevivencia).

AFP o IPS	10%
Previsión de Salud (Fonasa o Isapre)	7%
SIS	1,53%
Total:	18,53% en descuentos

Tabla 10 Resumen de descuentos efectuadas a la remuneración.
Elaboración propia.

De este modo solo se considerará en el presupuesto el personal fijo, el personal externo como los servicios de auxiliares de aseo y vigilancia no estarán contemplado por el siguiente motivo, la universidad trabaja con empresas externas en este tipo de servicios, por ende, ya existen en la actualidad, y al ser compañías externas no se logró obtener información. A continuación, la remuneración bruta mensual, sumado a esto se debe descontar un 18% destinado a los descuentos mencionados anteriormente.

Cargo o función	Remuneración bruta anual
Director	39.006 €
Encargado de proyectos	26.614 €
Conservador	35.004 €
Restaurador	25.762 €
Encargado de Mediación y didáctica	11.208 €
Encargado de difusión	9.699,40 €
Total Salarios	147.293,4€

Tabla 11 Remuneración aproximada, cuenta pública 2017. Elaboración propia, información obtenida en: Ministerio de Hacienda, Chile

En lo que se refiere al presupuesto del material que se requiere para una exposición permanente, se desconoce la cantidad y el estado de las piezas, solo se sabe el número de elementos de una colección. Nuevamente la falta de información dificulta, la realización un presupuesto con precisión lo que produce no poder hacer una aproximación.

De este modo, se contemplará solo el presupuesto para el material de difusión e información, teniendo en cuenta la circulación de información continua que necesita la futura institución

Catalogo	
Diseño	200 €
Impresión 400 ejemplares	1400 €
Traducción (ingles- mapudungun)	120 €
Total Coste	1.720 €
Difusión	
Dominio web / anual	2.961,00 €
Servidor web / anual	203,397 €
Folleto de mano	700 €
Total Coste	3.864,297 €

Tabla 12 Presupuesto Material de Difusión e Información. Elaboración propia.

7.3. Aspectos museográficos

7.3.1. La colección

El origen de las actuales colecciones UC Temuco, surge a mediados del año 1977 cuando se crea el Programa de Artesanía, este nace como una preocupación de la casa de estudios tanto en la preservación, promoción y desarrollo de las costumbres de la cultura mapuche. De esta manera se concretó la creación de los talleres artesanales que comprendían el área de cerámica, tejido y platería. La universidad señala la adquisición de dichos elementos provendrían de dos vías la primera de ella la Escuela Normal de Victoria *"en el caso de las joyas, desde la Escuela Normal de Victoria, que las entregó sin saber que sus obras se convertirían en una colección..."* (Palacios, 2012, pág. 30) . La segunda vía fue de donaciones o compras que se realizaron directamente con artesanos en la región. Al respecto en una entrevista Marcelo Fancelli Muñoz ex docente del Programa de Artesanía nos señala *" cada tiempo con las ganancias que producíamos en el taller comprábamos piezas a personas que se encargaban de recolectar piezas en los campos y las revendían"*(F. Fancelli, Creación del Programa de Artesanía UC Temuco, 13 de agosto de 2018)

Anteriormente se detalló el surgimiento de la colección "Sueño del Rütrafe" la cual constata de 88 piezas en plata y alpaca. La recopilación de ornamentos corporales femeninos, marcó un hito tanto para la universidad y el Museo Regional de Temuco, en el año 2010, se formó en conjunto un guion curatorial para la muestra y la futura exposición, que sería el inicio de una colección viajera, esta ha recorrido desde entonces varias ciudades de Chile, Latinoamérica, Europa y Asia. Teniendo como principal objetivo dar a conocer su historia, uso y contexto cultural de la etnia mapuche.

"la exposición se inauguró en septiembre en la fecha aniversario de la universidad y estuvo hasta enero del año siguiente ósea enero del 2010. Pero mientras estuvo ahí vino la gente de la Subdirección Nacional de Museos y nos propuso itinerario la exposición por todo Chile porque les pareció que la exposición había quedado muy bien y en el fondo estaba para llevar tomarla y trasladarla, así que nosotros hicimos un acuerdo con la Subdirección Nacional para empezar a itinerar por los museos del país". (L. Palacios, Creación del Programa de Artesanía UC Temuco, 31 de agosto de 2018)

De esta manera, emerge lo hoy se conoce como colección "Sueños del Rütrafe: Ornamentos de platería mapuche". En relación al conjunto de elementos que constituyen la exhibición itinerante, es importante señalar, que está compuesta principalmente por piezas que forman parte del ajuar femenino mapuche. De este modo se tiene un total de 88 elementos, organizadas según la disposición en el cuerpo de la mujer, estas son clasificadas según las siguientes categorías: joyas de la cabeza, joyas pectorales, y por último joyas de brazos. Para observar con mayores detalles la colección completa, revisar anexos.



Imagen 24, 25 y 26 Exposición "Sueños del Rütrafe: Ornamentos de Platería mapuche". Fotografías obtenidas en: <https://prensa.uct.cl/>

7.3.2. Exposiciones realizadas

Entre los años 2007 y 2009, se inicia la muestra por Latinoamérica como "Mapuche: Pueblo y cultura viva". Alianza UFRO-UCT, recorriendo los países como Perú, Brasil, Ecuador y Colombia. Posteriormente en el año 2009 nace "Sueños del Rütrafe", para la conmemoración del cincuentenario de la UC Temuco, surge la alianza con el Museo Regional de la Araucanía y con ello surgirían las futuras exposiciones.

Chile	Nace "Sueños del Rütrafe" 2009 , por instrucción de Prorectoría como hito del cincuentenario y en alianza con Museo Regional de La Araucanía. Financian ambas instituciones.
	Itinerancia nacional 2010-2012: recorriendo las ciudades de Temuco, Arica, Antofagasta, la Serena, Ovalle, Limarí, Santiago, Linares, Concepción, Valparaíso, Los Andes y Puerto Williams. Exhibida por Museos Dibam y centros culturales municipales, con financiamiento de Subdirección Nacional de Museos, CNCA (CENTEX y Fondart Nacional), municipios. Respaldo VER, Dirección de Extensión.
América Latina	"Mapuche: Pueblo y cultura viva". 2007-2009: Inicia itinerancia por Latinoamérica como alianza UFRO-UCT, recorriendo los países de Perú, Ecuador, Brasil y Colombia. Con financiamiento UFRO-UCT, Concurso DIRAC y embajadas de Chile en Perú, Brasil, Ecuador y Colombia.
	Itinerancia por México 2012-2013: Feria Internacional del Libro FIL Guadalajara, Museo Nacional de Culturas Populares México DF, 9º Festival Internacional en Chihuahua, con financiamiento de CNCA (Concurso FIL), Concurso DIRAC Embajada de Chile en México y Casa Chihuahua. Respaldo VERI y Dirección de Extensión.
Europa	itinerancia europea 2014-2016: Recorriendo los siguientes países Berlín, Alemania, Varsovia, Polonia, Roma, Italia, Tábor, República Checa, Turín, Italia, Trento, Italia (64º Trento Film Festival, Destinazione Cile, 7 abril-8 de mayo) Exhibida en el Museo Schloss Britz, Museo Etnográfico, Museo Nación Prehistórico Etnográfico Luigi Prigorini, Museo Nacional de la montaña y Castillo Katnov.
Asía	Itinerancia Asía 2017: Exposición realizada en el Instituto Cervantes de Tokio, Japón Con la colaboración del Instituto Cervantes (Tokio) y la embajada de Chile en Japón.

Tabla 13 Resumen de exposiciones nacionales e internacionales. Elaboración propia, información obtenida en cuenta pública 2016 UC Temuco.

7.3.3. Conservación y restauración

La situación actual en la que se encuentran las colecciones en general, es preocupante. Debido que existe una despreocupación por parte de la institución, en la conservación de los bienes culturales que se poseen. Está se justifica en la carencia de fondos que tiene, pero cabe destacar que gracias a dichas recopilaciones ha logrado generar vínculos con instituciones como embajadas y museos en el extranjero.

En una entrevista realizada a Leslye Palacios encargada del Programa de Artesanía, comento que el programa si bien pertenece a la universidad su financiamiento proviene de otras instituciones, lo mismo ocurriría cuando se realizan exposiciones. De este modo se explicarían la falta de personal, infraestructura y de los procesos de conservación y restauración en las piezas.

“Cuando la colección viajó a Guadalajara en el año 2012, esa vez pudimos contemplar un segundo proceso de conservación, también realizado por Susana Muñoz quien es una de las pocas profesionales experta en metales en Chile, porque no existen muchos actualmente, ella hizo el segundo proceso y además mejoramos el embalaje de las cajas, que cada vez hemos ido mejorando. Entonces ahora postulamos a un Fondart de infraestructura cultural, donde pretendemos renovar completamente el embalaje de todas las colecciones que tenemos y además destinar una sala completa a depósito de la colección”. (L. Palacios, Creación del Programa de Artesanía UC Temuco, 31 de agosto de 2018)

En otras palabras, al no contar con un espacio designado a la conservación y restauración de las piezas, este aspecto es uno de los más preocupantes en la actual situación que viven las colecciones. Es por esta razón se estable dentro de las reformas del nuevo museo crear una zona determinada para dicha labor, y con ello personal fijo que pueda trabajar continuamente en la conservación y preservación de las colecciones.

En cuanto a la catalogación y registro de los elementos, la única colección que se logró acceder a este tipo de información es “Sueños del Rütrafe” que como se ha señalado es una colección de platería mapuche del siglo XIX con un total de 88 piezas, estos elementos están ordenados

en las siguientes categorías: joyas de la cabeza, joyas pectorales, y por último joyas de brazos.



Imagen 27 Clasificación de la Colección Según su Disposición Corporal Elaboración propia, información obtenida en: (Palacios, 2012, pág. 43)

En cuanto a las demás colecciones se desconoce el número de elementos que existen en la actualidad, solo se puede confirmar que en un inicio en el año 1988 se registraba un total 115 piezas de platería mapuche y en la actualidad hay 88 elementos.

En consiguiente, se solicitó nuevamente información a la actual coordinadora para saber con certeza si existía un registro de la totalidad de los elementos que existen hoy en día o alguna catalogación, excluyendo la colección de platería mapuche, pero lamentablemente no se obtuvo respuesta por parte de la institución.

Como futuras mejorías, se propone crear un inventario con todas las piezas, para visualizar la cantidad de elementos que existen en la actualidad en comparación con sus inicios. También se sugiere crear un catálogo por colección, siendo este un material disponible en la web, así los visitantes podrán visibilizar los elementos previamente antes de visitar el futuro museo.

7.4. Educación y difusión

7.4.1. Actividades actuales

Como se indicó anteriormente en el apartado 7.3.3 la colección “Sueños del Rütrafe” ha recorrido varios países y ciudades, tanto en la escena nacional e internacional. Obteniendo las siguientes cifras de visitas la muestra.

Año	Museo	Nº de visitantes
2010 – 2012	Nacionales	45.971
2012 – 2013	Latinoamérica	58.334
2014 – 2015	Europa	26.786
	Total	131.091

Tabla 14 Número de visitas de la Exposición de Platería mapuche. Elaboración propia, información obtenida en: Cuenta pública del Programa Artesanías, año 2016.

En cuanto a las actividades que se generan en cada exposición, esta tiene relación directa con la colección. En cuyo espacio posterior a la inauguración se contemplaba la realización de talleres de platería mapuche, en los cuales los participantes podrían elaborar una joya sencilla, siempre con el apoyo del profesional a cargo de la actividad. Generalmente esta actividad la realiza el propio Rütrafe Marco Paillamilla Ortiz, quien, en el año 2014, obtuvo el reconocimiento de Maestro Artesano Tradicional, por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

La situación actual en cuanto al aspecto de educación solo existe una serie de talleres abiertos a la comunidad, creados en conjunto con extensión, dichos cursos funcionan como educación continua. Actualmente los cursos constituyen una oportunidad de formación y ayudantía para los propios estudiantes del departamento de diseño de la universidad.

Taller	N° de horas
Platería mapuche tradicional	60 horas
Técnicas de orfebrería contemporánea	60 horas
Repujado y cincelado	65 horas
Taller de telar	50 horas

Tabla 15 Talleres de educación continua actuales. Elaboración propia, información obtenida en: <http://depdis.uct.cl/programa-artesania/>

7.4.2. Propuestas de educación y mediación

De este modo se propone crear un nuevo plan de educación y mediación, con la finalidad de contribuir en la valoración y difusión de la artesanía tradicional proveniente de las etnias. Diseñando una serie de actividades y formación continua. Dirigida al público infantil como en general. De esta manera se busca potenciar la transición de saberes artesanales con el contacto directo con orfebres mapuche. Por esta razón se ha diseñado una serie de acciones educativas, que pretenden relacionar el pasado con las etnias que habitaron el sur de Chile, con experiencias actuales, por medio de múltiples técnicas en la alfarería, orfebrería y el textil.

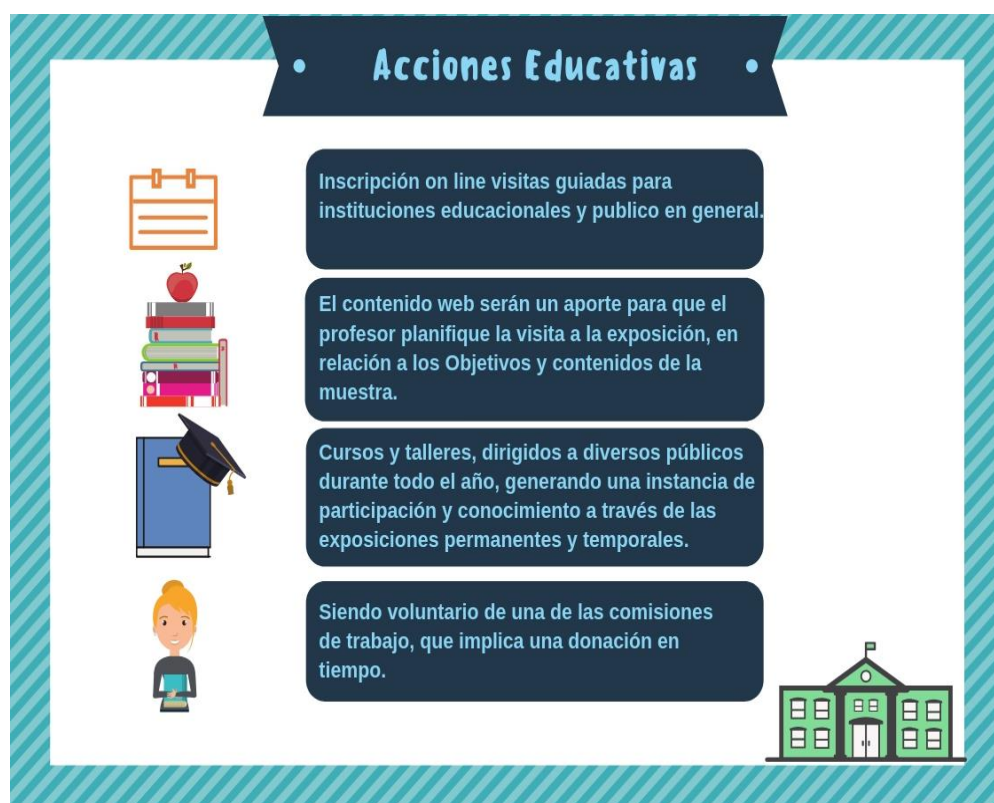


Imagen 28 Acciones de Educación y Mediación. Elaboración propia.

- Inscripción online de visitas guiadas tanto para instituciones educacionales como público en general. La finalidad es disponer un orden y de este modo poder realizar actividades eficazmente.
- Se podrá acceder a un material educativo de apoyo previo a las visitas guiadas, dedicado a los docentes. Estos podrán planificar las asistencias a las actividades que deseen realizar con los alumnos.
- Los cursos y talleres se dividirán en dos tipos de visitantes. Público general e infantil. El objetivo central es ampliar la cartelera de educación continua que existen, y con ello dar a conocer los distintos oficios de la cultura mapuche.
- La donación de tiempo, va dirigido a personas comprometidas con el patrimonio cultural, quienes pueden acceder a ser voluntarios al departamento de educación y mediación por el período de un año.

7.4.3. Difusión

Para una eficaz difusión de un evento o exposición es impensable hoy en día las plataformas digitales, además de los tradicionales medios de comunicación, en ambos casos facilitan el acceso de información al visitante. Esto último debe ser previamente a los eventos que se tienen en la programación cultural

Dentro de las plataformas de internet y redes sociales el Programa de Artesanía, dispone en la página principal de la universidad un espacio. Dicho enlace es de difícil acceso, no es visible cuando se visita la página principal, a su vez este enlace accede a la página del Programa de Artesanía y con este a la colección "sueños del Rütrafe", la cual en sí contiene bastante información abierta al público, sin embargo, nuevamente es poco visible. Dentro de las redes sociales destaca la cuenta de Facebook e Instagram, cuentas que están actualizadas y con contenido de la actualidad. En ellas se puede acceder a datos relevante para el visitante como poder llegar a tienda, qué objetivos se pueden comprar en dicho lugar, información de actividades sobre charlas, seminarios y cursos de orfebrería.

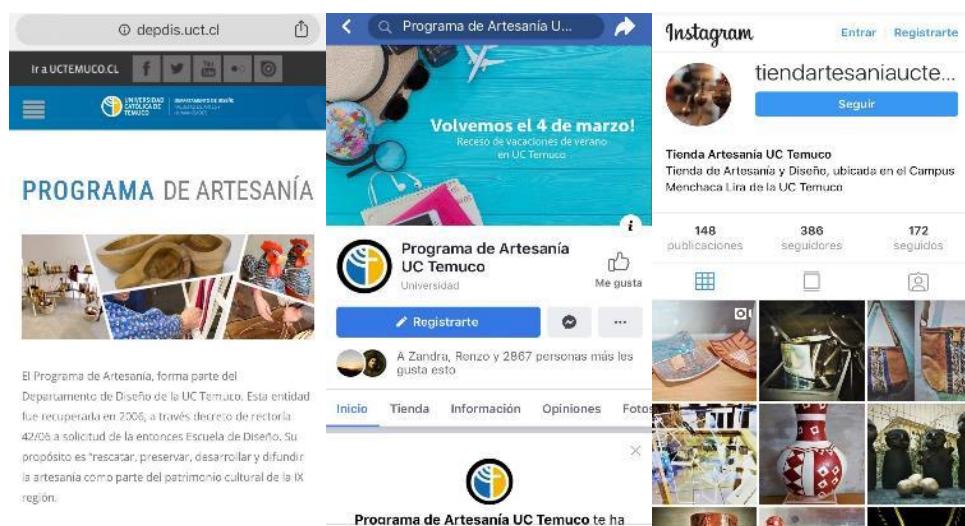


Imagen 29, 30 y 31 Resumen de Redes Sociales Actuales del Programa de Artesanías. Fotografías obtenidas en: <http://depdis.uct.cl/programa-artesania/>

En la actualidad se cuenta con estas tres plataformas una de ellas corresponde a una página web insertada en la página oficial UC Temuco, esto genera una dificultad para poder acceder directamente. En la plataforma online se puede tener información relacionada con el Programa de Artesanía, pero no se señala nada relacionado como el público puede acceder a los cursos de formación que existen.

Las redes sociales que se mantienen actualizadas son Facebook e Instagram, en cuyas cuentas se puede obtener la información básica de la Tienda de Artesanía, si bien en la actualidad la finalidad que tendrían ambas redes es de dar a conocer los elementos que se pueden comprar en el establecimiento, algunos eventos que se realizan en torno a esta. En cuanto a las colecciones solo se accede a visualizar registro fotográfico de las exposiciones realizadas de la muestra de platería mapuche de las demás piezas no existe información.

En este sentido de publicidad tradicional el único medio que dispone el programa para poder propagar sus actividades culturales y difusión, es por correo, el cual es enviado de manera masiva por las secretarías del decanato y de los respectivos departamentos, este correo adjunta la invitación y la información del evento cultural y es dirigido a la comunidad universitaria en general. Como se ha observado el Programa de Artesanía no cuenta con un presupuesto dedicado a realizar un plan de comunicación.

En lo que se refiere a la página web de la UC Temuco, esta presenta una serie de enlaces que facilita el acceso directo a diferentes enlaces, por ejemplo, la Galería de Arte. De este modo se propone crear un acceso directo no solo a la Tienda de Artesanía sino además al futuro museo. Esto ayudaría a visibilizar la institución cultural y a difundir el patrimonio cultural que resguarda la casa de estudios.

ACCESOS DIRECTOS



Imagen 32 Accesos Directos de la Universidad Católica de Temuco. Fotografía obtenida en: <https://uct.cl/>

7.4.4. Plan de comunicación

Generalmente se entiende por plan de comunicación, la relación que existe entre una empresa en este caso un museo y sus clientes, y tiene como objetivo principal, informar sobre los productos o servicios que oferta y las características de estos. Para ello, es necesario modificar algunos aspectos comenzando:

Creación de redes sociales (Facebook, Instagram, Twitter). A través de estas herramientas el museo interactuará con el público y se enlazará con la página web, de manera que los seguidores puedan mantenerse actualizados sobre los servicios, eventos y noticias de la nueva institución, así como compartir su experiencia, motivando a otros a visitarlos.

I. Online

La creación de una página web para la institución, ya sea con dominio propio o subdominio de la página de la universidad, es una herramienta básica en la comunicación. La web debe contar con un diseño interactivo, intuitivo y atractivo, con los siguientes apartados o enlaces reuniendo de este modo toda la información necesaria:

- *EL nuevo museo:* describir brevemente el organismo, señalar misión, visión y valores como entidad cultural. En este mismo apartado actualmente contiene subcontenidos: "Programa de Artesanía", donde se da a conocer objetivos, actividades, vínculos, Tienda de Artesanía y curatoría colección de platería mapuche. Además, se podrá acceder a la página de todas las colecciones, ahí se obtendrá información del proyecto, equipo responsable, imágenes de todos los elementos y por último las exposiciones realizadas.
- *Colección:* información textual y descriptiva de todas las colecciones: platería mapuche, material lítico y material cerámico. A su vez sus respectivas informaciones de cada elemento.
- *Exposiciones:* Además de la exposición "Sueños del Rütrafe", se tendrá que incorporar información relevante sobre las diferentes exposiciones realizadas. Exposiciones pasadas, en curso y las agendadas para futuras fechas, así como poner en conocimiento el procedimiento para hacer uso de las salas de exposiciones temporales (convocatorias, alquiler, permisos, etc.).
- *Visitas:* los visitantes deben encontrar los horarios de atención de la tienda, precios y descuentos, organización de visitas grupales (escolares, empresariales y turísticos) y solicitud para programación de visitas guiadas.
- *Actividades:* las actividades que se realizan deben estar actualizadas tanto taller, cursos, conferencias, exposiciones, eventos especiales y demás oferta cultural con su respectivo calendario que organice el museo en paralelo con su producto central.

- Contacto directo: contará con un plugin de contacto directo a través de correo electrónico, pero el público también tendrá la opción de tomar los datos del museo (correo, teléfono, dirección) y hacerlo desde el medio que crea más cómodo o apropiado. Por todo ello, la página web estará sometida a evaluaciones periódicas, incluyendo el contenido de acuerdo con las necesidades de comunicación con el público.

RRSS, una red social es una plataforma que logra comunicar a personas, instituciones a través de internet. De este modo se ha considerado que se debe tener presencia en (Facebook, Instagram, Twitter). Por medio de estas herramientas el museo interactuará con el público y se enlazará con la página web, de manera que los seguidores puedan mantenerse actualizados sobre los servicios, eventos y noticias, así como compartir su experiencia, motivando a otros a visitarlos.

- Facebook: esta red social permitirá difundir todas las actividades, exposiciones, talleres, además de dar a conocer los productos de la Tienda de Artesanía. El visitante podrá mantener un contacto directo con la institución. En la actualidad existe una cuenta que funciona bastante bien, pero carece de información por ejemplo no hay conocimiento de las colecciones, solo se difunde la tienda.
- Instagram: consiste en subir imágenes relacionadas con el contenido del museo en este caso. Nuevamente solo la tienda de artesanías tiene una cuenta, pero en relación con las colecciones no existe información que se pueda conocer.
- Twitter: por último, esta plataforma permitirá por medio de tuits, dar a conocer las colecciones, además de poder enlazar la cuenta con las otras redes sociales, y difundir en conjunto la información.

Creación de la ubicación del museo en Google Maps, se ha señalado anteriormente que la Tienda de Artesanía, se encuentra oculta en el campus Menchaca Lira, lo que dificulta el acceso a ella generando poca visibilidad. De este modo una vez creado, se anclará como plugin a la página web en sus áreas de contacto y visitas (¿Cómo llegar?).

II. Offline

- Diseño de folletos de mano: se diseñará un folleto atractivo, que servirá de guía a quienes visiten el lugar, que incluirá información relevante para el visitante, además puede ser un recuerdo de la visita.
- Señalización física del museo: solicitando los permisos correspondientes ante la universidad, se instalará la cartelería que indique a los transeúntes, la zona en que se encuentran la tienda, el museo y la cafetería.

8. CONCLUSIONES

Luego de conocer a lo largo de todo el trabajo, el funcionamiento del Programa de Artesanía de la Universidad Católica de Temuco, y con esto una serie de propuestas en respuesta al mejoramiento que requieren las colecciones, tanto en la conservación de los bienes como en una exhibición permanente de algunos de ellos. Se puede concluir los siguientes resultados obtenidos según los distintos aspectos.

- En primer lugar, es evidente que la cultura mapuche enfrentó múltiples conquistas en diversos períodos, generando prolongados conflictos bélicos en la zona sur del país. Paradójicamente a pesar de estos enfrentamientos el pueblo mapuche logró un auge económico y un esplendor en la platería. La cual se convirtió en un arte producto de la cohesión intercultural entre la cultura indígena e hispana. Sin embargo, las reducciones de tierras por parte del estado chileno generan una reivindicación económica en las comunidades indígenas, logrando un empobrecimiento evidente en la IX REGIÓN DE LA ARAUCANÍA, siendo esto último la causa principal para que el pueblo mapuche comenzará a vender sus ornamentos.

- En segundo lugar, resulta evidente como se ha detallado anteriormente, dentro de las referencias bibliográficas de museo, patrimonio cultural, museografía y museología, que el Programa de Artesanía UC Temuco no desarrollaría los requisitos establecidos, si bien las políticas y decretos de Chile en cuanto a museos no están definidas por una legislación directa a los museos públicos, esta institución debería exhibir al menos una parte de todos los elementos que posee. Cabe recalcar que dichas colecciones provienen de un pueblo originario procedente de la IX REGIÓN DE LA ARAUCANÍA, con lo cual la Universidad Católica de Temuco como centro de formación académica tiene la labor y responsabilidad de conservar, preservar y difundir el patrimonio al interior de la propia comunidad estudiantil como en la sociedad en general.

- En tercer lugar, se logró evidenciar que no existe una visibilidad de las colecciones que alberga la institución, lo único que está en exposición permanente pero no se encuentra en las condiciones apropiadas. Posteriormente se consiguió por medio de los análisis D.A.F.O. y C.A.M.E., demostrar lo dificultoso que es administrar una institución que no cuenta con un presupuesto fijo, que en gran medida suscite de la adjudicación de proyectos culturales. De esta manera se explicaría la necesidad de infraestructura, en este aspecto se pudo observar, al contar con un edificio exclusivo para el programa y sus respectivos departamentos, se lograría solucionar los aspectos que requieren más urgencia en este caso la conservación, restauración y exhibición.

- Y, por último, el Programa Artesanía requiere reevaluar su situación como institución cultural y para ello se sugiere al ampliar el programa en un futuro museo, inicialmente la institución debe hacerse responsable en la disposición de un presupuesto permanente, para el funcionamiento de ciertos requerimientos básicos en el trabajo del nuevo museo. La nueva institución necesita de una construcción adecuada por esto se sugiere postular a la nueva convocatoria de infraestructura, que lanzó recientemente el año 2016 el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Con dicha edificación se podrá solucionar los problemas de mayor urgencia. Del mismo modo se requiere un personal fijo acorde a las necesidades de cada departamento, para garantizar el buen funcionamiento de la institución. En cuanto a la sostenibilidad de la nueva institución, en el aspecto de presupuesto se propone una vía de autofinanciamiento, mediante la ampliación de su oferta educativa de talleres para distintos públicos, además de la actual Tienda de artesanía y con ellos crear un programa abierto a donaciones. Con la finalidad que el visitante pueda acceder una serie de servicios y la institución a su vez cuente con una autonomía financiera independiente de la universidad, y con ello cubrir ciertos gastos. Del mismo modo se propone un plan de comunicación con la finalidad de visibilizar las colecciones, la tienda y el nuevo museo a toda la sociedad regional y nacional.

9. BIBLOGRAFÍA

Libros

- ALONSO FERNÁNDEZ, L. (1993) *Museología. Introducción a la teoría y practica del museo*. Madrid: Editorial Istmo.
- ALONSO FERNÁNDEZ, L. (1999) *Museología y museografía*. Barcelona: Ediciones del serbal.
- ALONSO FERNÁNDEZ, L. (2005) *Nueva museología: planteamientos y retos para el futuro*. Madrid: Alianza Editorial.
- ALDUNATE DEL SOLAR, C. (1996). *Etnografía. Sociedades indígenas contemporáneas y su ideología*. Santiago : Editorial Andres Bello.
- ALDUNATE DEL SOLAR, C. (1989). *Prehistoria. Desde sus orígenes hasta los albores de la conquista*. Santiago: Editorial Andrés Bello.
- COÑA, P. (1984). *Lonco Pascual Coña. Testimonio de un cacique mapuche*. Santiago: Editores Pehuen.
- GAY MOURET, C. (2018). *Uso y costumbres de los araucanos* . Santiago : Taurus
- GUEVARA, T. (1927). *Historia de Chile, Chile pre hispano*. Santiago: Establecimientos gráficos Balcells y co.
- GUTIÉRREZ USILLOS, A. (2012). *Manual práctico de museo*. Asturias. Ediciones TREA.
- HERNÁNDEZ, F. (1994). *Manual de museología*. Madrid: Editorial síntesis.
- HERNÁNDEZ, F. (2006) *Planteamientos teóricos de la museología*. Asturias: Ediciones TREA.
- JOSEPH, C. (1930). *Platería y Vivienda Araucana*. Anales de la Universidad de Chile.

- LATCHAM, R. (1928). *La alfarería indígena* . Santiago : Soc.Imp. y Lit. Universo.
- LÓPEZ BARBOSA, F. (1993). *Manual de Montaje de Exposiciones*. Bogotá : Diseño y Producción El Taller .
- MACARRÓN, A. (2008). *Conservación del Patrimonio Cultural Criterios y normativas*. Madrid: Síntesis
- MEGGE ROSSO, P. (1990). *Arte textil*. Santiago: Ministerio de Educación, Departamento de extensión cultural y Museo chileno de Arte Precolombino.
- MONSTNY, G. (1975). *Los museos de Chile*. Santiago: Editora Nacional Gabriela Mistral Ltda. Serie nosotros los chilenos.
- MORA PENROZ, Z. (2013). *Magia y secretos de la mujer mapuche: sexualidad y sabiduría ancestral*. Temuco: Uqbar.
- MOORE, K. (1998) *La gestión del museo*. Madrid: Ediciones TREA.
- MORRIS VON BENNEWITZ, R. (1992). *Platería Mapuche. Santiago, Chile: Kactus*.
- NAVARRO, A. (2006). *Cultura ¿ Quién paga?. Gestión, infraestructura y audiencias en el modelo chileno de desarrollo cultural*. Santiago: Ril Editores.
- ORELLANA RODRÍGUEZ, M. (1988). *La crónica de Gerónimo de Bibar y la consquita de Chile*. Santiago: Editorial Universitaria.
- OYARZÚN, A. (1928). *Album de Tejidos y Alfarería Araucana*. Santiago.: por el Museo de Etnología y Antropología.
- PAINECURA, J. (2011). *CHARU Sociedad y Cosmovisión en la Platería Mapuche*. Temuco : Ediciones Universidad Católica de Temuco
- PALACIOS, L. (2012). *Travesías de una colección Restropectiva de la colección de platería mapuche de la Universidad Católica de Temuco*. Temuco: Universidad Católica de Temuco, Dirección de Archivo y Museos, DIBAM.

- PINTO RODRÍGUEZ, J. (2003). *La formación del estado y la nación, y el pueblo mapuche: de la inclusión a la exclusión*. Centro de Investigaciones Diego Barros Arana (DIBAM)
- VILLALOBOS, S. (1995). *Vida fronteriza en la Araucanía El mito de la Guerra de Arauco*. Santiago: Editorial Andres Bello .
- VILLEGAS. L. PÉREZ. J. Y GALLARDO. R. (2011). *Dominga Neculmán: Arcilla Tierra Viva*. Temuco: Universidad Católica de Temuco.

Artículos de revista

- APARICIO, J. TILLEY, C. (2015). La sociedad mapuche prehispánica: Análisis etnohistórico. *Revista de estudios colombianos*. N° 11, junio 2015.
- TORRE, A. MONTENI, J. Y PEREYRA, E. (2009). Patrimonio Cultural Inmaterial. Conceptualización, estudios de casos, legislación y virtualidad. Buenos Aires: Instituto de cultura de la provincia de la provincia de Buenos Aires.
- SOLANICH, E. (2007) *El coleccionismo de arte en Chile*. *Revista Arte al Límite*. N° 24 marzo - abril, pág. 38. Santiago, 2007.

Documentos

- Chile Quiere más Cultura. Definiciones de Política Cultural 2005-2010. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Chile, 2005. Disponible en: www.dibam.cl
- Estatutos del ICOM, adoptados durante la 22 conferencia de Viena, Austria, agosto de 2007, Disponible en: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/Statuts/statutes_spa.pdf, p. 3
- Hacia una Política Nacional de Museos. Documento Base para la construcción de una Política Nacional de Museos Subdirección Nacional de Museos Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Disponible en: www.dibam.cl
- Hacia una propuesta museológica. Programa fortalecimiento de museos. Disponible en: <http://www.museoscolombianos.gov.co/Paginas/default.aspx>

- Ibermuseos, Declaración de la ciudad de Salvador, Primer Encuentro Iberoamericano de Museos, Brasil, junio de 2007, en http://www.ibermuseos.org/wp-content/uploads/2014/09/Declaración-de-Salvador_POR.ESP_pdf, p.23
- Informe de la comisión verbal histórica y nuevo trato con los pueblos originarios, 2008.
- Informe de Gestión. Dirección de extensión para la acreditación UC Temuco, 2018.
- Informe legislación cultural chilena, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2014.
- Mesa de trabajo de tráfico ilícito de Bienes culturales. Contribución a la protección del combate de tráfico ilícito. Ministerio de Educación, 2012. Disponible en: https://www.patrimoniocultural.gob.cl/614/articulos-5405_archivo_01.pdf

Tesis

- BAHAMONDES. F. (2009). *La cerámica prehispánica tardía de Araucanía septentrional: El complejo arqueológico el Vergel y su relación con la hipótesis del proceso de andinización*. Trabajo Final de Carrera. Santiago. Universidad de Chile.
- CORREA. I. (2009). *Los complejos alfareros Lollole y Pitrén. Un estudio comparativo de piezas cerámicas completas*. Trabajo Final de Carrera. Santiago. Universidad de Chile.
- GÓMEZ. J. RAMÍREZ. V. RIQUELME. J. (1988). *Catálogo platería mapuche colección UC Temuco*. Seminario concluyente al título de profesor de Artes Plásticas enseñanza media. Temuco. Pontificia Universidad Católica de Chile, sede regional Temuco.

Página web

- COLECCIÓN "SUEÑOS DEL RUTRAFE". *La itinerancia*. < <http://plateriamapuche.uct.cl/>> [Consulta 20 de febrero de 2019].

- FONDOS DE CULTURA. *Convocatorias*. < <http://www.fondosdecultura.cl/> > [Consulta 2 de marzo de 2019].
- GALERÍA DE LA HISTORIA DE CONCEPCIÓN. *Colecciones*. < <http://www.ghconcepcion.cl/> > [Consulta 2 de abril de 2019].
- INDAP. *Convocatorias pueblos originarios*. < <https://www.indap.gob.cl/pueblos-origenarios> > [consulta 20 de febrero de 2019].
- LEY DE DONACIONES. *¿Cómo presentar proyectos?* < <http://donacionesculturales.gob.cl/como-presentar-proyectos/quienes-pueden-postular/> > [Consulta 20 de febrero de 2019].
- MINISTERIO DE LAS CULTURAS, LAS ARTES Y EL PATRIMONIO. *Repositorio digital*. < <https://www.cultura.gob.cl/> > [Consulta 10 de marzo de 2019].
- MINISTERIO DE HACIENDA. *Cuenta pública 2017*. < <https://www.hacienda.cl/> > [consulta 23 de marzo de 2019]
- MUSEO AUSTRAL. *Museo Histórico y Antropológico Mauricio Van de Maele Valdivia*. <<http://www.museosaustral.cl/index.php/museos/museo-historico-y-antropologico-mauricio-van-de-maele-valdivia> >. [Consultado 2 de abril de 2019].
- MUSEO REGIONAL ARAUCANÍA. Misión. < <https://www.museoregionalaraucania.gob.cl/sitio/Secciones/Quienemos/Mision/> > [Consultado 2 de abril de 2019].
- PROGRAMA DE ARTESANÍA. *Objetivos*. < <http://depdis.uct.cl/programa-artesania/> > [Consulta 15 de enero de 2019].
- PROGRAMA DE FORTALECIMIENTO DE MUSEOS. *Material de consulta*. < <http://www.museoscolombianos.gov.co/materiales/Paginas/Materiales.aspx> >. [Consulta: 14 de enero de 2019].
- SERVICIO NACIONAL DE PATRIMONIO CULTURAL. *Archivos*. < <https://www.patrimoniocultural.gob.cl/portal/> > [Consultado 14 de marzo de 2019].
- UNIVERSIDAD CATÓLICA DE TEMUCO. *Historia*. <<https://uct.cl/uctemuco/historia/> > [Consulta: 6 de enero de 2019].

- UNIVERSIDAD CATÓLICA DE TEMUCO. *Visión y misión*. < <https://uct.cl/vision-mision/> > [Consulta: 6 de enero de 2019].

Legislación y normas

- CHILE. Ley 21045 Aprueba normas que favorecen el ejercicio y difusión de las Artes.12/1969, 21 de noviembre de 1969, Ministerio de Educación Pública, 3 de noviembre de 2011, núm. 17.236, p.3.
<http://bcn.cl/1vv3n>
- CHILE. Ley 19253 Establece normas sobre protección, fomento y desarrollo de los indígenas, y crea la corporación nacional de desarrollo indígena.05/1993, 28 de septiembre de 1993, Ministerio de Cooperación y Planificación, núm. 20021, p. 10.
<http://bcn.cl/1yolt>
- CHILE. Ley 21045 Crea el Fondo Nacional de desarrollo Cultural y las Artes, 31/2003, 23 de agosto de 2003, Ministerio de Educación, núm. 19.891, p.10
<http://bcn.cl/1v9hg>
- CHILE. Ley 21045 Crea el Ministerio de las Culturas, Las Artes y el Patrimonio. 3/2017, 13 de octubre de 2017, Ministerio de Educación, núm. 21045, p.6.
<http://bcn.cl/22iar>
- CHILE. Ley 18.985 de Donaciones Culturales. 28/1990, 1 de enero de 2014, Ministerio de Hacienda, núm. 20. 675, p38.
<http://donacionesculturales.gob.cl/ley-de-donaciones-culturales/ley-art-8-n-20-675/>
- CHILE. Resolución VER 03/2013, 3 de noviembre de 2013, UNIVERSIDAD CATÓLICA DE TEMUCO, p8.

10. ANEXOS

I. Ficha con la información Programa de Artesanía UC Temuco.

Nombre: Programa de Artesanía

Dirección: Avenida Alemania 0422, IX REGIÓN DE LA ARAUCANÍA, Temuco.

Localidad: Temuco

Teléfono: +56 45 220 5397

E- mail: partesania@uct.cl

Web: <http://depdis.uct.cl/programa-artesania/>

Año apertura: 25 de abril de 2006

Encargada: Leslye Palacios Novoa

Horario de atención de Tienda de Artesanía






De lunes a viernes






Mañana: 8:30 a 12:00 horas




Tarde 13:30 a 17:00horas.





II. Inventario de piezas de la colección "Sueños del Rutrafe" UC Temuco

	Según disposición corporal	Nombre genérico	Dimensiones	Peso
	Joyas pectorales	Prendedor Akucha	Alto: 25.6 cms. / Ancho mínimo: 8.2 cms. / Ancho máximo: 9.2 cms.	220.6 grs.
	Joyas pectorales	Prendedor Akucha	Alto: 25.5 cms. / Ancho mínimo: 8.4 cms. / Ancho máximo: 10.5 cms.	265 grs.
	Joyas pectorales	Prendedor Akucha	Alto: 30 cms. / Ancho mínimo: 10.8 cms. / Ancho máximo: 11 cms.	257 grs
	Joyas pectorales	Prendedor Akucha	Alto: 27.7 cms. / Ancho mínimo: 9 cms. / Ancho máximo: 9.9 cms.	196.5 grs.
	Joyas pectorales	Prendedor Akucha	Alto: 25.4 cms. / Ancho mínimo: 9.2 cms. / Ancho máximo: 9.8 cms.	87.12 grs.




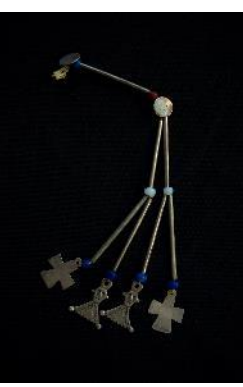
	Joyas pectorales	Prendedor Akucha	Alto: 26 cms. / Ancho mínimo: 8.5 cms. / Ancho máximo: 10.2 cms.	190 grs.
	Joyas pectorales	Prendedor Akucha	Alto: 25.7 cms. / Ancho mínimo: 7.6 cms. / Ancho máximo: 9.7 cms.	198 grs.
	Joyas pectorales	Prendedor Akucha	Alto: 29.5 cms. / Ancho mínimo: 5.1 cms. / Ancho máximo: 7.7 cms.	161.65 grs.
	Joyas pectorales	Prendedor Akucha	Alto: 32.7 cms. / Ancho mínimo: 9.1 cms. / Ancho máximo: 10.5 cms.	225.88 grs.
	Joyas pectorales	Prendedor Akucha	Alto: 30 cms. / Ancho mínimo: 5.8 cms. / Ancho máximo: 11 cms.	258 grs.






	Joyas pectorales	Prendedor Akucha	Alto: 30.6 cms. / Ancho mínimo: 10.3 cms. / Ancho máximo: 10.7 cms.	289.12 grs.
	Joyas pectorales	Prendedor Akucha	Alto: 29.6 cms. / Ancho mínimo: 10 cms. / Ancho máximo: 10.7 cms.	273.65 grs.
	Joyas pectorales	Ponson	Alto: 14.8 cms Diámetro: 2.2 cms.	
	Joyas pectorales	Ponson n	Alto: 16.7 cms. / Diametro: 2.5 cms.	34.9 grs.
	Joyas pectorales	Ponson	Alto: 15 cms. / Diametro: 1.8 cms.	43.55 grs.






	Joyas pectorales	Ponson	Alto: 11 cms. / Diámetro: 2.5 cms.	25.37 grs.
	Joyas pectorales	Ponson	Alto: 14 cms. / Diámetro: 2.5 cms.	
	Joyas pectorales	Kilkai	Alto: 4.5 cms. / Largo 48 cms.	381.5 grs.
	Joyas pectorales	Kilkay	Alto: 5.3cms. / Largo 53 cms.	189.86 grs.
	Joyas pectorales	Kilkai	Alto: 5.3 cms. / Largo 100.5 cms	340.02 grs.
	Joyas pectorales	Kilkai	Alto: 4.4 cms. / Largo 68.4 cms.	256.43 grs.








	Joyas pectorales	Kilkai	Alto: 5 cms. / Largo 54.1 cms.	259.45 grs.
	Joyas de los brazos	Trarikuwu	Largo: 2.37 mts.	42.67 grs.
	Joyas del cuello	Trapapel	Alto: 4 cms. / Largo 33.4 cms	57.16 grs.
	Joyas del cuello	Trapapel	Alto: 3.7 cms. / Largo 32.8 cms	51.86 grs.
	Joyas pectorales	Sikil	Alto: 28.8 cms. / Ancho mínimo: 1.1 cms. / Ancho máximo: 4.1 cms.	93.81 grs.
	Joyas pectorales	Sikil de tubos	Alto: 31.1 cms. / Ancho mínimo: 4.9 cms. / Ancho máximo: 9.7 cms.	99.5 grs.

	Joyas pectorales	Sikil de tubos	Alto: 19.8 cms. / Ancho mínimo: 5.8 cms. / Ancho máximo: 11.7 cms.	
	Joyas pectorales	Sikil de placas	Alto: 36.8 cms. / Ancho mínimo: 9 cms. / Ancho máximo: 12.6 cms.	361.52 grs.
	Joyas pectorales	Sikil de placas	Alto: 33 cms. / Ancho mínimo: 4.6 cms. / Ancho máximo: 10.6 cms.	202.62grs.
	Joyas pectorales	Sikil de placas	Alto: 38.5 cms. / Ancho mínimo: 3.4 cms. / Ancho máximo: 7.1 cms.	190.52 grs.

	Joyas pectorales	Sikil de placas	Alto: 32.2 cms. / Ancho mínimo: 2.8 cms. / Ancho máximo: 7.4 cms.	141.93 grs.
	Joyas pectorales	Sikil de placas	Alto: 34.9 cms. / Ancho mínimo: 4.5 cms. / Ancho máximo: 8.9 cms.	117.33 grs.
	Joyas pectorales	Sikil de placas	Alto: 34.5 cms. / Ancho mínimo: 4 cms. / Ancho máximo: 8.3 cms.	79.15 grs.
	Joyas pectorales	Runi-Runi	Alto: 22.5 cms.	80.70 grs.






	Joyas pectorales	Llol - Llol	Largo: 59.7 cms / Ancho 2.6 cms.	126.03grs.
	Joyas pectorales	Llol - Llol	Largo: 68 cms / Ancho 4.5 cms.	166.86 grs.
	Joyas pectorales	Tüpü	Largo: 22cms / Óvalo 6 x 8.5 cms.	
	Joyas pectorales	Tüpü	Largo: 14.1cms / Diámetro: 5.7 cms.	18.79 grs
	Joyas pectorales	Tüpü	Largo: 20cms / Diámetro: 4.7 cms.	






	Joyas pectorales	Tüpü	Largo: 33.2cms / Diámetro: 14.3 cms.	
	Joyas pectorales	Tüpü	Largo: 31.7cms / Diámetro: 11.8 cms.	104.46 grs.
	Joyas pectorales	Tüpü	Largo: 34.3cms / Diámetro: 14 cms.	104.46 grs.
	Joyas pectorales	Tüpü	Largo: 26.7 cms / Diámetro: 11.9 cms.	
	Joyas pectorales	Tüpü	Diámetro: 11.2 cms.	






	Joyas de la cabeza	Chawai	Alto: 14.5 cms. / Ancho: 6.8 cms	132.8 grs.
	Joyas de la cabeza	Chawai upul	Alto: 7.3 cms. / Ancho: 7 cms	46.25 grs.
	Joyas de la cabeza	Chawai upul	Alto: 7.9 cms. / Ancho: 6.4 cms	94.5 grs.
	Joyas de la cabeza	Chawai upul	Alto: 6.8 cms. / Ancho: 9.2 cms	31.93 grs.
	Joyas de la cabeza	Chawai upul	Alto: 6.8 cms. / Ancho: 9.2 cms	31.93 grs.
	Joyas de la cabeza	Ngutrowe	72 cm. de largo x 2.3 cm de ancho.	
	Joyas de la cabeza	Ngutrowe	Faja central negra: 31.6 cms x 7.5 cm.	

	Joyas pectorales	Keltachapewe	Alto: 5.3 cms. / Largo: 100.5 cms.	142.2 grs.
	Joyas de la cabeza	Trarilongko	2.3 cms. / Largo: 48.5 cms.	150.09grs.
	Joyas de la cabeza	Trarilongko	Alto: 5.7 cms. / Largo: 54.5 cms.	339 grs.
	Joyas de la cabeza	Trarilongko	Alto: 4.7 cms. / Largo: 48.2 cms.	234.47 grs.
	Joyas de la cabeza	Trarilongko	Alto: 4.7 cms. / Largo: 48.2 cms.	234.47 grs.
	Joyas de la cabeza	Trarilongko	Alto: 5.9 cms. / Largo: 27.6 cms.	358.71 grs.
	Joyas de la cabeza	Trarilongko	Alto: 5.7 cms. / Largo: 58.8 cms.	333.56 grs.

	Joyas de la cabeza	Trarilongko	Alto: 5 cms. / Largo: 56.3 cms.	152.5 grs.
	Joyas de la cabeza	Trarilongko	Alto: 5.9 cms. / Largo: 60.1 cms.	381.50 grs.
	Joyas de la cabeza	Trarilongko	Alto: 5.2 cms. / Largo: 55.5 cms.	336.77 grs.
	Joyas pectorales	Trapelakucha	Alto: 26.7 cms. / Ancho mínimo 2.6 cms. / ancho máximo: 6.6 cms.	88.60 grs.
	Joyas pectorales	Trapelakucha	Alto: 28.9 cms. / Ancho mínimo 4.5 cms. / ancho máximo: 6.5 cms.	77.28 grs.

	Joyas pectorales	Trapelakucha	Alto: 23.5 cms. / Ancho mínimo 3 cms. / ancho máximo: 7.3 cms.	81.08 grs.
	Joyas pectorales	Trapelakucha	Alto: 25.8 cms. / Ancho mínimo 1.3 cms. / ancho máximo: 4.5 cms.	55.05 grs.
	Joyas pectorales	Trapelakucha	Alto: 28.7 cms. / Ancho mínimo 1.9 cms. / ancho máximo: 6.8 cms.	120.98 grs.
	Joyas del cuello	Trapelakucha	Alto: 27.2 cms. / Ancho mínimo 1.9 cms. / ancho máximo: 6.4 cms.	63.16 grs.
	Joyas pectorales	Trapelakucha	Alto: 29.7 cms. / Ancho máximo: 6.3 cms.	72.20 grs.

	Joyas pectorales	Trapelakucha	Alto: 31.2 cms. / Ancho mínimo: 2.7 cms. / Ancho máximo: 6.3 cms.	91.07 grs.
	Joyas pectorales	Trapelakucha	Alto: 35.1 cms. / Ancho mínimo 3.8 cms. / ancho máximo: 6.8 cms.	167.80 grs.
	Joyas pectorales	Trapelakucha	Alto: 33.5 cms. / Ancho mínimo 3.6 cms. / ancho máximo: 8.6 cms.	137.45 grs.
	Joyas pectorales	Trapelakucha	Alto: 29 cms. / Ancho mínimo 2.6 cms. / ancho máximo: 6.7 cms.	150.3 grs.
	Joyas pectorales	Trapelakucha	Alto: 31.7 cms. / Ancho mínimo 2.2 cms. / ancho máximo: 6.3 cms.	174.20 grs.

	Joyas pectorales	Trapelakucha	Alto: 67 cms. / Ancho mínimo 3 cms. / ancho máximo: 6.7 cms.	136.56 grs.
	Joyas pectorales	Trapelakucha	Alto: 28.7 cms. / Ancho mínimo 2.9 cms. / ancho máximo: 6.7 cms.	103.06 grs.
	Joyas pectorales	Trapelakucha	Alto: 34.2 cms. / Ancho mínimo 2.5 cms. / ancho máximo: 6.7 cms.	167.80 grs.
	Joyas pectorales	Trapelakucha	Alto: 27.8 cms. / Ancho mínimo 2.5 cms. / ancho máximo: 6.3 cms.	119 grs.
	Joyas pectorales	Trapelakucha	Alto: 25.8 cms. / Ancho mínimo 1.3 cms. / ancho máximo: 4.5 cms.	55.05 grs.

	Joyas pectorales	Trapelakucha	Alto: 30.6 cms. / Ancho mínimo 2.7 cms. / ancho máximo: 6.2 cms.	30.6 grs.
	Joyas pectorales	Sikil de Placas	Alto: 31.5 cms. / Ancho mínimo 3 cms. / ancho máximo: 10.3 cms.	
	Joyas del cuello	Trapapel	Alto: 3.7 cms. / Largo 36 cms.	

Para visibilizar con más detalles los elementos abrir el siguiente link.

https://issuu.com/margaritabecerramarquez/docs/inventario_coleccion_de_platerama

III. Entrevistas

Entrevista a Marcelo Fancelli Muñoz, ex docente del Programa Artesanía de la Universidad Católica de Temuco.

Fecha: 13 de agosto 2018

Por Margarita Becerra Márquez

Para situarnos en el Programa de Artesanía me podría relatar ¿cómo usted llegó a trabajar en el programa?

Yo estudiaba la carrera de Artes, en pedagogía media y se dio que nos trasladamos de instalación, al actual campus norte en el año 1977. Y de ahí estos dos profesores Omar Castros y Héctor Mora empezaron con la idea de formar un centro artesanal. De primera se empezó a trabajar con el instituto de desarrollo indígena IDI, y de ahí empezaron a traer chiquillos que eran descendientes de la cultura mapuche y se formó un internado. De ahí que se comenzó a necesitar gente, yo todavía estudiaba en la misma universidad, comencé entregándole comida a los chicos luego eran herramientas y después dar órdenes de trabajo y diseñar algunas piezas también, sobre el control de calidad entregar materiales y así comencé a trabajar y meterme en el asunto de lo que es platería.

¿Usted sabe con exactitud quien formo dicho Programa de Artesanía?

Sí, Omar Castros y Héctor Mora, estos profesores eran los que formaron el grupo, eran los gestores, después esto se fue agrandando se empezó a entregar a otros lados platería después cerámica y también había una profesora de artes que era mapuche y hacia tejidos y también se hacían piezas especiales

¿Recuerda los periodos que usted perteneció al Programa de Artesanía?

No acuerdo muy bien, aproximadamente como 1979 y 1980 esto fue progresivo, como te decía empezamos entregando comida. Porque nosotros sabíamos más de arte que platería mapuche o de la cultura mapuche, pero fue progresivo hasta que llegamos a dominar el tema y además llegamos a tener un museo también, ahí salíamos a terreno con los profesores íbamos aprendiendo en terreno.

¿Recuerda el número de piezas que contemplaba el conjunto de colecciones que poseía el Programa de Artesanía?

Cuando nos salimos del programa estaba completa con un total de 118 piezas, yo no sé si está el seminario de licencia a título que lo dirigió Héctor Mora y yo. Don Héctor fue el profesor titular, pero yo hice todo el trabajo con las chiquillas de medir las piezas pesadas, ver sus características, ver su tipo de metal. Todo ese trabajo lo hicieron las chiquillas conmigo. Yo no era titular como profesor no podía hacer ese trabajo y Héctor Mora era el titular, en ese trabajo aparece todo, las medidas de las piezas y la cantidad de piezas que teníamos.

¿En esa colección había solamente material de platería u otros elementos?

No, lo que yo hice en ese registro aparecía solo platería, pero había madera, había cestería y tejido y cerámica, pero toda cerámica antigua. Después al tiempo yo supe que se había perdido eso porque vino una chica hacerme una entrevista, así como tú estás recopilando esa información y me conto que solo quedaba platería mapuche.

En relación a las colecciones que poseían ¿Recuerda cómo adquirían las piezas?

Cada cierto tiempo con las ganancias que producíamos en el taller comprábamos piezas a personas que se encargaban de recolectar piezas en los campos y las revendían al programa.

Entonces ¿así se empezó armar la colección?

Claro así nosotros empezamos armarlos de piezas, porque nosotros no salíamos a los campos a comprar piezas, nosotros le comprábamos a unas personas que las traían, había piezas buenísimas en calidad de plata, porque había piezas que no eran de plata plata eran de alpaca y otras en plata que se notaban que eran antiguas 100 o 200 años de antigüedad. De esa manera se empezó a formar la colección y a recopilar más piezas

¿Y en ese entonces usted recuerda si existían expectativas de hacer internacional este programa?

No

¿Pero existía salidas fuera de la IX REGIÓN DE LA ARAUCANÍA?

Era más bien local a pesar de que nosotros íbamos a diferentes ferias, pero se llevaban productos que se producían en el taller como otros que se compraban de los mismos artesanos y se revendían en ferias y las ganancias quedaban para el taller para la universidad.

Es importante decir que nosotros con Héctor Mora nos perfeccionamos para trabajar es esto, yo en el 1983 y Héctor en 1981 estuvo en España también en el Ministerio de Industria en esos años y ahí se hacía un curso de artesanías y artes populares en España, ahí te enseñaban de todo en cuanto a comercialización, producción, visitábamos centros artesanales y después Juana Pérez fue a perfeccionarse en cerámica un año a Italia, entonces he eso nos favoreció.

A usted ¿cómo le favoreció dicha formación?

A mí me favoreció hasta la actualidad yo me dedico a producir y con eso también me sirve para el hogar.

¿Las reproducciones que se hacían se comercializaban en las mismas instalaciones?

Claro, teníamos una sala de venta y llegaba la gente más en el verano a comprar y bueno la oficina de información en SERNATUR ubicada acá en Temuco mandaban a los turistas allá, estábamos en los catálogos de SERNATUR que la universidad teníamos una muestra de artesanías y artes populares de acá de la región, y ahí le mostrábamos los talleres y como se iba produciendo.

Entonces ustedes tenían su propia sala de venta

Claro, y después Juanita comenzó a producir cerámica hasta el 1991, a nosotros nos contaron. Después yo volví hacer algunas horas de clases y uno o dos semestres después no volví más porque me dediqué a producir en mi taller ganaba más, era más rentable.

¿Cuál cree usted que fue el sentido de crear el Programa de Artesanía?

Cuando se comenzó la IDI financiaba una parte y la universidad colocaba la formación a los chiquillos, ellos colocaban el alimento, el hogar, y materiales. Y todo eso se vendía y se volvía a comprar materiales se iba agrandando el programa con el tiempo. Pero nunca fue mirando con un sentido comercial, sino que fue mirado con un sentido para divulgar la cultura mapuche.

¿Para ponerla en valor?

Claro, y porque a veces todo lo que se invertía y todo lo que se vendía no se sacaba la plata, pero la universidad colocaba eso, porque ahí estaba los sueldos de nosotros también, pero la difusión que hacia la universidad en esos años era valiosa.

¿Me puede contar como era la sala de venta que tenían?

Era chiquitito el local, era una sala pequeña.

Y dicha sala ¿era de venta o de exhibición?

primero se pasaba al visitante a una sala donde trabajaban los maestros y después a la sala de venta donde teníamos las piezas, pero yo creo que en ese tiempo no se le dio la real importancia se vender era trabajar para ganar más para vender, pero como era de difusión y después entregábamos al museo precolombino de Santiago estuvimos entregando piezas, pero piezas en miniatura siempre de las grandes se reducían a miniaturas. Piezas originales yo creo nunca se hicieron ahí, aceptación de regalos importante una vez se le regalo al papa que se le llevo una joya y un tejido, cuando había regalos especiales se hacían piezas más grandes.

Estos últimos ¿cómo regalos institucionales?

Sí, pero eran textiles murales

Aparte del Museo Precolombino ¿había otra institución que entregaran piezas?

No, pero solíamos ir a ferias, sobre todo íbamos a la feria de Santiago que organizaba la católica, esa duraba como 10 días en el parque Bustamante estábamos ahí en la Feria Internacional. Y a veces se iba a otra feria de San Bernardo el festival folclórico que se hacía, el Héctor fue Talca y la Juanita fue a Córdova. Entonces había en ocasiones eventos no más que antes no era muy difundida lo que era la artesanía, era limitada la participación de nosotros en las diferentes ferias, pero sí que era la más importante la del parque Bustamante que organizaba la católica.

¿Dicha feria era solo nacional o internacional?

Era internacional, venían de Paraguay, Uruguay, Argentina, Bolivia, Perú, Brasil a veces igual participaba.

Eran todos países de Latinoamérica

Sí y además de la isla de pascua bueno ellos son chilenos. Pero en esta feria nos preparábamos durante el año.

¿Y esta feria se realizaba anualmente?

Sí, pero se vendía bastante, nosotros recuerdo que nos abastecíamos de metal, herramientas con materiales cierra lijas todo eso, se vendía arto.

¿Había todo tipo de artesanías en esa feria o solamente platería?

Había de todo, pero era tradicional no era como hoy en día de souvenir, ahora le ponen feria de artesanías, pero nada es original, esta feria era artesanía tradicional. Además, eran seleccionadas las personas que iban a ir, así que era súper linda esa feria.

¿Cómo cree usted que contribuían a los artesanos con esta feria?

Cuando íbamos todos vendían sus mercaderías, de hecho, había clientes que teníamos que nos esperaban para comprarnos piezas grandes, collares. Lo más importante en esos primeros viajes era que don Héctor Mora hacía una especie de centro de acopio en que el Programa de Artesanías, salía a recolectar artesanía tradicional a todos los artesanos de la zona a localidades más pequeñas de la región, donde le daban un dato de alguna artesanía interesante allá iba y así descubrió a la Dominga.

Entonces no era solamente dentro de la universidad con sus artesanos sino también hacían participe a los artesanos de la región

Por ejemplo, había gente que hacía pilguas había un chico, de boque pilpil lo llaman y a ese casi todos los años lo llevábamos se le decía trabaja para la feria y la toda su producción se la íbamos a buscar a Mehuin y nosotros aprovechamos de ir a pescar, entonces le anotábamos cuanto vendíamos y después se le daba la plata, pero si estaban curado no se le daba hasta que estuviera sano y bueno.

Me podría contar más sobre esos viajes a Santiago.

El último carro era aquí en Temuco entonces ahí se venía la gente de Valdivia de más al sur de Chiloé venía y ahí se trasladaban a ese carro y después se iban a Victoria, Chillan todos los pueblos hasta llegar a Santiago llegaba lleno el tren y bueno todos llevaban alcohol los viejos y devuelta igual además que traían plata.

Y para finalizar ¿Está feria aún se realiza?

Sí aún se hace, pero ya no es como antes, tengo un amigo que trabaja en platería aún y no hace muchos años participo y me conto que ya no se gana igual que antes, además que ya no todo es artesanía tradicional el suele regresar con más de la mitad de las piezas. En este sentido se ayudaba a la gente en prestación de servicios, la universidad no le cobraba porcentajes de ganancias a los artesanos, se les llevaba gratis se le daba la alimentación, el alojamiento y vendían sus productos

Entrevista a Hamilton Lagos Palma, ex Encargado del Programa Artesanía de la Universidad Católica de Temuco.

Fecha: 16 de agosto 2018

Por Margarita Becerra Márquez

Me podría contar ¿Qué rol desempeño usted en el Programa de Artesanía?

Estuve encargado en reemplazo de la directora del programa de artesanías de la época, una temporada en el año 1999

¿cuáles fueron sus funciones que desempeño en ese entonces?

Básicamente la continuidad de los talleres de artesanía, la continuidad del programa de capacitación, que tenía que ver con orfebrería el de mayor continuidad era el de orfebrería reproducción de piezas en miniatura.

¿Quién era el Director a quien usted reemplazo?

Eran María dolores de la Maza

¿Por cuánto tiempo estuvo usted reemplazándola?

Por un año y tanto un año y medio aprox.

En ese entonces ¿usted tenía conocimiento acerca de las colecciones que alberga el Programa de Artesanía?

Sí, si tenía conocimiento de todas las colecciones que habían.

¿Usted tiene conocimiento como se conformó dichas colecciones?

Con certeza no, lo que se manejaba es que venía de una herencia, fue un traspaso en otras palabras de la escuela normal de victoria eso en relación a la colección de platería mapuche.

¿Y el resto de piezas como se fueron adquiriendo?

El resto de piezas lo que tengo entendido que por el director anterior fueron adquiridas algunas piezas, habitualmente llegaban algunas personas a ofrecer piezas, y es lo que a mí me consta, de que piezas de material lítico de repente eh algunas piezas en plata, algunos textiles. De alguna manera llegaban a ofrecer y ahí hubo adquisiciones anteriores no sé cuántas ni cuales.

¿El Programa de Artesanía tenía fines netamente comerciales o con fines de difusión de la cultura mapuche?

Yo diría que era más o menos como de conservación no había la intención todavía de promoverla en ese sentido, lo que entendía era que estaban como en resguardo más bien eso. Y durante esa época en alguna oportunidad hicimos una muestra con el museo regional es la única salida que se hizo en esa oportunidad de las piezas.

Entonces en este sentido ¿existía alguna expectativa de difusión en ese entonces?

Por parte de la institución no, no estaba con la idea más bien de resguardo esa era la impresión que yo tenía.

¿YCuál fue el propósito de realizar una exposición en el Museo Regional

Difundirla, sacarla de ese resguardo, que se hagan visible, visibilizar la muestras más que nada, porque estaba muy guardada. Había muy poca gente la conocía siendo de la misma universidad.

¿Usted recuerda cuantas piezas habían de las colecciones

No sé cuántas con exactitud, pero había piezas de platería, cerámica, material lítico y algunos textiles quedaban.

¿Pero ya existían un registro, había una catalogación de las piezas o no?

Si había un inventario, pero no recuerdo la cantidad de piezas que había. Yo creo que ahí vas tener que entrevistar a Jessica no recuerdo su apellido ella puede tener más datos relacionados con la cantidad de piezas.

En relación a las piezas de platería ¿estas eran exhibidas dentro del Programa de Artesanía o se mantenían guardadas?

Algunas se tenían a la vista y otras se guardaban estaban guardadas porque servían de modelos para los orfebres en la reproducción de piezas, las cuales se vendían en la tienda.

¿Me podría contar en qué consistía ese proceso de reproducción de miniaturas en la platería?

El trabajo de las miniaturas provenía de algunas de esas joyas originales que se tenían y en otras ocasiones tengo entendido que arrancaban de otras piezas, imágenes, fotografías, o piezas que se registraban de otros lados

Entrevista a Juana Pérez Arellano, Docente del Departamento de Artes de la Universidad Católica de Temuco.
Fecha: 22 de agosto 2018

Por Margarita Becerra Márquez

Me podría contar ¿Qué rol desempeño usted en el Programa de Artesanía?

Yo me desempeñe como Docente encargada del taller de cerámica, en la formación de monitores mapuches, para la conservación y reproducción de formas tradicionales de la cerámica mapuche en su etapa final, cabe señalar que este grupo no tuvo el mismo éxito que el grupo de monitores en orfebrería mapuche.

Paralelo a la formación de este grupo, se da inicio a la formación de un grupo de jóvenes con capacidades diferentes como monitores en cerámica, que da respuesta a la investigación sobre yacimientos arcillosos en la provincia de Cautín, cuyos resultados dan origen a otra investigación que dentro de sus objetivos contempla rescatar y hacer renace una cerámica policromada en la región.

Desde su experiencia en el Programa de Artesanía, me puede relatar ¿cómo se conforma las colecciones, por ejemplo, la colección de platería y si existe un vínculo con la Escuela Normal de Victoria?

Esa colección de platería mapuche es producto de la iniciativa de dos docentes del Departamento de Artes: Omar Castro Gatica QEPD y Héctor Mora Olivera, quienes fueron los forjadores de esta colección, Omar Castro fue uno de los primeros investigadores de la cultura mapuche y en su interés por estudiar sus costumbres visitaron muchas comunidades mapuche, desde allí surge la iniciativa de formar una colección, ya que en estas visitas en terreno varias familias les ofrecían sus joyas a cambio de dinero, así cuando ambos profesores se hacían cada vez más conocidos, más personas se acercaron a vender sus piezas. Estos dos profesores visionarios son quienes convencieron a las autoridades de la Pontificia Universidad Católica de Chile de la época a invertir en la cultura mapuche, no solo en lo material sino en la conservación y preservación de esta cultura ancestral. Así es como surge un convenio entre el IDI (Instituto de desarrollo indígena) y el Departamento de Artes de la Universidad Católica sede regional Temuco, para formar jóvenes mapuches como monitores en orfebrería y cerámica. Cuando la carrera se artes se traslada al campus norte se considera un espacio para la exhibición de las piezas de platería, cerámica, textil, objetos en madera, piedra, de uso cotidiano del pueblo mapuche.

Respecto del vínculo con la Escuela Normal de Victoria la colección de platería no tiene ninguna vinculación. Cuando la escuela cierra sus puertas la PUC (Pontificia Universidad Católica) se hace cargo y crea otra sede en la región es esa figura en que se hacer un convenio de colaboración entre sedes de PUC en inmobiliario así se fortalecen los talleres de cerámica y de orfebrería con mesones.

Usted recuerda ¿de donde provenían las piezas que conforman las colecciones?

Todas las piezas que conformaban la muestra etnográfica del Departamento de Artes, provenían de diferentes comunidades mapuche, quienes por razones económicas se vieron en la necesidad de venderlas.

¿Usted recuerda cuantas personas trabajaban en el Programa de Artesanía inicialmente?

En su etapa de formación alrededor de 20 persona, luego se redujo a 12 personas.

¿Qué sentido cree usted que le daba la Universidad a este programa?

El principal sentido que tenía este programa para la universidad era la puesta en valor tanto para los estudiantes de la carrera como para toda la comunidad, regional, nacional y extranjeros que visitaban la muestra etnográfica y los talleres de orfebrería y cerámica.

¿Usted recuerda en que año se comienza a exponer las colecciones?

La verdad es que no, en el tiempo en que estuve trabajando en el Programa de Artesanía 1982 – 1990 no había aún intensiones de exponer fuera las colecciones, porque eran solo una parte del programa en general.

Entrevista a Leslye Palacios Novoa, Encargada del Programa de Artesanía de la Universidad Católica de Temuco.
Fecha: 31 de agosto 2018

Por Margarita Becerra Márquez

Me podría contar ¿desde qué año es parte del Programa de Artesanía y que funciones desempeña?

Yo estoy a cargo del Programa de Artesanía desde el 2009, sí bien el programa de diseño se creó el 2006 en su inicio la misma directora del Departamento de Diseño asumía las funciones de coordinadora, entonces entremedio yo me fui a estudiar a fuera y cuando volví en el 2009 asumí la coordinación y desde ahí estoy a cargo. Primero conseguir financiamiento porque esta es una unidad que se autofinancia, entonces no recibe dinero institucional por lo tanto todo lo que yo hago es con proyectos postulados a instituciones externas, así que me dedico a formular iniciativas que contribuyan al sector artesanal desde el diseño y también coordinar por ejemplo la educación continua en relación a la artesanía en este caso por ejemplo los cursos de telares de platería mapuche de orfebrería contemporánea ósea todo lo que tiene que ver con la artesanía y también capacitación a los artesanos directamente en las comunas generalmente en asociaciones con los municipios que son los que nos piden por ejemplo asesoría para presentaciones en feria o para mejorar el desarrollo de los productos, entonces nosotros vamos a las comunas a trabajar con los artesanos

Y cuando usted comienza a trabajar acá en el 2009, ¿en qué condiciones estaban las colecciones?

Mira ya había empezado una itinerancia por el extranjero y a cargo de Lola de la Maza y esta itinerancia había comenzado el 2007 ya, la colección había tenido un proceso de conservación, ahí tengo entendido que la Lola había contactado a Susana Muñoz que era la conservadora del Museo de la Universidad Austral de Valdivia y Susana le había hecho un proceso de conservación y restauración, entonces ahí se habían implementado las bandeja que actualmente tiene la colección por ejemplo y se le había hecho también un proceso de limpieza de la superficie por primera vez. Entonces a mí me tocó al recibir la muestra con la coordinación del programa también finalizar una etapa de la itinerancia por el extranjero que había quedado pendiente cuando Lola se fue, porque se cómo el 2008 creo había quedado pendiente una presentación en Colombia, entonces en ese contexto yo me reúno con la curadora que viene de Colombia y ahí hacemos también todo un trabajo de diseño de un guion para presentarlo en el museo de Colombia.

Ese fue como mi primer trabajo con alguien especializado en el tema de museo para llevar la exposición allá, pero esta era la colección pasada "Pueblo Mapuche: Cultura viva" no la que tenemos actualmente, esta era la muestra que estaba siendo itinerada por la Lola y que era en conjunto con la UFRO (Universidad de la Frontera), entonces nosotros poníamos la platería y la UFRO ponía los textiles, pero no eran textiles antiguos, sino que eran piezas que habían fabricado para la exposición

¿Usted sabe si existe un registro de todas las colecciones entonces antes que usted llegara el año 2009?

Claro a raíz de esa itinerancia Lola tuvo que hacer un inventario, un inventario preliminar porque como la muestra comenzó a viajar a través del financiamiento de asuntos culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores obviamente se tenía que tener un inventario para sacar las piezas de Chile. Entonces lo que nosotros hicimos con la persona de Colombia Adelaida Espinoza fue mejorar ese inventario o sea en términos más profesionales se puede decir más profesional la información que ahí aparecía, la descripción que aparecía de las piezas no estaba bien hecha entonces mejoramos eso y mejoramos desde el punto de vista de la fotografía, a raíz de ese proceso se le tomaron fotografías de buena calidad.

¿Qué genera que la Universidad quiera exhibir esta colección fuera de Chile?

Yo no tengo muy claro cuál fue el propósito inicial, o sea cómo surgió la muestra porque había comenzado a viajar el 2007 con Lola yo la verdad ese periodo lo desconozco. Pero cuando yo comienzo recuerdo que me llama Arturo Hernández y me conto que estaba esto pendiente y que era un compromiso que tenía la Universidad para poder cerrar el proyecto con Colombia tú que estas en el Programa de Artesanía tienes que hacerte cargo. Entiendo que claro me da la impresión de que era de continuar con la intención de internacionalizar un poco la imagen de la universidad o sea afuera, en colaboración además con la UFRO era visibilizar estas dos universidades regionales en el extranjero me da esa impresión. Así que eso fue lo que hicimos para poder llevar la exposición a Colombia

Entonces la internacionalización comienza antes del 2009 a mediados del 2007

Sí, aproximadamente

Y antes de esto ¿había recorrido todo el país o fue después?

No, solo había salido fuera del país, cuando la Lola presento este proyecto fueron a Brasil, a Perú, Ecuador, y después fue Colombia. Entonces no había

habido una itinerancia nacional, y eso después lo comenzamos hacer que es lo que me toco a mi hacerme cargo del diseño de la otra muestra

En relación a la segunda Muestra ¿en qué año comienza a itinerar tanto nacional como internacional?

El mismo 2009 nosotras fuimos a Colombia el primer semestre y ese 2009 la Universidad cumplía 50 años entonces dentro de los hitos de conmemoración de los 50 años el prorector de ese entonces Emilio Guerra me encarga y me dice que quería montar la exposición como una de las actividades hitos de esa celebración, entonces él podía financiar el diseño de una nueva exhibición pero solo de platería ósea sola ya no en asociación con la UFRO, pero que me recomendaba que mejor nos asociáramos con el Museo Regional porque tenía la experiencia que nosotros no teníamos para poder diseñar esta muestra. Entonces desde ahí nosotros nos pusimos a trabajar con el Museo Regional con el equipo de ahí Miguel la Susana y con una persona mapuche de la CONADI que es don Juan Ñanculef que había colaborado antes en la itinerancia previa para diseñar, partir desde cero una muestra nueva, nombre nuevo, un guion nuevo todo, montaje, paneles. Entonces hay una parte que financio la Universidad y otra la financio el Museo regional a través de la Dibam para montar la exposición en el museo ese era nuestra primera tarea, la exposición se inauguró en septiembre en la fecha aniversario de la universidad y estuvo hasta enero del año siguiente ósea enero del 2010. Pero mientras estuvo ahí vino la gente de la Subdirección Nacional de Museos y nos propuso itinerar la exposición por todo Chile porque les pareció que la exposición había quedado muy bien y en el fondo estaba para llevar tomarla y trasladarla, así que nosotros hicimos un acuerdo con la subdirección nacional para empezar a exponer por los museos. Mira el primero fue Concepción porque justo había habido el terremoto y la Dibam quería como iniciar algunas acciones de rehabilitación en los lugares donde había habido más daño por ejemplo, comenzar a mover la actividad cultural entonces lo primero fue Concepción y ahí estuvimos en Punta Arenas, Puerto Williams, pero todo eso financiado en su mayor parte por la Dibam y la Universidad me financiaba los traslados para que yo me hiciera cargo de ir a montar y desmontar con el apoyo de los profesionales de los museos. Así estuvimos como dos años en esa itinerancia mas o menos y postulamos para el año 2012 al FONDART hacer una itinerancia nacional de lo que nos faltaba que era el norte de Chile, Santiago. Entonces una exposición planificada en acuerdo con los museos y ahí postulamos con las cartas de apoyo de los museos del norte y además con la incorporación de talleres de platería mapuche en el contexto de la exposición por ejemplo ahí participo don Juan Paineicura con un ayudante de diseño quien era la que lo apoyaba en la realización de los talleres y

fuimos en Santiago al Museo Vicuña Makena a Vicuña y la Serena el Museo Gabriela Mistral, Antofagasta, Arica, Valparaíso también en conjunto con el Consejo de la Cultura de ese entonces también fuimos al Centro Cultural que tiene el Ministerio, entonces como que cubrimos todos los museos Dibam del norte

Entonces eso ¿fue financiado por un Fondo de Cultura FONDART y aparte la Dibam?

Claro,

Y la universidad ¿de qué se hacía cargo económicamente?

Pusieron en ese caso la universidad a través del prorector, el financiamiento de los viáticos de nosotros, alojamiento, alimentación y creo que los pasajes también. El FONDART financio principalmente los traslados porque nosotros ahí contratamos un vehículo que en un principio venía a buscar la muestra a cargo de un camión donde trasladábamos las vitrinas todo. Porque mandamos hacer todo, vitrinas, paneles etc. Y después este vehículo iba a la ciudad dejaba las cosas yo me encargaba del montaje después para el desmontaje llegaba desmontábamos y ahí mismo partíamos a la otra región yo viajaba a la otra región llegábamos y comenzábamos a montar nuevamente era una locura jajaja. Eso fue todo un año y ese mismo año tuvimos que comenzar el viaje al extranjero. Porque ese año se hizo la feria del libro de Guadalajara y el Ministerio de la Cultura como ya tuvo noción de esta exposición que estuvo viajando por Chile, nos invitó por si queríamos ser parte de la delegación que tenían porque ese año Chile era país invitado, entonces nos pidieron que postulamos, pero la verdad ellos querían que nosotros fuéramos era solamente para cumplir la formalidad, porque todos los interesados en llevar exposiciones o los grupos musicales tenían que postular. Nosotros hicimos esa postulación y terminamos siendo seleccionados para presentarnos en la feria del libro y el Museo regional de Guadalajara, entonces desde ahí se ha ido desencadenando las invitaciones para los distintos lados porque estando allá nos invitaron a ciudad de México aprovechando que estaba la estadía allá, después a Chiguagua que había otra actividad cultural importante, entonces desde ahí en adelante comenzamos a tener invitaciones en el extranjero, un rol fundamental han sido las embajadas de Chile en el extranjero

Estas serían entonces las instituciones clave para ir desarrollando este tipo de actividad

Sí,

La colección de platería mapuche no solo ha estado exhibida en museo sino además en distintas universidades ¿qué hay de cierto con este tema?

Claro, pero no exponiendo directamente en las universidades, las universidades han participado por ejemplo en Alemania cuando estuvimos itinerando con Ginet apoyaron la interpretación de las actividades, por ejemplo, cuando había una charla se decían en castellano y ellos interpretaban en alemán. El convenio establecía que ellos apoyaban con estudiantes en los talleres de platería, que ayudaran en las visitas guiadas que hicieron durante las exposiciones ese tipo de cosas, en algún momento llegamos con la Universidad Técnica de Berlín también alcanzamos a esbozar una pequeña investigación en torno al análisis de los metales, por ejemplo, esa ha sido la participación de las universidades lo otro lo principal es la participación de las embajadas

¿Cómo se financia actualmente todas estas exposiciones fuera del país?

Principalmente estos últimos años ha sido DIRAC, creo que una vez que fuimos a Turín nos faltaron recursos en la DIRAC, porque la DIRAC lo que tiene en sí que no es tan bueno no traspasan el dinero sino que ellos se hacen cargo de las compras y al ser servicio público tienen que licitar por ejemplo la compra de pasajes ese tipo de cosas y trabajan mucho con agencias de viajes que es un intermediario con la aerolínea entonces la agencia cobra un porcentaje en la compra del pasaje, se pierde mucho recurso en este tipo de compra en el caso de Turín como te decía no nos alcanzó el dinero que nos entregó la DIRAC y tuvimos que postular a un ventanilla abierta del FONDART.

Actualmente ¿en qué condiciones se encuentran las colecciones en general?

La colección de platería ahora esta embalada guardada en sus cajas lo mismo que los paneles, y por ahora este año no tenemos ninguna exposición o actividad planificada, tenemos la intención con Lorena de postular este año al concurso Dibam que a todo esto aún no se abre la convocatoria, esto es bastante raro porque generalmente se abre en mayo – junio y este año producto del cambio de gobierno y todo esto no se abre la postulación. Entonces ahí hemos estado haciendo algunas gestiones para

ver lugares donde se podrían llevar y a ver si nos resulta para planificarlo para el próximo año. Pero lo que, si tenemos una invitación que está prácticamente confirmada que es en el Centro Cultural de la Moneda en Santiago, el próximo año financiado por Artesanías de Chile.

El tema de conservación de la colección ¿es algo que les alcanza para financiar, porque es un aspecto que carece las colecciones verdad?

Cuando la colección viajó a Guadalajara en el año 2012 esa vez pudimos contemplar un segundo proceso de conservación, también realizado por Susana Muñoz quien es una de las pocas profesionales experta en metales en Chile, porque no existen muchos actualmente, ella hizo el segundo proceso y además mejoramos el embalaje de las cajas, que cada vez hemos ido mejorando. Entonces ahora postulamos a un FONDART de Infraestructura Cultural, donde pretendemos renovar completamente el embalaje de todas las colecciones que tenemos y además destinar una sala completa a depósito de colección que perita ser visitada por colegios a una especie de laboratorio y poder recibir gente y mostrar cómo se deposita la colección, siempre tenemos el trabajo de alumnos de arqueología pero no constamos con el espacio adecuado, las cosas están todas en cajas medias arrumbadas, y la colección de cerámica no está en condiciones óptimas entonces lo ideal sería un espacio para esto.