

Dialogue muséographique

Déambulations sur une dialectique du design de l'exposition

Manuel Araneda Castex

Édité par
América Latina entre Comillas™





La main est l'outil de l'âme, son message

La mano es la herramienta del alma, su mensaje,

Dialogue muséographique

Déambulations sur une dialectique du design de l'exposition

.

•

(c) Manuel Arandeda Castex
América Latina entre Comillas
St Etienne, France 2020
Tous droits réservés

Dialogue muséographique

Déambulations sur une dialectique du design de l'exposition

Manuel Araneda Castex

Diálogo museográfico

Divagaciones sobre una dialéctica del diseño expositivo

Édition française révisé par

Luís Janjari

Édité par

"América Latina entre Comillas"

St Etienne, France 2020

LAS MANOS

Miguel Hernández

Dos especies de manos se enfrentan en la vida,
brotan del corazón, irrumpen por los brazos,
saltan, y desembocan sobre la luz herida
a golpes, a zarpazos.

La mano es la herramienta del alma, su mensaje,
y el cuerpo tiene en ella su rama combatiente.
Alzad, moved las manos en un gran oleaje,
hombres de mi simiente.

(original)

MAINS

Miguel Hernández

Deux espèces de mains font face dans la vie,
jaillir du cœur, éclater dans les bras,
ils sautent et coulent dans la lumière blessée
aux coups, aux coups.

La main est l'outil de l'âme, son message,
et le corps a en lui sa branche de combat.
Levez, bougez vos mains dans une grande houle,
Hommes de ma semence



Présentation

Pour

Luis Yanjari

“L’Amérique Latine entre guillemets”

St Etienne, France

Dire que construire la muséologie, c’est construire la mémoire peut sembler évident, mais ce n’est qu’en définissant le sens de la mémoire que nous pourrions avoir besoin de plus de temps et de préparation que nous ne le pensons. La question est également ouverte de l’existence d’une mémoire collective, d’un lieu où l’on pense en commun, dans la fidélité de la filiale ou du fraternel, de la vie académique dans l’univers des universités, des laboratoires, des ateliers. C’est une pensée empirique, qui naît du faire, de l’expérience du travail. La pensée peut se construire entre beaucoup, comme art, comme science, comme idéologie, comme doctrine, comme dogme, comme même mythe, le design est la construction d’une pensée qui permet à son tour de construire, c’est la manifestation formelle de la matière de la plénitude des actes.

Avez-vous vraiment besoin que la pensée du langage soit structurée? Est-ce le langage qui commande la mémoire? Je découvre juste les recherches de Brenda Cowan sur la manière dont la présence d’objets nous affecte dans la pensée, la réaction psychologique à l’exposition de objets du musée, alors, comment la réaction réagit-elle au parfum?, au toucher?, il se peut que les lieux changent la pensée?,

en présence dans un lieu, la perception est au sens multiple, quand on est à Le bord de mer n'est pas seulement l'image, la rectitude horizontale de l'horizon, mais l'odeur de la mer, le bruit des vagues et des mouettes, tous composent un "lieu de chanson", le langage de l'espace, la Multi perception, comme le L'espace peut non seulement être vu, mais entendu et ressenti sur la peau. Donc, ce que nous faisons en muséologie, c'est le processus inverse, avec le langage de l'espace, construire l'expérience en place et la rendre mémorable.

Par exemple, si je ferme les yeux, je me souviens quand je suis arrivé à Cabo de Hornos dans l'obscurité et que les marins cherchaient une petite jetée et une échelle avec leurs projecteurs sur le rivage, où après être descendu au sol nous sommes montés dans la plaine du Île où je suis arrivé, au crépuscule de la lune, à la sculpture de mon professeur Jose Balcells, je pense que j'oublierai beaucoup de choses, je les oublie, mais ce moment survit dans ma mémoire et continuera de le faire, je peux aussi fermer les yeux et me souvenir d'autres moments mémorables surtout de voyage, ou de mon enfance, cependant il est difficile de se souvenir des choses de la vie quotidienne. C'est ce qui se détache de l'avion dont nous nous souvenons et qui est imprimé dans notre mémoire associé à une émotion. Je pense que ce qui nous impressionne, c'est ce qui est hors du quotidien, de notre mémoire collective, de la culture à laquelle nous appartenons. La culture détermine notre langue, aussi ce qui est habituel et ce qui est extraordinaire.

Tout au long de l'histoire, différentes cultures ont été construites, avec des langues et des langues différentes. La question de savoir dans quelle mesure est conditionnée la langue qui est la nôtre,

au territoire auquel nous appartenons, également autour de mes pensées, il a toujours été dit que la situation géographique influence le personnage, mais il est évident comment il construit l'identité à travers l'appartenance culturelle. , vous pouvez le voir dans les festivals ou dans les trains de Manhattan.

La peinture murale que j'ai été invitée à construire dans le laboratoire du Département des langues et des cultures modernes, de la FIT à la State University of New York, est une question qui défie cette réponse, nous l'avons appelée «La langue du territoire, photographies du silence» , est une mosaïque photographique, dans l'île mosaïque des cultures. C'est la culture de l'extrémité sud, l'île de Tierra del Fuego en tant que cheval de Troie, au centre du monde qui est l'île de Manhattan. C'est ainsi qu'en Tierra del Fuego, un endroit à l'autre bout de l'Amérique et aussi un endroit extrêmement solitaire, le silence parle des Indiens disparus dans une géographie de la beauté, le silence dans ce cas est un cri émouvant de dénonciation, à propos de La disparition des groupes ethniques, à propos du génocide du Sud, concerne la pérennité de l'identité, un appel à l'action pour préserver, dans la mondialisation, les langues et les cultures qui continuent de disparaître.

Or cette nouvelle invitation, de mon cher ami Luis Yangari, d'être exposée à St Etienne, et l'édition de ce livre sont l'occasion de rassembler ma propre mémoire autour du travail de design et surtout du design d'expositions. Peut-être parce que j'ai perdu ma jeunesse, j'ai la question de ma propre empreinte culturelle, de l'empreinte en moi, et dans mon travail de dialogue en silence avec les peuples fuegiens, l'identification à ma propre blessure, comme ma propre perte. Il m'a permis de me guérir dans la solitude des immenses et beaux territoires.

La muséographie nécessite de se nourrir de l'érudition d'experts pour construire le scénario qui permet à son tour de construire l'histoire et la conception du musée et de la muséologie, de construire l'expérience, puis, avant, quand rien n'existe, elle cherche à construire cette expérience particulière et spécifique à chaque fois selon la mission de chaque musée, situé dans une certaine communauté. Cette relation - communauté, musée, territoire, contenu - est essentielle à connaître pour structurer la relation de contenu et d'espace que pose la muséographie. Donc au début il faut étudier, rechercher, esquisser, expérimenter pour proposer la conception d'une expérience, on se construit une image dans notre esprit de ce qu'on pense être bon de construire, on la dessine, on la planifie en équipe et avec la communauté, puis on construit pour qu'un visiteur arrive marcher et voir cette image que la muséographie vous présente, une image visuelle et verbale, un contenu dans son expression maximale afin de générer une image dans l'esprit de ce visiteur, de cet enfant peut-être, qui est impactée en voyant une photo ou un objet et lisez le message que nous mettons dans un jeu de recherche d'un trésor, sous vos yeux, de marche, de lecture, les images construisent des images dans l'esprit des visiteurs, les codes de l'histoire, enregistrés en mémoire, laissant la possibilité de nouvelles pensées de nouveaux codes, du développement humain comme germe du développement communautaire.

Je pense depuis longtemps à une édition de mes "dialogues muséaux", une manière de sauvegarder ou de sauvegarder dans la "mémoire des livres", qui n'est pas la "mémoire des musées", la pensée que j'ai construite avec les autres en autour de mon métier.

Le même professeur qui m'a appris la mer, qui m'a préparé dans mes premières années, avec qui j'avais avec qui nous avons gagné un concours de labyrinthe, le grand privilège d'un voyage initiatique aux îles Juan Fernandez, puis à l'île de Pâques, le Le sculpteur José

Balcells, peu de temps après ma visite à sa sculpture au Cap Horn, m'a affectueusement demandé d'aller présenter mon travail à mon école d'origine, après ce premier retour, j'ai été invité à donner plusieurs conférences qui m'ont donné conduit à penser à ce que j'ai fait. Toujours à la Biennale de Biseño à Santiago et aux conférences «Leaving footprints» au Mexique, j'ai été invité à réfléchir à ce que j'ai fait, mais je n'ai jamais eu la possibilité de tout rassembler dans un livre, même si les livres sont presque un romantisme

J'ai pensé à exposer ma pensée, en exposant les principes fondamentaux que j'ai écrits pour différents projets, y compris aussi un moyen de sauver des projets perdus ou à la dérive, car le mot prévaut et le mot qui a la force, le pouvoir de fonder est il se transforme en travail même lorsque le temps qui est inoffensif pour le périssable, pour ce qui est pour toujours est passé.

L'occupation de la muséologie est un travail d'équipe, dans les dialogues. En particulier, j'ai entretenu un dialogue constant avec Mario Castro, archéologue, anthropologue physique, anatomiste et muséologue de niveau international, qui a été mon homologue dans les différents travaux qui m'ont été confiés, ainsi que mon cher Santiago Aranguiz, mon ancien doyen et grand ami. , avec qui nous partageons de temps en temps nos projets et réfléchissons ensemble à un café. Il a été un grand muséographe et quelque chose de magique s'est produit quand il a travaillé dans l'équipe qui a construit la muséographie du musée anthropologique Martín Gusinde de Puerto Williams, dans les dépôts du musée, j'ai trouvé son travail fait dans la première construction du musée, des œuvres d'art, de celles que l'on n'explique pas comment cela a été fait, avec sa main divine il pourrait couper des papiers miniatures des yaganes avec leurs arcs et flèches millimétriques, donc il y a beaucoup de connex-

ions dans notre travail et dans notre pensée, avec Santiago je suis dans un dialogue constant et fructueux lui.

Mon premier dialogue pertinent a été avec mon cher ami Roberto Benavente, peut-être le meilleur d'entre nous, je suis reconnaissant que, lorsque nous avons travaillé dans le pavillon chilien à Lisbonne, il m'a baptisé en tant que démographe dans ma conception graphique à la conception architecturale, J'inclus également d'autres dialogues comme mon ami architecte Claudio Leiva, également avec mes amis de l'université de New York, Pilar Blanco-Ruiz, -la coprésidente du département-, Madeline Millán, Susan Breton et Brenda Cowan, enfin les dialogues documentaires que nous avons filmé avec José Latuf à Lisbonne et Paris, sur les concepts qui ont façonné la métaphore chilienne et l'expression architecturale dans le pavillon de l'exposition universelle de Lisbonne.

Mes dialogues avec Francisco Arsty, avec Ramuntcho Matta et surtout avec Roberto Benavente, sont un moment où j'ai commencé à penser à ce que je faisais dans la conception d'expositions il y a des années, comme le dit José " a été le tournant de votre chemin vers la muséologie . J'étais un témoin. », Et c'était Roberto, le jour où nous l'avons interviewé pour notre travail, devant l'œil sur la caméra de José, qui m'a dit:« ce que tu fais c'est de la muséologie »et j'ai toujours cru que cet acte n'était pas seulement à cause de l'amitié que nous avons commencée ce jour-là ou de la fraternité, parce que nous avons été éduqués par les mêmes professeurs dans la même école.

Je suis un Castex, une partie de moi, parti des Pyrénées, de Haute Garone, il y a quelques générations, de retour au "rêve américain", qui l'a certainement trouvé, avec une Miss du Québec nommée Tondreau, qui fait aussi partie de mon sang . D'une manière ou d'une autre à St Etienne, l'œuvre renvoie mon nom à l'origine, je

suis comme tout le monde sur ce continent, les Américains sont cette culture du métissage, nous sommes en partie la terre dans laquelle nous sommes nés et en partie des terres lointaines, parfois le voyage Il nous révèle comme un miroir de nos racines et nous sommes aussi un peu partout, indigènes, autochtones, immigrés aussi, enfants d'immigration, et souvenirs de nombreuses cultures qui ont formé les nôtres.

Mes photographies sont ce dialogue silencieux avec l'origine qui garde le territoire comme un mystère.

Il s'agit d'une séquence de textes et d'images qui, je l'espère, intéressent ceux qui enquêtent ou sont formés sur les sujets liés aux musées, à l'architecture et au design.

Enfin, pour dire que je vois ma discipline comme un outil pour créer de nouvelles vocations et un développement pour les personnes et les communautés pour lesquelles j'ai travaillé dans les musées, un musée raconte non seulement l'histoire d'un peuple mais est son miroir dans lequel vous pouvez voir et tandis qu'Alicia passe à travers pour créer une nouvelle destination pour les enfants et les jeunes qui visitent leurs chambres et aussi pour les grands-parents qui passent les longues heures de l'oubli. Comment mon père m'a chargé, et en son honneur, de lutter pour vaincre la pauvreté de notre peuple.

23 mai 2019



Introducción

Para Luis Yanjari

“América Latina entre comillas”

St Etienne

Decir que construir museografía es construir memoria puede parecer obvio, sin embargo, solo en definir el significado de memoria podríamos necesitar más tiempo y más preparación de lo que sospechamos. Está también abierta la pregunta por la existencia de una memoria colectiva, de un lugar donde se piensa en común, en la fidelidad de lo filial o lo fraterno, de la vida académica en el universo de las universidades, en los laboratorios, en los talleres es un pensamiento empírico, que surge del hacer, de la experiencia en la obra. El pensamiento puede ser construido entre muchos, como arte, como ciencia, como ideología, como doctrina, como dogma, como mito incluso, el diseño es la construcción de un pensamiento que permite a su vez, construir, es la manifestación formal en la materia de la plenitud de los actos.

Necesita el pensamiento realmente del lenguaje para ser estructurado?, es el lenguaje lo que ordena la memoria?, recién estoy descubriendo las investigaciones de Brenda Cowan sobre cómo la presencia de los objetos nos impacta en el pensamiento, la reacción psicológica ante la exposición de los objetos en el museo, entonces, cómo reacciona la memoria ante el perfume?, ante el tacto?, puede ser que los lugares cambien el pensamiento?, en la presencia en un lugar, la percepción es en los múltiples sentidos, cuando estás a la orilla del mar no solo es la imagen, la rectitud horizontal del horizonte, sino el olor del mar, el sonido de las olas y las gaviotas, todos ellos componen un “canto del lugar”, el lenguaje del espacio, multi-percepción, pues el espacio no solo puede ser visto sino escuchado y sentido en la piel. Entonces lo que hacemos en museografía

es el proceso inverso, con el lenguaje del espacio construir en el lugar la experiencia y hacerla memorable.

Por ejemplo si cierro los ojos puedo recordar cuando llegué al Cabo de Hornos a oscuras y los marinos buscaban con sus focos en la orilla de la isla un pequeño muelle y una escalera, por la que luego de bajar a tierra subimos a la planicie de la isla donde llegué, en la penumbra de la luna, a la escultura de mi maestro Jose Balcells, creo que olvidaré muchas cosas, las estoy olvidando, sin embargo ese momento sobrevive en mi memoria y lo seguirá haciendo, también puedo cerrar los ojos y recordar otros momentos memorables en especial de los viajes, de mi familia o de mi infancia, sin embargo es difícil recordar cosas de la vida cotidiana. Es lo que sobresale del plano lo que recordamos, y queda impreso en nuestra memoria asociado a una emoción. Creo que lo que nos impresiona es lo que está fuera de lo cotidiano, de nuestra memoria colectiva, de la cultura a la que pertenecemos. La cultura determina nuestro lenguaje, también lo que es habitual y lo que es extraordinario.

A lo largo de la historia se han construido culturas tan distintas, con idiomas y lenguajes tan distintos. La pregunta sobre qué tan condicionado está el lenguaje que nos resulta propio, al territorio al que pertenecemos, también ronda mis pensamientos, siempre se ha dicho que la situación geográfica influye en el carácter sin embargo es evidente cómo construye identidad a través de la pertenencia cultural, lo puedes ver en los festivales o en los trenes de Manhattan.

El mural que he sido invitado a construir en el laboratorio del Departamento de Language and Modern Cultures, del FIT en la State University of New York, es una pregunta que desafía esa respuesta, lo hemos llamado "El Lenguaje del Territorio, Fotografías del Silencio", es un mosaico fotográfico, en la isla del mosaico de las culturas. Es la cultura del

extremo Sur, la Isla de Tierra del Fuego como un Caballo de Troya, en el centro del mundo que es la isla de Manhattan. Se trata de cómo en Tierra del Fuego, un lugar en el otro extremo de América y además un lugar extremadamente solitario, el silencio habla de los indios desaparecidos en una geografía de belleza, el silencio en este caso es un conmovedor grito de denuncia, sobre el desaparecer de las etnias, sobre el genocidio austral, se trata de la sustentabilidad de la identidad, como bien me señaló Susan Breton, un llamado a la acción para preservar, en la globalización, las lenguas y culturas que siguen desapareciendo.

Ahora esta nueva invitación, de mi querido amigo Luis Yangari, a exponer en St Etienne, y la edición de este libro son una oportunidad para recoger mi propia memoria en torno al quehacer del diseño y en especial del diseño de exhibiciones. Quizás porque perdí mi juventud tengo la pregunta por mi propia huella cultural, por la huella en mi, y en mi trabajo de mi diálogo en el silencio con los pueblos fueguinos, la identificación con mi propia herida de la vida, como mi propia pérdida me permitió sanarme en la soledad de los inmensos y hermosos territorios.

La museografía exige alimentarse de la erudición de los expertos para construir el guión que permite a su vez construir el relato y el diseño del museo y la museografía, construir la experiencia, entonces, antes, cuando nada existe, se busca como construir esa experiencia determinada y específica cada vez según la misión de cada museo, ubicado en una determinada comunidad. Esa relación -comunidad, museo, territorio, contenido- es esencial conocerla para poder estructurar la relación de contenidos y espacio que plantea la museografía. Entonces al principio es necesario estudiar, investigar, bosquejar, experimentar para proponer el diseño de una experiencia, construimos una imagen en nuestra mente de lo que estimamos correcto construir, lo dibujamos, lo planificamos en equipo y con la comunidad, luego construimos para un visitante lle-

que caminando y vea esta imagen que la museografía le presente, una imagen visual y verbal, un contenido en su máxima expresión de modo de generar una imagen en la mente de ese visitante, de ese niño tal vez, que queda impactado al ver una foto o un objeto y lee el mensaje que pusimos como en un juego de buscar un tesoro, ante sus ojos, caminando, leyendo, las imágenes construyen imágenes en la mente de los visitantes, los códigos del relato, grabado en la memoria, dejando la posibilidad de nuevos pensamientos de nuevos códigos, de vocaciones, de desarrollo humano como semilla del desarrollo de la comunidad.

Hace mucho tiempo que vengo pensando en una edición de mis "diálogos museográficos", una forma de salvar o guardar en la "memoria de los libros", que no es la "memoria de los museos", el pensamiento que he construido con otros en torno a mi oficio. El mismo maestro que me enseñó del mar, que me preparó en mis primeros años, con quien tuve junto a quienes ganamos un concurso de laberintos, el gran privilegio de un viaje iniciático a las Islas Juan Fernandez, y luego a Isla de Pascua, el escultor José Balcells, poco tiempo después de mi visita a su escultura en el Cabo de Hornos, me pidió cariñosamente que fuese a presentar mi trabajo a mi Escuela de origen, luego de ese primer regreso, me han invitado a dar varias charlas que me han llevado a pensar en lo que he hecho. También en la Bienal de Diseño de Santiago y en las conferencias 'Dejando huellas' en México, he sido invitado a pensar en lo que he hecho, sin embargo nunca tuve la posibilidad de reunir todo en un libro, aunque ya los libros sean casi un romanticismo.

He pensado exponer mi pensamiento, al exponer los fundamentos que he escrito para diferentes proyectos, incluso también una forma de rescatar proyectos perdidos o que quedaron a la deriva, pues la palabra prevalece y la palabra que tiene la fuerza, la potencia de fundar, se transforma en obra aun cuando haya pasado el tiempo que es inocuo a lo perecedero, a lo que es para siempre.

El oficio de la museografía es un trabajo en equipo, en diálogos. En especial he mantenido un diálogo constante con Mario Castro arqueólogo, antropólogo físico, anatomista y museólogo de nivel internacional, quien ha sido mi contraparte en distintas obras que se me ha confiado, y también mi querido Santiago Aranguíz, mi antiguo decano, y gran amigo, con quien cada cierto tiempo compartimos nuestros proyectos y pensamos juntos en torno a un café. El ha sido un gran museógrafo y ocurrió algo mágico cuando trabajaba en el equipo que construimos la museografía del Museo Antropológico Martín Gusinde en Puerto Williams, en los depositos del museo encontré sus trabajos realizados en la primera construcción del museo, obras de arte, de esas que uno no se explica como han sido hechas, con su mano divina pudo cortar papeles en miniatura de los yaganes con sus arcos y flechas milimétricos, así existen muchas conexiones en nuestro trabajo y en nuestro pensamiento, con Santiago estoy en un constante y fructífero diálogo él.

Mi primer diálogo relevante fué con mi querido amigo Roberto Benavente, quizás el mejor de nosotros, agradezco que él, cuando trabajábamos en el pabellón chileno en Lisboa me haya bautizado como mueógrafo en mi regreso del diseño gráfico al diseño arquitectónico,

Incluyo también otros diálogos como mi amigo arquitecto Claudio Leiva, también con mis amigas profesoras en la universidad en Nueva York, Pilar Blanco-Ruiz, -la Co-Chair del departamento-, Madeline Millán, Susan Breton y Brenda Cowan, Finalmente los diálogos del documental que filmamos con José Latuf en Lisboa y París, sobre los conceptos que conformaron la metáfora de Chile y la expresión arquitectónica en el pabellón de la exposición universal de Lisboa. Mis diálogos con Francisco Aristía, con Ramuntcho Matta y sobre todo con Roberto Benavente, son un momento en que comencé a pensar lo que ya hacía hace años en diseño de exposiciones, como dice José "fue la puerta de inflexión en tu camino hacia la museología. Fui testigo.", y fue Roberto, el día que

lo entrevistamos para nuestro trabajo, frente al ojo puesto en la cámara por José, quien me dijo, "lo que tu haces es museografía" y siempre he confiado en que ese acto fue no solo por la amistad que comenzamos ese día o de fraternidad, pues fuimos educados por los mismos maestros en la misma Escuela.

Soy un Castex, parte de mi, partió de los Pirineos, de Haute Garone, hace un par de generaciones atrás al "sueño americano", que ciertamente lo encontró, con una señorita de Quebec de apellido Tondreau, que también es parte de mi sangre. De alguna forma en St Etienne, la obra regresa mi nombre al origen, soy como todos en este continente, los americanos somos esa cultura del mestizaje, somos en parte la tierra en la que hemos nacido y en parte tierras lejanas, a veces el viaje nos revela como un espejo nuestras raíces y somos también un poco de todos lados, nativos, de los pueblos originarios, de inmigrantes también, hijos de la inmigración, y las memorias de muchas culturas que han formado la nuestra.

Mis fotografías son ese diálogo en silencio con el origen que guarda como un misterio el territorio.

Agradezco también a Luís Yanjary por su invitación, a un nuevo re pensar lo que hago como oficio y por la revisión de la traducción al francés y a mi querida Ines Fisher por la revisión de la edición en inglés. Se trata de una secuencia de textos e imágenes que espero sean de interés para quienes investigan o se están formando en los temas relacionados a los museos, a la arquitectura y al diseño.

Finalmente decir que veo mi disciplina como una herramienta para crear nuevas vocaciones y desarrollo para los pueblos y las comunidades para las que he trabajado en los museos, un museo no solo cuenta el relato de un pueblo sino es su espejo en el que se puede ver y como Alicia ir a

través para crear un nuevo destino para los niños y jóvenes que visitan sus salas y también para los abuelos que pasan las largas horas del olvido. Cómo me lo encargó mi padre, y en su honor, luchar por la superación de la pobreza de nuestro pueblo.

Mayo, 23, 2019



1829



Los orígenes de la Casa Stirling se encuentran en el establecimiento de las **Misiones Anglicanas Inglesas** en el extremo austral. Fueron ellos los primeros hombres blancos que se radicaron en Tierra del Fuego, tras reiterados esfuerzos que se prolongaron por cerca de medio siglo.

Los orígenes de la Casa Stirling

Es el conocido marino inglés **Robert Fitz-Roy**, quien abrió el camino a este proceso colonizador. En 1829 es designado por la Corona Inglesa para suceder al fallecido capitán Pringle Stokes al mando del H.M.S. Beagle, barco que junto al H.M.S. Adventure, bajo el mando de Phillip Parker King, realizaban un detallado relevamiento hidrográfico y la cartografía del extremo austral de América. En dicha exploración descubren un canal y una isla que bautizaron como **Beagle** y **Navarino** respectivamente, transformándose en los primeros extranjeros oficialmente conocidos en internarse al corazón del territorio yagán.

Para además, durante este viaje se registró a cuatro mil trescientos yaganes, descubriendo los ríos Beagle, Uruel, Chilo, y el río Rincón. En 1831, el capitán Fitz-Roy y el teniente King, descubren un valle, que es bautizado con el nombre de **Valle de San Juan**, y descubren a los **Yaganes**, **Chonos**, **Yuki**, **Mapuche** y **Yuki**. Este viaje es considerado como el primer viaje de exploración que se realizó en el extremo austral de América. Al año de su partida Fitz-Roy se convierte en el primer capitán de un barco que cubre el extremo hidrográfico en **Perú** y **Tierra del Fuego**. Este viaje es considerado como el primer viaje de exploración que se realizó en el extremo austral de América. Este viaje es considerado como el primer viaje de exploración que se realizó en el extremo austral de América.



Chapitre 1

Farellones, janvier 2019

Dialogues avec Santiago Aranguiz

I

La carte

A propos "la carte n'est pas le territoire"

Alfred Korzybski

Une carte n'est pas le territoire qu'elle représente de la même manière qu'un mot n'est pas l'objet qu'il représente. La connaissance que nous avons est limitée par la structure de notre système nerveux et la structure du langage. Nous ne vivons pas le monde directement, mais à travers des abstractions qui façonnent les cartes mentales avec lesquelles nous comprenons la réalité.

II

Chacun a une carte ou une «carte carte» avec laquelle il comprend le Monde, avec laquelle il «attrape», «lit» la réalité. Chacun a sa propre planimétrie pour comprendre l'avenir.

C'est pourquoi la plupart des discussions sont inutiles

La carte est une représentation de ce que notre réalité est pour nous et ce que nous considérons comme vrai est notre partie du territoire,

que nous pouvons percevoir par nos sens et nos structures. Ce que nous percevons et interprétons, ce que nous communiquons, c'est par le langage.

Nos interprétations et codifications sont inévitablement biaisées.

En tant qu'êtres humains, nous sommes limités par ce que nous pouvons vivre de la réalité. De la vaste réalité, de ce «terrain vague» qu'est la réalité (TS Elliot). Ce que nous pouvons faire, c'est créer des cartes pour se déplacer sur le territoire, donc nos cartes ne sont pas le territoire comme un chien n'est pas le mot chien ou l'image du chien (Fucoult).

Nos croquis et planimétries sont des cartes avec lesquelles nous travaillons l'espace, la grandeur réelle de l'espace étant différente de l'une de ses représentations.

Le mot est le lien entre nous. Le mot est le lien entre nos idéaux et nos cartes, entre l'espace que nous pouvons percevoir et construire. Avec le mot, nous tissons la construction de nos cartes.

Construire un «nous», c'est comprendre que l'un est «l'autre». (Todorov).

Pour construire une carte de tout ce que vous avez à construire à partir de la carte de l'autre, tissez des motifs dans la langue qui relie les cartes, ou essayez au moins de joindre les cartes de chacune.

La façon de s'unir est la cordialité. Cordialité, amour, corde, cœur (cher en italien = cher). La seule possibilité d'avoir une carte de nous (nous + autres) vient du cœur.

Capítulo I

Farellones, Enero 2019

Diálogos con Santiago Aranguiz

I

El mapa

I

Sobre "el mapa no es el territorio"

De Alfred Korzybski

Un mapa no es el territorio que representa del mismo modo que una palabra no es el objeto que representa. El conocimiento que tenemos está limitado por la estructura de nuestro sistema nervioso y la estructura del lenguaje. No experimentamos el mundo directamente, sino por medio de abstracciones que configuran los mapas mentales con que entendemos la realidad.

II

Cada uno tiene un mapa o un "mapa de mapas" con el que entiende el Mundo, con el que "atrapa", "lee" la realidad. Cada cual tiene su propia planimetría para entender el devenir.

Por eso la mayoría de las discusiones son inútiles

El mapa es una representación de lo que para nosotros es nuestra realidad y lo que consideramos verdadero, es nuestra parte del territorio, la

que podemos percibir por nuestros sentidos y estructuras. Lo que percibimos e interpretamos, lo que comunicamos es a través del lenguaje.

Nuestras interpretaciones y codificaciones son inevitablemente sesgadas.

Como seres humanos estamos limitados por lo que somos capaces de experimentar de la realidad. De la vasta realidad, de esa “tierra baldía” que es la realidad (TS Elliot). Lo que podemos hacer es crear mapas para movernos por el territorio, entonces nuestros mapas no son el territorio del modo como un perro no es la palabra perro o la imagen del perro (Foucault).

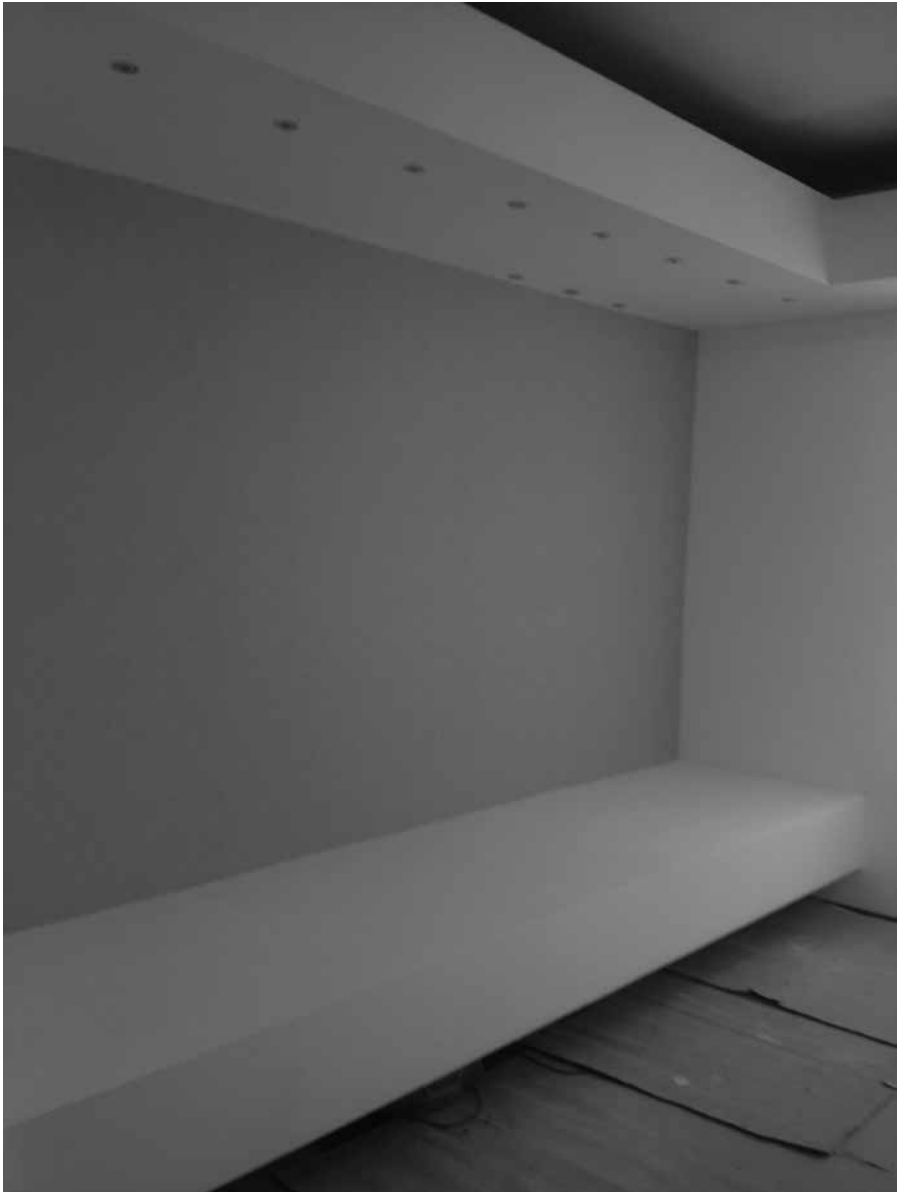
Nuestros croquis y planimetrías son mapas con los que trabajamos el espacio, distinto es la real magnitud del espacio a cualquiera de sus representaciones.

La palabra es el nexo entre nosotros. La palabra es el nexo entre nuestros idearios y mapas, entre el espacio que somos capaces de percibir y de construir. Con la palabra tejemos la construcción de nuestros mapas.

Construir un “Nosotros” es entender que uno es “el otro”. (Todorov).

Para construir un mapa de todos hay que construir a partir del mapa del otro, tejer tramas en el lenguaje que unan los mapas, o por lo menos intentar unir los mapas de cada uno.

La forma de unir es la cordialidad. Cordialidad, cariño, cuerda, corazón (caro en italiano = querido). La única posibilidad de tener un mapa de nosotros (nos+otros) es desde el corazón.





2

L'acte

Loi sur les moines bénédictins Sur le vide, le silence et le chant sacré

En silence, l'âme peut s'épanouir, comme seul le vide nous permet de construire, d'habiter, d'être. Nous sommes dans un vide, où la lumière et la musique voyagent. Vous pouvez entendre le vide, le sentir, sentir l'espace avec vos yeux fermés comme une chauve-souris, comme la voix du moine attendant une réponse de la vibration de son âme, son souffle, dans le vide de la chapelle qui renvoie la voix à sa poitrine, dans la lumière qui se faufile entre les murs, entre le silence qui existe entre les prières, dans la façon dont le chant des moines s'entrelace pour composer le rituel.

L'acte de prière est solennel en soi, il nécessite un silence initial, il est déjà dit dans le silence où l'âme s'épanouit, comment la prière chantée des moines ordonnée aux sommets du cube, qui vibre dans l'air et se déplace vers ceux Nous participons à l'acte, pour ouvrir nos cœurs, car la musique est abstraite comme l'architecture et le design, elle n'a pas besoin d'explications pour entrer directement dans l'âme.

Puis, tous baignés de lumière à l'intérieur de la chapelle, dans le chant solennel des moines, dans un espace pur, que nous avons senti, un espace que nous avons vu avec nos oreilles en silence, qui nous a permis d'entendre le vent qui l'entoure et qui semble naviguer parmi les arbres. La propreté, l'austérité, l'équité, la pureté avec laquelle les vides ont été construits, permettent un intérieur fermé

et tempéré tout en étant ouvert, sensible à la lumière et au bruit du vent extérieur.

L'austérité de la chapelle est la même que celle du moine, "l'habitude ne fait pas le moine" comme l'architecture ne fait pas le temple, le temple est le silence atteint, l'immobilité construite, la présence du sacré dans l'air.

Les costumes et le chant grégorien du cube moderne construisent également leur propre temps, comme pour provoquer plus de kairos, dirait un Grec, un temps de ce qui se passe un instant, parfois de façon surprenante, inconscient du temps chronologique, fonctionnel, à but lucratif de temps dans une journée, c'est un moment à part, un moment intemporel, solennel et sublime, dans lequel les moines célèbrent un acte préparatoire d'un nouveau rituel dans un temps proche. Pour nous inaugurale, d'une alliance qui a toujours existé et que cette fois se renouvelle, dans un acte donné en signe de notre conception.

10 et 19 janvier





Acto de los monjes benedictinos Sobre el vacío, el silencio y el canto sagrado

En el silencio puede florecer el alma, así como solo el vacío permite construir, habitar, ser. Somos en el vacío, por donde viaja la luz y la música. El vacío puedes escucharlo, olfatearlo, sentir el espacio con los ojos cerrados como un murciélago, como la voz del monje que espera respuesta de la vibración de su alma, de su aliento, en el vacío de la capilla que regresa la voz a su pecho, en la luz que se cuelga entre los muros, entre el silencio qué hay entre las oraciones, en la forma en que el canto de los monjes se entrelaza para componer el ritual.

El acto de la oración es en sí solemne, requiere un silencio inicial, ya está dicho es en el silencio donde florece el alma, cómo la oración cantada de los monjes ordenados en los vértices del cubo, que vibra en el aire y viaja hasta quienes participamos del acto, para abrir nuestros corazones, porque la música es abstracta como la arquitectura y el diseño, no necesita explicaciones para entrar directamente al alma.

Entonces, bañados todos en la luz del interior de la capilla, en lo solemne del canto de los monjes, en un espacio puro, que hemos olfateado, un espacio que hemos visto con los oídos en el silencio, que nos ha permitido escuchar el viento que lo envuelve y que parece navegar entre los árboles. La pulcritud, la austeridad, la justeza, la pureza con que han sido contruidos los vacíos, permite un interior cerrado y templado a la vez que abierto, sensible a la luz y al sonido del viento exterior.

La austeridad de la capilla es la misma del monje, “el hábito no hace al monje” como la arquitectura no hace al templo, el templo es el silencio logrado, la quietud construida, la presencia de lo sagrado en el aire.

El vestuario y el canto gregoriano en el cubo moderno construyen además un tiempo propio, como para provocar más el kairos diría un griego, un tiempo de lo que ocurre por un instante a veces sorpresivamente, ajeno al tiempo cronológico, a lo funcional, al lucro del tiempo en una jornada, es un tiempo propio, un momento atemporal, solemne y sublime, en que los monjes celebran un acto preparativo de un nuevo ritual en un tiempo próximo. Para nosotros inaugural, de una alianza que siempre ha existido y que esta vez se renueva, en un acto regalado como

seña de nuestro designio.

10 de enero del 19





I

Je, "Le corps, le temple de l'âme", le corps physique, ce corps que nous habitons, combien de temps peut-il encore nous abriter? Combien en est une manifestation de l'âme et combien est-il généalogique? Quelle partie du corps sommes-nous? La personne s'appelle l'individu, le corps un, "soi", indivisible cherche l'équilibre, cherche le centre, structuré dans sa colonne, le pilier qui nous contient en cela pour nous soutenir, l'axe qui ordonne tout et contient en à l'intérieur de l'information et de la communication du cerveau qui ordonne, donne des ordres, crée le monde.

Qui conçoit invente des organismes, des corps, des machines avec leur propre vie, à différentes échelles et supports, artefacts, appareils, objets, ainsi que notre communication et notre expression sur des supports analogiques ou numériques, tout prend forme et vie. L'exemple le plus clair est une guitare ou un instrument de musique, peu importe qui l'a conçu ou ne sait pas exactement, comment les échecs, il importe un peu plus qui l'a fait, mais ce qui donne vie à l'instrument, c'est le musicien qui il donne, ensemble les deux, une nouvelle vie, la mélancolie d'une âme par exemple, qui à son tour s'exprime sur la guitare, donne une nouvelle vie à l'objet et met en valeur la vertu de sa forme à l'usage, chez le musicien qui le joue D'une certaine manière, avec une technique, la mélancolie du musicien voyage dans l'air pour trouver les cœurs ouverts qui le reçoivent et peut-être se réveiller ou soulager une nouvelle mélancolie.

En architecture, la nouvelle vie de l'œuvre devient encore plus évidente. L'intérieur du projet va donner vie, en agissant de ses ha-

bitants, l'habituel, aussi l'extraordinaire. C'est la tempérance d'un air qui est nécessaire, la lumière et le vide nécessaires dans les actes, la structure qui soutient les limites qui nous permettent d'être tempérés, réfugiés des intempéries. Quel est cet air que nous donnons dans le projet? Quelle est la respiration des espaces? Pour les bouddhistes, c'est dans le vent, l'air frais, la brise, où l'on sent la présence du créateur. Comment est-ce construit dans les vides d'une chapelle?





I

Yo, “El cuerpo, templo del alma”, el cuerpo físico, este cuerpo que habitamos, cuanto tiempo más podrá cobijarnos?, cuanto de él es manifestación del alma y cuanto es genealógico?, que tanto del cuerpo somos?. Se llama individuo a la persona, El cuerpo uno, “uno mismo”, indivisible busca equilibrio, busca el centro, estructurado en su columna, el pilar que nos contiene en esto de sostenernos a nosotros mismos, el eje que ordena todo y contiene en su interior la información y la comunicación del cerebro que ordena, da órdenes, crea el mundo.

Quien diseña inventa organismos, cuerpos, máquinas con vida propia, a distintas escalas y medios, los artefactos, los dispositivos, los objetos, también nuestra comunicación y expresión en los medios análogos o digitales, todo cobra forma y vida propia. El ejemplo más claro es una guitarra o un instrumento musical, ya no importa quien lo ha diseñado o no se sabe exactamente, cómo el ajedrez, importa un poco más quien lo ha fabricado, sin embargo lo que da vida al instrumento es el músico que le da, juntos los dos, nueva vida, la melancolía de un alma por ejemplo, que a su vez se expresa en la guitarra, da nueva vida al objeto y potencia la virtud de su forma en el uso, en el músico que la toca en un modo, con una técnica, entonces la melancolía del músico viaja por el aire a encontrar los corazones abiertos que la reciban y tal vez despierten o alivien nuevas melancolías.

En la arquitectura se hace aún más evidente la nueva vida de la obra. En su interior el proyecto dará lugar a la vida, al actuar de sus habitantes, lo habitual, también lo extraordinario. Es la templanza de un aire que se necesita, la luz y el vacío necesario en los actos, la estructura que sostiene los límites que nos permiten estar temperados, refugiados de la intemperie. Cual es ese aire que damos en el proyecto? Cual es el aliento que tienen los espacios? Para los budistas es en el viento, el aire fresco, la brisa, donde puedes sentir la presencia del creador. Cómo se construye eso en los vacíos de una capilla?



National Archives and Records Administration





II

Sur le corps, le temple, la prière et la mélancolie

Dans le musée, à l'origine le temple des muses, nous sommes invitées à «lire avec tout le corps», nous parcourons le bâtiment tout en recueillant une histoire, avec la vertu que l'architecture se lit avec le corps, avec l'instinct, avec le yeux ce qui est derrière les yeux, dans une multiplicité et simultanéité de plans de perception, car la muséologie met en jeu tous les moyens possibles, les technologies possibles. L'espace architectural permet l'immersion du visiteur, non pas comme un livre ou une histoire que l'on voit au cinéma, mais tout au long de la lecture des salles du musée, on est immergé, du contemplatif à l'interactif, l'expérience est ce qui nous permet d'apprendre, l'émotion est le liquide dans lequel l'expérience est diluée ou peut-être le parfum qui nous emmène directement au cœur, et le cœur grave dans la mémoire, l'émotion pure de l'architecture nue et l'émotion authentique d'une expérience mémorable, Essayez de construire des expériences mémorables, le cognitif, pour construire la mémoire.

Et comment pensez-vous de la construction de la mémoire?

La muséographie tisse le jeu énigmatique avec lequel il est proposé de présenter aux visiteurs la mission muséologique, le but, le secret qu'une collection cache, qui peut être lié à l'identité, territoriale, ethnique, anthropologique, historique, ou le patrimoine, ou ce pourrait être un autre domaine. Dans différents domaines, différents tissus sont tissés, dans le but de provoquer un changement, un doute, un goût, un amour pour ce que le musée prend soin et préserve. L'exposition est provoquée par les expériences qui sont proposées, le

petit défi qui est proposé au visiteur pour que ce soit une grande expérience et qu'il soit enregistré dans la mémoire.

Un projet de muséographie est une convergence de métiers et de professions. Dans l'élaboration des contenus et dans le script est le noyau qui provoquera le changement de pensée ou la construction d'une mémoire chez le visiteur, la construction de la mémoire collective d'une communauté. Le projet, une convergence de conceptions complémentaires, de conceptions de spécialités, dans des espaces qui peuvent être visités et lus, voyagé dans un flux calculé, des espaces de rencontre entre une histoire, parfois grande comme Ulysse, et l'esprit ouvert, les sens à l'écoute d'un visiteur avide de nouveautés, souvent soucieux de voir des objets ou des curiosités. C'est toujours une occasion de se rencontrer, une opportunité pour l'éducation, le progrès et le développement, de se connecter avec un nouveau monde à connaître. Puis le design classique, de spécialités séparées par la taille et / ou la gamme spatiale, a évolué vers le design intégrant, au design interactif, au design d'immersion et au design d'expériences, dans le domaine physique, analogue, ainsi que numérique, virtuel ou réalité augmentée.

L'opéra, la messe (Kandinsky) et aussi le musée en termes de travail et de rituel sont un espace de concertation de tous les arts, de convergence de sagesse ou de spiritualité ou du moins de talent. Des espaces de perception et de connexion avec l'invisible, parfois avec ce que l'on croit, parfois avec ce qui est aimé. Les musées sont la possibilité de créer l'amour du savoir.

16, 19 janvier

II

Sobre el cuerpo, el templo, la oración y la melancolía

En el museo, originalmente templo de las musas, somos invitados a “leer con el cuerpo entero”, recorreremos el edificio a la vez que recogemos un relato, con la virtud de que la arquitectura se lee con el cuerpo, con instinto, con los ojos que hay detrás de los ojos, en una multiplicidad y simultaneidad de planos de percepción, pues la museografía pone en juego todos los medios posibles, las tecnologías posibles. El espacio arquitectónico permite la inmersión del visitante, no como un libro o un relato que vemos en el cine, sino de cuerpo entero recorreremos leyendo las salas del museo, estamos inmersos, desde lo contemplativo a lo interactivo, la experiencia es lo que permite aprender, la emoción es el líquido en que se diluye la experiencia o tal vez el perfume que nos lleva directo al corazón, y el corazón graba en la memoria, la emoción pura de la arquitectura desnuda, y la emoción auténtica de una experiencia memorable, se trata de construir experiencias memorables, lo cognitivo, de construir memoria.

Y como se piensa la construcción de memoria?.

La museografía teje el enigmático juego con que se propone presentar al visitantes la misión museológica, el propósito, el secreto que esconde una colección, que puede ser referente a la identidad, a lo territorial, a lo étnico, a lo antropológico, lo histórico, o lo patrimonial, o podría ser otro campo. En distintos campos se tejen diferentes tejidos, en un intento por provocar un cambio, una duda, un gusto, un amor por lo que el museo cuida y conserva. En la exhibición se provoca con las experiencias que se proponen, el pequeño desafío que se le propone al visitante para que sea una gran experiencia y quede grabada en la memoria.

Un proyecto de museografía es una convergencia de oficios y profesiones. En la elaboración de contenidos y en el guion está la médula que provocará el pretendido cambio de pensamiento o construcción de una memoria en el visitante, la construcción de la memoria colectiva de una comunidad. El proyecto, una convergencia de diseños complementarios, diseños de especialidades, en espacios que pueden ser visitados y leídos, recorridos en un flujo calculado, espacios de encuentro entre un relato, a veces grandioso como el de Ulises, y el espíritu abierto, los sentidos atentos de un visitante ávido de lo nuevo, muchas veces ansioso por ver objetos o curiosidades. Siempre es una oportunidad de conocer, una oportunidad de educación, de progreso y desarrollo, de conectarse con un mundo nuevo por conocer. Entonces el diseño clásico, de especialidades separadas por rango de envergadura y/o espacial, evolucionó al diseño integrando, al diseño interactivo, el diseño de inmersión y el diseño de experiencias, en el ámbito físico, análogo, tanto como digital, virtual o de realidad aumentada.

La ópera, la misa (Kandinsky) y también el museo en lo de obra y ritualidad son espacio de concertación de todas las artes, convergencia de sabiduría o espiritualidad o al menos talento. Espacios de percepción y conexión con lo invisible, a veces con lo que se cree, a veces con lo que se ama. Los museos son la posibilidad de crear amor por el conocimiento.

16 de enero del año 19



YAGANES

Indígenas canoeros, cazadores
y recolectores más australes del mundo.

La primera descripción del pueblo yagán fue realizada
por Jacques L'Hermite en 1624, al encontrar a un grupo
de canoeros en la península Hardy, al norte de la
bahía Windhond. Existieron escasos contactos
posteriores — básicamente en las costas del sur
del Cabo de Hornos — hasta la llegada de las expediciones
enviadas por el Almirantazgo británico entre 1829 y
1832, entre las que se incluye al connotado naturalista
Charles Darwin.



Chapitre 2

Farellones, janvier 2018
Dialogue avec Santiago Aranguiz

Sur les processus de construction de la muséographie

Introduction à la proposition de
Musée des sciences naturelles de l'Université de Concepción.
Projet préliminaire développé avec Santiago Aranguiz

Les musées tels que nous les connaissons ont leur origine dans l'institution grecque connue comme "le temple des muses", un lieu sacré où l'on croyait habité les muses, les neuf filles de Mnemósine, la déesse de la mémoire, chacune d'elles était représentant des différents arts, considérant l'histoire comme l'un d'eux (la muse Clio). Les muses ont reçu le pouvoir de dicter la pensée, dans chaque discours et processus créatif, quelque chose de similaire à ce que nous appelons maintenant «l'inspiration».

Dans ce temple, il y avait aussi un dialogue entre les acteurs culturels et les trésors étaient conservés, souvent des objets sacrés pillés aux peuples vaincus, car on pensait que saisir ces objets était de prendre le contrôle de la magie et du plus essentiel de ceux les peuples qui sont partis sans les statues de leurs dieux se sont vus manquer d'esprit. De ce point de vue également, cela signifiait s'approprier les cultures conquises. Dans ces lieux, puis, à la suite du dialogue et de l'expérience artistique, de nouvelles pensées et connaissances ont vu le jour, ainsi est né non seulement le musée mais aussi l'académie et la bibliothèque.

Ensuite, le jalon le plus important est la Bibliothèque d'Alexandrie fondée au début du troisième siècle avant J.-C., en ce sens qu'Archimède, le scientifique et mathématicien le plus notable de l'Antiquité, a soulevé ses théories; Euclide a développé la géométrie; La trigonométrie Nicaea Hippar et bien d'autres. Il a été incendié par les troupes de Jules César en l'an 48 avant JC, et il n'est pas clair s'il a été détruit en 273 lorsque l'empereur Aurélien a pris et saccagé la ville, ou par le pillage de l'empereur Dioclétien en 297. Il a été détruit en raison de la démocratisation de la La connaissance était considérée comme un danger. Très connue est la scène de la mort de son dernier réalisateur, Hipatia, une femme célèbre pour sa beauté et son intelligence, ce fait a une grande signification symbolique.

Viennent ensuite les collections et les cabinets de curiosités où sont protégés des objets rapportés de cultures différentes, dans un monde encore peu découvert.

L'évolution de ce processus et son ampleur non plus privée mais publique, ont conduit à la fondation du British Museum en 1753 à Londres et après la Révolution française et sa nouvelle conception de l'homme est née de la pensée de grands philosophes comme Rousseau ou Descartes, le Musée est apparu de Louvre en 1793 qui s'installe rapidement dans l'ancien palais royal.

Ces premiers musées, n'ont cessé d'avoir l'apparence et la solennité d'un temple. On le voit dans l'expression architecturale de ses façades encore présentes au Metropolitan Museum de New York par exemple, ou dans notre ancien Museum of Ethnography and Anthropology, actuel Museum of Natural History dans le parc de la Quinta Normal ou encore à la National Library.

Ces premiers musées, n'ont cessé d'avoir l'apparence et la solennité d'un temple. On le voit dans l'expression architecturale de ses façades encore présentes au Metropolitan Museum de New York par exemple, ou dans notre ancien Museum of Ethnography and Anthropology, actuel Museum of Natural History dans le parc de la Quinta Normal ou encore à la National Library.

Au cours des dernières années, cette conception d'un musée-temple est devenue l'idée du musée-forum, c'est-à-dire le musée qui a préservé et exposé dans une solennité et une netteté lointaines du public visiteur a évolué en un musée participatif et interactif où le visiteur intervient Et vivez une expérience. qui continue de rechercher le mémorable, cependant d'une proximité avec le visiteur, qu'un peu de retour à l'origine primaire, met la connaissance en jeu dans le dialogue, l'interactivité, l'échange et le jeu, de sorte que la connaissance est partagée dans un espace plus similaire au concept de forum.

En outre, la dimension numérique de la langue du musée a démoli les limites des murs du musée et il est aujourd'hui possible d'établir une relation avant la visite, pendant la visite, pour étendre la diffusion des connaissances via des applications mobiles et des médias numériques, puis continuer à être lié à la plus tard sur Internet et les nouveaux médias numériques, et même via les réseaux sociaux. La «bataille» pour attirer l'attention du public est de plus en plus difficile, car les nouvelles générations ont un accès virtuel aux musées dans pratiquement toutes les villes du monde.

Le plan muséologique

La planification muséologique est essentielle dans la restauration ou la construction d'un nouveau musée. Tenez compte des exigences conceptuelles et techniques qui soutiendront et guideront les travaux de conception architecturale. Aussi les besoins en équipements et appareils des cuves et laboratoires et aussi du projet muséographique.

La chose la plus importante est qu'elle définit la pensée qui constitue le noyau essentiel du musée, et sa relation avec la communauté, une question de plus en plus importante car un musée n'est plus défini comme un bâtiment mais comme une communauté.

Une autre mission importante du plan muséologique est la définition d'une politique de collection. La conservation de la collection est la mission la plus importante, tant dans les dépôts que dans son exposition ultérieure dans des expositions permanentes, temporaires et itinérantes.

Le plan muséologique doit fournir la base sur laquelle le script de l'exposition va ensuite structurer et façonner le contenu ainsi que les exigences de conservation des objets exposés dans leur relation avec les connaissances associées, sachant que les objets sont un prétexte pour élargir les connaissances livrées et l'émotion de l'expérience elle-même, ce qui la rend mémorable et la rend capable de générer des changements significatifs dans la pensée des gens.
Réveillez idéalement de nouvelles vocations.

Le script, la construction de l'histoire

Sur la base des préceptes énoncés dans le plan muséologique, un document guide appelé script est élaboré. Le script ordonne le contenu d'une histoire qui comprend le «quoi» signifie et le «comment». La collecte d'informations et la recherche sont les premières étapes de la construction du script. Ce document évoque non seulement une histoire dans des textes liés aux images et aux objets, mais également situés dans l'espace architectural. Certains distinguent le script muséologique comme celui qui est plus axé sur les aspects conceptuels et de conservation des objets et un script expositif plus axé sur les langages et les techniques de conception d'exposition.

D'une manière ou d'une autre, le script insiste sur les relations entre l'histoire et le voyage architectural définissant les flux, les scènes, les images, le rythme de toute l'expérience. Définissez la conception de l'expérience.

Muséographie, construire un ordre

Le scénario muséologique construit l'histoire que le projet de musée met en scène, la mise en scène si typique du théâtre et de la scénographie, a la mécanique inverse de la muséologie, contrairement au cinéma ou au théâtre il faudra faire entrer le visiteur en relation aux scènes, la connaissance et les émotions provoquées, en marchant et en visitant le bâtiment, est une marche de lecture, où les scènes se situent dans différents lieux physiques. De cette façon, les connaissances sont transmises et une relation avec le public visiteur est créée.

Ce que la muséologie construit, c'est un ordre, une relation entre le visiteur et le monde que le musée conserve et contient, (ordre = monde - désordre = impur,) "fait parler la collection" avec la magie cachée des objets. La muséographie construit l'ordre et cet ordre est séquentiel, car comme dans une séquence mathématique, il construit une lecture et cette lecture comme dans le «fil d'Ariane» ou comme dans un livre de comptes ou l'ancien quipus de la culture inca, ils sont triés en fonction vers des nœuds, ou des nœuds d'information qui sont ordonnés dans une séquence liée au chemin du boîtier.

Comme à l'opéra ou à la messe, tous les arts sont présents au musée, en concert et c'est le projet de muséologie qui commande cette concertation. Les arts et les technologies sont disposés, "convenus" pour la meilleure expérience du visiteur, pour atteindre différents niveaux rationnels et émotionnels.

Concrètement, le projet du musée coordonne toutes les spécialités du design dans les sous-projets. Aujourd'hui, l'accent est mis sur les nouveaux médias et les nouvelles technologies pour construire un langage contemporain qui rejoint les nouvelles générations. Après tout, l'objectif principal des musées est de protéger le patrimoine et de créer l'amour du savoir.



... canoeros, cazadores, pescadores y
colectores más australes del planeta. El
...
... primera descripción del pueblo Yagán fue realizada
... Jacques L'Hermite en 1624, al encontrar un grupo
... canoeros en la península Hardy, isla Hoste, y otro en
... ahía Windhond. Existieron escasos asentamientos
... posteriores – básicamente en las cercanías del archipiélago
... el Cabo de Hornos – hasta la llegada de las expediciones
... viadas por el Almirantazgo británico entre 1820 y
... entre las que se incluye al connotado naturalista

Capítulo 2

Farellones, Enero de 2018

Diálogo con Santiago Aranguiz

Sobre los procesos constructivos de la museografía

Introducción a la propuesta para el
Museo de Ciencias Naturales de la Universidad de Concepción.
Anteproyecto desarrollado junto a Santiago Aranguiz

Los museos como los conocemos, tienen su origen en la institución griega conocida como “el templo de las musas”, un lugar sagrado donde se creía habitaban las musas, las nueve hijas de Mnemósine, la diosa de la memoria, cada una de ellas era representante de las distintas artes, considerando la historia como una de ellas, (la musa Clío). A las musas se les adjudicaba el poder de dictar el pensamiento, en cada discurso y proceso creativo, algo parecido a lo que hoy llamamos “inspiración”.

En este templo también se producía el diálogo entre los actores culturales y se guardaban los tesoros, muchas veces objetos sagrados saqueados de los pueblos vencidos en combate, pues se pensaba que apoderarse de esos objetos era apoderarse de la magia y de lo más esencial de esos pueblos, que al quedar sin las estatuas de sus dioses se veían a sí mismos como faltos de espíritu. También desde esa perspectiva significaba hacer propias las culturas conquistadas. En estos lugares entonces producto del diálogo y de la experiencia artística surgía el pensamiento nuevo y el conocimiento, entonces ahí nació no solo el museo sino la academia y la biblioteca.

Luego el hito más importante es la Biblioteca de Alejandría fundada a comienzos del siglo III a.c., En ella sabios como Arquímedes el más notable científico y matemático de la antigüedad levantó sus teorías; Euclides desarrolló la geometría; Hiparco de Nicea la trigonometría y muchos otros. Fue incendiada por las tropas de Julio César el año 48 a.c., y no está claro si fue destruida el año 273 cuando el emperador Aureliano tomó y saqueó la ciudad, o por los saqueos del emperador Diocleciano el año 297. Fue destruida porque la democratización del conocimiento fue considerado un peligro. Muy conocida es la escena de la muerte de su última directora, Hipatia una mujer famosa por su belleza e inteligencia, este hecho tiene un gran significado simbólico.

Luego surgió el coleccionismo y los gabinetes de curiosidades donde se resguardaban los objetos traídos desde las distintas culturas, en un mundo que aun no se había descubierto en su totalidad.

La evolución de este proceso y su magnitud ya no privada sino pública, llevó a la fundación del Museo Británico en 1753 en Londres y luego de la Revolución Francesa y su nueva concepción del hombre surgida del pensamiento de grandes filósofos como Rousseau o Descartes surgió el Museo de Louvre en 1793 que pronto se instaló en el antiguo palacio real.

Estos primeros museos, no dejaron de tener el aspecto y la solemnidad de un templo. Queda evidente en la expresión arquitectónica de sus fachadas aun presente en el Museo Metropolitano de Nueva York por ejemplo, o nuestro antiguo Museo de Etnografía y Antropología, actual Museo de Historia Natural en el parque de la Quinta Normal o también en la Biblioteca Nacional.

En los últimos años esta concepción de museo-templo cambió a la idea del museo-foro, es decir el museo que conservaba y exponía en una solemnidad y en una pulcritud distante del público visitante evolucionó a un museo participativo, interactivo en donde el visitante interviene y vive una experiencia. que sigue buscando lo memorable, sin embargo desde una cercanía al visitante, que un poco volviendo al origen primario, pone en juego el conocimiento dentro del diálogo, la interactividad, el intercambio y lo lúdico, así entonces el conocimiento es compartido en un espacio más semejante al concepto de foro.

Además la dimensión digital del lenguaje museográfico ha derribado los límites de los muros del museo y hoy es posible establecer una relación anterior a la visita, en la visita expandir la entrega de conocimiento por las aplicaciones en celulares y los medios digitales y luego continuar vinculado al museo a posterioridad por internet y los nuevo medios digitales, e incluso por las redes sociales. La “batalla” por tener la atención del público cada vez es más difícil puesto que las nuevas generaciones tiene acceso virtual a los museos en prácticamente todas las ciudades del mundo.

El plan museológico

La planificación museológica es esencial en la restauración o la construcción de un nuevo museo. Considera los requerimientos conceptuales y técnicos que permitirán fundamentar y guiar el trabajo de diseño arquitectónico. También los requerimientos de equipamiento y dispositivos de los depósitos y laboratorios y también del proyecto museográfico.

Lo más importante es que define el pensamiento que constituye el núcleo esencial del museo, y su relación con la comunidad, asunto cada

vez más importante pues ya no se define un museo como un edificio sino como una comunidad.

Otra misión importante del plan museológico es la definición de una política de colecciones. La conservación de la colección es la misión mas importante, tanto en los depósitos como en su posterior exhibición en exposiciones permanentes, temporales e itinerantes.

El plan museológico debe entregar las bases sobre las que luego el guión expositivo estructurará y dará forma a los contenidos y también los requerimientos de conservación de los objetos expuestos en su relación con el conocimiento asociado, entendiendo que los objetos son un pretexto para ampliar el conocimiento entregado y la emoción de la experiencia misma, que la convierte en memorable y la hace capaz de generar cambios significativos en el pensamiento de las personas. Idealmente despertar nuevas vocaciones.

El guión, la construcción del relato

Sobre la base de los preceptos enunciados en el plan museológico se desarrolla un documento guía que se llama guión. El guión ordena los contenidos en un relato que recoge el “qué” se quiere decir y el “como”. El levantamiento de información y la investigación son las primeras etapas en la construcción del guión. Este documento no solo levanta un relato en textos relacionados a imágenes y objetos sino situados en el espacio arquitectónico. Algunos distinguen guión museológico como el que está mas centrado en los aspectos conceptuales y de conservación de los objetos y guión expositivo mas focalizado en los lenguajes y técnicas del diseño de exhibiciones.

De alguna forma el guión urde las relaciones entre el relato y el recorrido arquitectónico definiendo los flujos, las escenas, las imágenes, el ritmo de toda la experiencia. Define el diseño de la experiencia.

Museografía, la construcción de un orden

El guión museológico construye el relato que el proyecto museográfico pone en escena, la “mise en scene” tan propia del teatro y la escenografía, tiene la mecánica inversa en museografía, a diferencia del cine o el teatro será necesario lograr que el visitante se relacione a las escenas, el conocimiento y las emociones provocadas, caminando y recorriendo el edificio, es un leer caminando, donde las escenas están situadas en diferentes lugares físicos. De esta forma se entrega conocimiento y se crea una relación con el público visitante.

Lo que la museografía construye es un orden, una relación entre el visitante y el mundo que conserva y contiene el museo, (orden=mundo – desorden=inmundo,) “hace hablar” la colección con la magia oculta de los objetos. La museografía construye orden y ese orden es secuencial, porque como en una secuencia matemática construye una lectura y esa lectura como en el “hilo de Ariadna” o como en un libro de cuentas o los ancestrales quipus de la cultura inca, se ordenan en base a nudos, o nodos de información que se ordenan en una secuencia relacionada al recorrido del recinto.

Como en la ópera o en la misa, todas las artes están presentes en el museo, en un concierto y es el proyecto de museografía el que ordena esta concertación. Las artes y las tecnologías están concertadas, “puestas de acuerdo” para la mejor experiencia del visitante, para lograr llegar en distintos planos racionales y emocionales.

En términos prácticos el proyecto museográfico coordina todas las especialidades del diseño en sub-proyectos. Hoy en día hay un gran énfasis en los nuevos medios y tecnologías para lograr construir un lenguaje contemporáneo que llegue a las nuevas generaciones. A fin de cuentas el objetivo principal de los museos es resguardar el patrimonio y crear amor por el conocimiento.





Chapitre 3

Dialogue avec Claudio Leiva
Projet de restauration de la maison Pauly
Santiago, Valparaíso mai 2012

Fondements du projet de muséographie,
Manuel Araneda Castex

“L’architecture est le témoin insupportable de l’histoire car on ne peut pas parler d’un grand édifice sans y reconnaître le témoin d’une époque, sa culture, sa société, ses intentions ...”

“Tout est présence, tous les siècles sont présents”

Octavio Paz

“L’architecture est le grand livre de l’humanité.”

Victor Hugo

I
sur la relation entre l’histoire et le destin

Puerto Montt comme chaque port regarde la mer, la reçoit à bras ouverts, c’est aussi une entrée à la terre quand on vient de la mer et une entrée à la mer quand on vient de la terre, chaque port est une porte et un seuil de ces deux états Dans lequel il est habité, on peut penser qu’être dans un port a encore quelque chose d’être sur le pont d’un navire, plus que le voisinage de la mer, c’est la coexistence

d'une typologie sociologique particulière, marins, colons, aventuriers, entrepreneurs, Dans un être sur la route, beaucoup passent. Puerto Montt est une porte vers la mer et vers le sud, les habitants de la ville vivent avec ceux qui la traversent,

Les rassemblements de M. Pauly devaient être une sorte de rencontre de voyageurs, d'entrepreneurs et d'aventuriers racontant leurs histoires sous l'influence de la musique. La famille habitait cette maison en relation avec la culture générée par cette diversité sociale ethnique et culturelle qui cohabitait la ville. Il a été vécu en relation avec l'aventure qu'est la mer et aussi la fin du monde qu'est la Patagonie.

Deux références du cinéma pour l'élaboration du scénario

Dans le film Fitzcarraldo de Werner Herzog, vous pouvez trouver l'histoire d'une histoire similaire, un homme prospère veut porter l'opéra d'Enrico Caruso au centre de l'Amazonie, une partie de Manaus à travers les canaux, n'était pas la colonisation qui part de Puerto Montt? Bien sûr, l'histoire de Fitzcarraldo est beaucoup plus expressionniste, mais pleine du même sens.

Manaus n'est pas face à la mer mais au centre de la forêt amazonienne a été, pendant de nombreuses années, le dernier bastion de la civilisation, juste à la frontière devant le territoire de l'inconnu, dans le cas de Manaus l'Amazone, à Puerto Montt la Patagonie.

Une autre histoire qui a un sens similaire se trouve dans le script et dans les images de "The Piano" de Jane Campion. Le piano fonctionne comme un symbole de la culture européenne, les scènes du piano abandonné sur la plage sont symboliquement la résistance

à la rencontre des deux mondes, le piano européen et celui des aborigènes dans la beauté exotique du Pacifique Sud. Chaque monde a son langage et son langage corporel, une femme muette parle au piano et au langage des signes. Le film soulève le rôle principal du langage dans la découverte mutuelle. Le voyage au piano est la synthèse de la trans-culturalisation qu'est l'immigration.

La musique est toujours reconnue comme une influence directe sur l'esprit, car dans un langage abstrait elle atteint directement l'âme (Goethe).

«Vivre, c'est être un autre. Ni ressentir n'est possible si aujourd'hui on se sent comme hier ce qu'on ressentait. Se sentir aujourd'hui comme hier n'est pas ressentir, c'est se souvenir aujourd'hui de ce que l'on ressentait hier, être aujourd'hui le cadavre vivant de ce qu'hier était le Pour tout éteindre du jour au lendemain, être nouveau à chaque nouvelle aube, dans une perpétuelle revirginité d'émotion: ceci, et seulement cela, vaut la peine d'être ou d'avoir, d'être ou d'avoir ce que nous sommes imparfaitement. Ce matin est le premier au monde ... Il n'y a jamais eu cette heure, ni cette lumière, ni cet être mien ... Demain, quoi que ce soit d'autre, et ce que je verrai sera vu à travers des yeux recomposés et pleins d'une nouvelle vision. »

Fernando Pessoa, 18/05-1930,
Le livre de l'agitation.

qu'est-ce qui est typique d'un centre d'interprétation?

Si la biologie et la physique empêchent la perception directe, il n'y a presque pas de perception directe, l'esprit ou les interprétations sont introduits presque immédiatement et après nos sens, dans nos perceptions il y a déjà une teinte de ce qu'a été notre expérience ... ni vérité ni réalité, expérience subjective, partagée, co-crée, encordée ... entrelacée.

Chaque histoire est interprétative, l'interprétation est une interrelation, elle implique la participation de deux ou plusieurs pensées, l'existence d'une relation. L'interprétation à révéler par la langue, dépend de la capacité de l'hermeneute et des informations suffisantes du contexte qui permettent une telle interprétation.

Le contexte est ce qui permet de comprendre certains messages, le déchiffirable. Le musicien qui joue une pièce au piano, s'interprète comme un auteur ou joue un autre musicien, Arrau a joué Liszt, contrairement au garçon de Mozart, qui se joue lui-même devant le roi lui-même. Le musicien peut s'interpréter mais pas pour lui-même, mais aussi pour un public attentif au concert. Le bon interprète est celui qui interagit avec le cœur sensible des spectateurs, qui assistent au spectacle pour se voir dans le miroir de ce qu'ils entendent, de ceux qui voient, de la lecture. Un centre d'interprétation est en quelque sorte un miroir de la culture, de cette histoire spécifique, quelque chose de monographique et un site qui contient un lieu.

Muséographie, Proposition de spectacle

Le projet de muséographie devrait concevoir l'expérience en détail. Les études, le matériel, la recherche et la connaissance de la maison comme premier élément de la collection ainsi que les particularités de la conception constituent la base de la conception de l'expérience du visiteur. L'expérience plus intime et émotionnelle sera plus mémorable et sera enregistrée dans la rétine et dans la mémoire, qui dans la Gestalt était un concept fondamental appelé grossesse. (Prägnanz)

La muséographie fait partie des différentes lectures et interprétations, et présente des alternatives au visiteur qui vient au musée ou au centre d'interprétation pour vivre une expérience, une relation vivante avec les objets et leurs histoires. Toutes ces lectures sont gratuites, le visiteur a la liberté de recueillir cette «réalité des autres» et de se l'approprier. Faites la connaissance de la visite. La muséographie permet à l'expérience de devenir une connaissance.



Capítulo 3

Diálogo con Claudio Leiva
Proyecto de Restauración Casa Pauly
Santiago, Valparaíso, mayo de 2012

Fundamentos del Anteproyecto de Museografía,
Manuel Araneda Castex,

“La arquitectura es el testigo insobornable de la historia porque no se puede hablar de un gran edificio sin reconocer en él el testigo de una época, su cultura, su sociedad, sus intenciones...”

“Todo es presencia, todos los siglos son este presente”

Octavio Paz

“La arquitectura es el gran libro de la humanidad.”

Victor Hugo

I
sobre la relación entre relato y destino

Puerto Montt como todo puerto mira al mar, lo recibe con sus brazos abiertos, es también una entrada a la tierra cuando vienes del mar y una entrada al mar cuando vienes de la tierra, todo puerto es una puerta y un umbral de estos dos estados en que se habita, se puede pensar que estar en un puerto todavía tiene algo del estar en la cubierta de un buque, algo más que la vecindad del mar, es la coexistencia de una particular tipología sociológica, marinos, colonos, aventureros, emprendedores, en un estar en el viajar, muchos están de paso. Puerto Montt es una puerta al mar y al sur, los habitantes de la ciudad conviven con quienes están de paso,

Las tertulias del sr Pauly deben haber sido una suerte de encuentro de viajeros, emprendedores y aventureros relatando sus historias bajo el influjo de la música. La familia habitaba esta casa en una relación con la cultura generada por esta diversidad social étnica y cultural que cohabitaba la ciudad. Se vivía en relación a la aventura que significa el mar y también el fin de mundo que es la Patagonia.

Dos referencias del cine para la elaboración del guión

En la película Fitzcarraldo de Werner Herzog, se puede encontrar el relato de una historia similar, un hombre próspero quiere llevar la opera de Enrico Caruso al centro del Amazonas, parte de Manaus por los canales, ¿no fue así la colonización que parte de Puerto Montt? claro, mucho más expresionista la historia de Fitzcarraldo, pero llena del mismo significado.

Manaus no está frente al mar sino en el centro de la selva amazónica fue, durante muchos años, el ultimo bastión de la civilización, justo en la frontera frente al territorio de lo desconocido, en ese caso de Manaus el Amazonas, en el de Puerto Montt la Patagonia.

Otro relato que tiene similar sentido está en el guión y en las imágenes de “The Piano” de Jane Campion. El piano funciona como un símbolo de la cultura europea, ls escenas del piano abandonado en la playa son simbolicamente la resistencia al encuentro de los dos mundos, el europeo del piano y el de los aborígenes en la exótica belleza del Pacífico del sur. Cada mundo tiene su idioma y lenguaje corporal, a mujer muda habla a través del piano y del lenguaje de señas. El film plantea el rol protagónico del lenguaje en el mutuo descubrimiento. El viaje del piano es la síntesis de la trans-culturización que es la inmigración.

A la música se le reconoce como siempre el influjo directo sobre el espíritu, porque en un lenguaje abstracto llega directamente al alma (Goethe).

”Vivir es ser otro. Ni sentir es posible si hoy se siente como ayer se sintió. Sentir hoy lo mismo que ayer no es sentir, es recordar hoy lo que se sintió ayer, ser hoy el cadáver vivo de lo que ayer fue la vida perdida. Apagarlo todo en el cuadro de un día para otro, ser nuevo con cada nueva madrugada, en una revirginidad perpetua de la emoción: Ésto, y sólo esto, vale la pena ser o tener, para ser o tener lo que imperfectamente somos. Esta madrugada es la primera del mundo. ... Nunca hubo esta hora, ni esta luz, ni este ser mío... Mañana, lo que sea será otra cosa, y lo que yo vea será visto por unos ojos recompuestos, llenos de una nueva visión”.

Fernando Pessoa, 18-5-1930, El Libro del Desasosiego.



II ¿qué es lo propio de un centro de interpretación?

Si la biología y la física impiden la percepción directa, casi no existe percepción directa, la mente o las interpretaciones se introducen casi de inmediato y después de nuestros sentidos, en nuestras percepciones ya hay un tinte de lo que ha sido nuestra experiencia...ni verdad ni realidad, experiencia subjetiva, compartida, co-creada, a-cordada...entrelazada.

Todo relato es interpretativo, la interpretación es una interrelación, implica participación de dos o mas pensamientos, la existencia de relación. La interpretación al ser revelada por el lenguaje, depende de la capacidad del hermenauta y de la suficiente información del contexto que permite dicha interpretación.

El contexto es lo que permite entender ciertos mensajes, lo descifrable. El músico que interpreta una obra en el piano, se interpreta a si mismo en cuanto a autor o interpreta a otro músico, Arrau interpretaba a Liszt, a diferencia del niño Mozart, que se interpreta ante el Rey a si mismo. El músico se puede interpretar a si mismo pero no para sí, sino además para un público que presta sus atentos oídos en el concierto. El buen intérprete es el que interactúa con el corazón sensible de los espectadores, que asisten al espectáculo a verse en el espejo de lo que escuchan, de los que ven, de la lectura. Un centro de interpretación es en algún modo un espejo de la cultura, de ese relato específico, algo monográfico y algo de sitio que contiene un lugar.

Museografía, Proposición para un dar a ver

El proyecto de museografía deberá diseñar al detalle la experiencia. Los estudios, el material, la investigación y el conocimiento de la casa como primer elemento de la colección junto a las particularidades del diseño constituyen la base del diseño de la experiencia del visitante. La experiencia mientras más íntima y emocional será más memorable y quedará grabada en la retina y en la memoria, lo que en la Gestalt era un concepto fundamental llamado *pregnancia*. (*Prägnanz*)

La museografía se sitúa entre las diferentes lecturas e interpretaciones, y presenta alternativas al visitante que viene al museo o al centro de interpretación a experimentar una vivencia, una relación viva con los objetos y sus historias. Todas estas lecturas son libres, el visitante tiene la libertad de recoger esta “realidad de otros” y hacerla propia. Hacer de la visita conocimiento. La museografía permite que la experiencia se convierta en conocimiento.





THE LANGUAGE OF TERRITORY

Photographs of silence in the Selknam and Yagan Territory,
Isla Grande of Tierra del Fuego

Chapitre 4

Dialogues avec Madeline Millán et Pilar Blanco Ruiz, également avec Lana Bittman, James Ferguson et Susan Breton
New York 2019

I

Présentation à la bibliothèque

THE LANGUAGE OF TERRITORY

Photographs of silence in the Selknam and Yagan Territory, Isla Grande of Tierra del Fuego

Manuel Araneda Castex

1

Présentation

Chaque personne est une île, un individu qui court parfois derrière l'horloge. Et nous vivons immergés dans le langage, dans cette mer qui nous unit.

La langue est la possibilité vivante des cultures, il n'y a pas de culture sans langue ni peuple, ni communauté. La communication et le dialogue construisent nos liens et ces liens construisent la culture. Elle se produit dans un espace qui n'est pas le sien, comme l'origine vers laquelle chacun veut un jour retourner.

2

Le territoire d'origine est notre appartenance, notre identité. Les ethnies Selknam et Yagan qui vivaient dans le nord du monde, où il n'y a plus de sud, n'ont pas survécu à la rencontre avec la civilisation, leur nudité et leur innocence, leur ignorance de la propriété des objets et des animaux ont été payées de leur vie .

Ils ont été exposés et soumis à l'esclavage et à l'humiliation. Il est probable qu'à partir de l'observation de ces peuples, de leur harmonie nue avec la nature, Darwin, qui les décrit de manière péjorative, a commencé à penser la théorie de l'évolution. de cette description à l'extinction, il n'y a eu qu'un pas et aujourd'hui, des deux ethnies, seule Cristina Calderón est la dernière yagan vivante de sang pur, qui parle la langue.

Ce que nous savons de ses peintures corporelles et de sa culture, nous le devons en particulier aux investigations de Martín Gusinde, qui l'ont appelé "The Shadowhunter".

Maintenant, il n'y a plus que le silence et la présence invisible de leurs esprits.

3

J'ai essayé de sauver le territoire sur ces photos. Ces photographies font partie de mes voyages de recherche pour la conception et la construction du Musée d'anthropologie Martín Gusinde, à Puerto Williams dans le territoire Yagan et pour le projet du Musée de la Terre de Feu à Porvenir dans le territoire de Selknam avec dix ans de différence. Ils sont une tentative de sauver la couleur, les textures, les lumières du territoire maintenant seul et en silence.

4

Proposition

habiller of l'espace des escaliers et de la zone de transit avec un montage de photographies, de graphisme et d'autres médias, qui présentent aux étudiants de la FIT le territoire et quelques exemples de grande valeur pour leur conception et leur force expressive, qui peuvent susciter l'intérêt de la FIT des étudiants pour une culture si éloignée, à l'extrême sud où il n'y a plus de sud que l'Antarctique. L'histoire des peuples disparus Selk'nam et Yagan est aujourd'hui très valable dans un monde qui recherche le développement de manière durable.

Nous avons hérité d'eux une culture riche, notamment dans leurs peintures et leurs masques cérémoniels du rituel d'initiation des adolescents, qui peuvent être d'un grand intérêt et d'une grande utilité pour les étudiants de la FIT dans leurs investigations d'aujourd'hui. C'est un hommage émotionnel à la capacité créative et au design développés par ces deux cultures.

Ce qui est proposé est de lancer des études pour définir la portée et le scénario possible de l'exposition.

Cimetière de Yagan

Lorsque le corps meurt, il revient sur terre, la communauté prend en charge les rites et la croix comme signe théologique ou anthropologique est le symbole de l'appartenance à une identité culturelle associée au territoire comme source d'origine. Le territoire s'exprime aussi dans la luminosité de chaque saison de l'année, de chaque moment de la journée. Ainsi l'expression du symbole et du territoire sont donnés en polyphonie, à une époque unique que les anciens Grecs appelleraient Kairos.



II

Sur le projet d'exposition

La langue du territoire: photographies du silence
Proposition de Manuel Araneda-Castex

Faire taire

Oh voix, seule voix:
tout le creux de la mer,
tout le creux de la mer ne suffirait pas,
tout le creux du ciel, toute la cavité de la beauté
il ne suffirait pas de vous contenir, et même si l'homme était silen-
cieux et que ce monde coulait oh majesté,
vous n'auriez jamais, vous ne cesseriez jamais d'être partout parce
que vous avez beaucoup de temps et d'être, seule voix, parce que
vous êtes et vous n'êtes pas, et vous êtes presque mon Dieu, et tu es
presque mon père quand je suis plus sombre

Gonzalo Rojas



how the mountains talked about the sacred?
THE LANGUAGE OF TERRITORY

Présentation
Madeline Millan

Manuel Araneda Castex a été invité à concevoir une peinture murale pour le Département des langues et cultures modernes. La peinture murale est un collage avec des photographies prises par Araneda-Castex sur le territoire de Selk Nam et Yagan, à l'extrême sud du Chili. Inspirés par notre collègue Chen Zhang qui a organisé avec le professeur Bing Hu une exposition de la bibliothèque avec des œuvres d'art produites par des étudiants, nous nous sentons motivés à imiter ce projet et à poursuivre des collaborations de ce type entre notre département et la bibliothèque, entre autres.

À l'heure actuelle, Manuel Araneda-Castex est en dialogue avec la présidente de la FIT Graduate Exhibition & Experience Design, Christina Lyons et avec Brenda Cowan, ainsi qu'avec des professeurs et du personnel ayant une expérience des événements culturels au FIT (Pilar Blanco et Susan Breton). La discussion explore la collaboration avec les professeurs et les étudiants dans les différentes étapes de cette exposition. Il est du plus grand intérêt de révéler les couches de connaissances sous le concept de «territoire» et la durabilité des cultures qui ont disparu ou qui ont été historiquement réduites au silence. L'interprétation de la langue et du silence peut être comprise comme une possibilité d'interpréter notre société urbaine moderne en dialogue avec des civilisations indigènes qui n'existent plus, comme celles mentionnées ci-dessus au Chili. L'objectif principal est la rencontre de cultures lointaines, et la production de contenus.

Durabilité: préservation de la culture

“La carte n’est pas le territoire”, la phrase appartient à Alfred Korzybski. Une carte n’est pas le territoire qu’elle représente de la même manière qu’un mot n’est pas l’objet qu’il représente. La connaissance que nous avons est limitée par la structure de notre système nerveux et la structure du langage. Nous ne vivons pas le monde directement, mais à travers des abstractions qui façonnent les cartes mentales avec lesquelles nous comprenons la réalité.

Lorsque nous concevons, nous construisons le langage, le design est par définition un travail avec la matière, la tentative de donner naissance ou de révéler la vertu de la matière, est un art qui se réinvente à chaque fois. C’est image, invention, c’est aussi la création d’une forme précise. La conception est technique, une planification précise, c’est l’essence, la purification, la propreté.

Concevoir avec durabilité dans le procédural, c’est changer la façon de penser le métier et ses résultats, inventer de nouvelles formes de production, réinventer les processus, les nouvelles matérialités, “les pratiques durables dans nos pratiques et vies professionnelles” (SUS 001 FIT bien sûr), de développer des «structures commerciales durables» (malédiction SUS 002 FIT) et cela ne sera possible que si nous travaillons avec les nouvelles générations d’étudiants, en termes de sensibilisation, de langue et de niveau de conception de nouveaux projets.

Le design, la construction du design et la création du langage jouent donc un rôle principal dans la tentative de préservation.

La recherche, par exemple, sur les objets, les textiles et les tissus des peuples ancestraux détient encore de nombreux secrets. Préservons le compte précieux, tangible et intangible de notre histoire, de nos origines, et construisons de nouveaux designs, objets, tissus, sans oublier, comme dans «Odisea» d'Homéro, que l'oubli est le pire ennemi, c'est pourquoi l'histoire d'Ulysse s'écrit sans cesse, c'est un avenir avec mémoire. Il s'agit de créer la mémoire du futur.

Bien sûr, le design est une question d'actualité mais pas sans mémoire.

Workshop: le langage visuel comme patrimoine et source de nouvelles expériences de recherche et de design Générer un programme d'activités et d'initiatives d'étude, de réflexion, de dialogue, de discussions et de travail avec les étudiants de la FIT autour du design et du langage visuel comme patrimoine et sa relation directe avec le territoire d'appartenance, axé sur la prise de conscience de la valeur de la diversité, du patrimoine ancestral, la protection des langues et de l'environnement natifs et sa projection dans le futur, l'innovation avec la durabilité, la responsabilité sociale, la recherche de nouveaux matériaux, la biofabrication, les biomatériaux, le biomimétisme, "la conception et la production de matériaux, de structures et de systèmes calqués sur le biologique les entités et les processus", la relation et la stratégie d'éducation, les consommateurs et les consommateurs, la relation entre les matériaux et l'environnement. Il s'agit d'inculquer la durabilité dans la prise de conscience

des étudiants de la perte des langues et des cultures, de la fragilité du tissu culturel, du rôle du design dans le tissu culturel, du rôle que chacun d'eux en tant que protagonistes des temps nouveaux aura. Le changement nécessaire et essentiel dans la création de nouveaux langages et de nouveaux designs, qui génèrent de nouvelles structures de pensée. L'exposition sur les cultures Selk'nam et Yagán Austral est initialement basée sur des photographies qui faisaient partie de la recherche dans mon travail dans la conception et la construction du musée anthropologique Martín Gusinde à Puerto Williams, territoire yagan, et dans le projet de re-conception du Musée de la Terre de Feu sur le territoire de Porvenir Selk'nam.

Le thème que je présente aujourd'hui au FIT car il est actuel, en phase avec les concepts centraux de l'institut, la culture de l'extrême sud de la planète, comme un cheval de Troie, une provocation pour de nouvelles recherches et études sur l'art des Amérindiens et d'autres cultures d'Amérique du Nord, les cultures du monde entier en FIT. Est également un prétexte pour rassembler la communauté des enseignants et des étudiants autour du rôle du design dans la durabilité et de la relation avec d'autres disciplines des sciences sociales qui travaillent avec le langage comme la psychologie, l'anthropologie et l'histoire.

Les peintures corporelles Selk'nam invitent à l'étude de la robe et du corps comme moyen d'expression de l'ancestral et cérémoniel à l'habituel et au quotidien.



The territory as a language of power and also
as a setting for the romantic, the idyllic, the lost paradise.

THE LANGUAGE OF TERRITORY



Est de sensibiliser les étudiants et la communauté FIT et aussi de générer du contenu et de nouvelles recherches et études (matériaux, processus, etc.). Dialogues et discussions qui génèrent synergie, vitalité et échange d'idées et coopération entre les différents départements de la FIT. Une présence et une activité accrues dans la bibliothèque

L'exposition est également le contenant de l'œuvre et du contenu généré, ainsi que les résultats des ateliers avec les étudiants.

Qui peut à son tour être contenue dans un livre. Le caractère éphémère de l'exposition pourrait être contenu dans une édition d'un livre et dans un documentaire.

Dans les ateliers avec les étudiants, l'expérience est conçue et les éléments et dispositifs des deux étages de l'exposition sont construits.

L'exposition «La langue du territoire, photographies du silence» dans le Lybrary est l'occasion de construire un miroir qui, comme celui d'Alicia, nous permet de réfléchir et en même temps de traverser.



Capítulo 4

Diálogos con Madeline Millán y Pilar Blanco Ruiz, también con Lana Bittman, James Ferguson y Susan Breton.
New York 2019

I

Presentación en la Biblioteca

THE LANGUAGE OF TERRITORY

Photographs of silence in the Selknam and Yagan Territory, Isla Grande of Tierra del Fuego

Manuel Araneda Castex

Modern Languages & Cultures, Fashion Institute of Technology,
State University of New York

1

Introducción

Toda persona es una isla, un individuo a veces corriendo detrás del reloj. Y vivimos sumergidos en el lenguaje, en ese mar que nos une.

El lenguaje es la posibilidad viva de las culturas, no hay cultura sin lenguaje tampoco pueblo, o comunidad. Comunicación y diálogo construyen nuestros lazos y esos lazos construyen cultura. Se da en un espacio que se define como propio, como el origen al que todos algún día quieren volver.



El territorio como origen es nuestra pertenencia, nuestra identidad.

Las etnias Selknam y Yagan que vivían en el n del mundo, donde ya no hay más sur, no sobrevivieron al encuentro con la civilización, su desnudez y su inocencia, su desconocimiento de la propiedad sobre objetos y animales fue pagada con sus vidas.

Fueron exhibidos y sometidos a esclavitud y humillaciones. Es probable que a partir de la observación de estos pueblos, de su desnuda armonía con la naturaleza, darwin, que los describe de forma despectiva, comenzó a pensar la teoría de la evolución. de esa descripción a la extinción sólo hubo un paso y hoy de las dos etnias solo queda Cristina Calderón la última yagan viva de sangre pura, que habla el idioma.

Lo que conocemos de sus pinturas corporales y de su cultura lo debemos en especial a las investigaciones de Martín Gusinde.ellos le nombraron "El cazador de sombras".

Ahora solo queda el silencio y la invisible presencia de sus espíritus.



3

He intentado rescatar el territorio en estas fotografías.

Estas fotografías son parte de mis viajes de investigación para el diseño y construcción del Museo Antropólogo Martín Gusinde, en Puerto Williams en Territorio Yagán y para el proyecto del Museo de Tierra del Fuego en Porvenir en territorio Selknam con diez años de diferencia.

Son un intento por rescatar el color, las texturas, las luces del territorio ahora solitario y en silencio.

Yagan cemetery

When the body dies, it returns to the earth, the community takes charge of the rites and the cross as a theological or anthropological sign is the symbol of belonging to a cultural identity associated with the territory as a source of origin. The language of the territory also has expression in the luminosity of each season of the year, of each moment of the day. So the expression of the symbol and the territory are given in polyphony, in a unique time that the ancient Greeks would call Kairos.



II

Algunos textos del Anteproyecto

The Language of the Territory: Photographs of Silence
Proposal by Manuel Araneda-Castex

Al silencio

Oh voz, única voz: todo el hueco del mar,
todo el hueco del mar no bastaría,
todo el hueco del cielo, toda la cavidad de la hermosura
no bastaría para contenerte, y aunque el hombre callara
y este mundo se hundiera oh majestad, tú nunca,
tú nunca cesarías de estar en todas partes
porque te sobra el tiempo y el ser, única voz,
porque estás y no estás,
y casi eres mi Dios,
y casi eres mi padre cuando estoy más oscuro.

Gonzalo Rojas



Introduction

Madeline Millan

Manuel Araneda Castex has been invited to design a mural for the Department of Modern Languages & Cultures. The mural is a collage with photographs taken by Araneda-Castex in the territory of Selk Nam and Yagan, in the extreme south of Chile. Inspired by our colleague Chen Zhang who curated with professor Bing Hu a Library exhibition with art produced by students, we feel motivated to emulate this project and continue collaborations of this kind between our department and the Library, among others.

At present, Manuel Araneda-Castex is in dialogue with the chairperson of the FIT Graduate Exhibition & Experience Design, Christina Lyons and with Brenda Cowan, as well as professors and staff with experience in cultural events at FIT (Pilar Blanco and Susan Breton). The discussion explores the collaboration with faculty and students in the different stages of this exhibition. It is of the most interest to reveal the layers of knowledge under the concept of “territory”, and sustainability of cultures that have disappeared or have been historically silenced. The interpretation of language and silence can be understood as a possibility to interpret our modern urban society in dialogue with native civilizations that no longer exist, such as the above mentioned in Chile. The main objective is the encounter between distant cultures and the production of content.

The Language of Territory: Photographs of Silence
Proposal by Manuel Araneda-Castex

I
Sobre el Diseño:

Sustentabilidad: preservación de la cultura.

“El mapa no es el territorio”, la frase pertenece a Alfred Korzybski. Un mapa no es el territorio que representa de la misma manera que una palabra no es el objeto que representa. El conocimiento que tenemos está limitado por la estructura de nuestro sistema nervioso y la estructura del lenguaje. Nosotros no experimentamos el mundo directamente, sino a través de abstracciones que dan forma a los mapas mentales con los que entendemos la realidad.

La disciplina del diseño construye lenguaje, el diseño es por definición trabajo con la materia, el intento por hacer nacer o revelar la virtud de lo material, es un arte que se reinventa cada vez, es imagen, invención, también la creación de una forma precisa. El diseño es técnica, planificación, es esencia, depuración, pulcritud.

Sustentabilidad en lo procedimental.

Diseñar con sustentabilidad en lo procedimental es cambiar la forma en que se piensa el oficio y sus resultados, inventar nuevas formas de producir, reinventar los procesos, nuevas materialidades, “prácticas sostenibles en nuestras practicas profesionales y de vidas” (SUS 001 FIT curso), de-

sarrollar estructuras de negocios sostenibles“(SUS 002 FIT curse) y eso solo será posible si se trabaja con las nuevas generaciones de estudiantes, en el plano de la conciencia, del lenguaje y en el plano de la concepción de los nuevos proyectos.

Entonces el diseño y la creación de lenguaje tienen un rol principal en el intento por la preservación.

La investigación de los textiles, y tejidos de los pueblos ancestrales aun guarda muchos secretos.

Conservemos lo valioso, el relato tangible e intangible de nuestra historia, aquí en el centro del mundo y construyamos nuevos tejidos sin olvidar, como en la ODISEA, que el olvido es el peor enemigo, por eso el relato de Ulises se escribe una y otra vez, se trata de un futuro con memoria. Se trata de crear la memoria del futuro.

Por supuesto, el diseño es una cuestión de actualidad pero no sin memoria.

La exhibición centrada en la experiencia de los estudiantes

El objetivo de la exposición en una dimensión gregaria es el encuentro de los estudiantes y la comunidad, -diálogo, reflexión, interacción y participación-, apela a la dimensión cognitiva al llevar a los estudiantes al desafío de analizar, investigar, crear, en torno al valor de la sustentabilidad de la cultura, los lenguajes y la identidad. También, en el workshop una dimensión del conocimiento procedimental de lo museográfico y del diseño de exhibiciones.

Workshop: lenguaje visual como patrimonio y fuente de nuevas investigaciones y experiencias de diseño

un programa de actividades e iniciativas de estudio y de trabajo con los alumnos en torno al diseño y al lenguaje visual como patrimonio y su relación directa con el territorio de pertenencia. Focalizado en la concientización del valor de la diversidad, el patrimonio ancestral, protección de lenguas originarias y medio ambiente y su proyección en el futuro: innovación con sostenibilidad, responsabilidad social, investigación de nuevos materiales, biofabricación, biomateriales, biomimética (diseño y producción de materiales, estructuras y sistemas basados en entidades y procesos biológicos), también la "relación y la estrategia para educar a los clientes y consumidores, la relación entre materiales y medio ambiente" (FIT Sustainability Seminar, abril 2019).

Se trata de inculcar la sustentabilidad al hacer conciencia en los alumnos de la pérdida de lenguas y culturas, de la fragilidad de la "trama cultural", del rol del diseño en la "tejido cultural", en la construcción y preservación de la dignidad humana y los problemas sociales, ambientales, el desarrollo sustentable. Se trata de la pregunta sobre el papel de cada una/o de ellas/os como protagonistas de los nuevos tiempos. El cambio necesario y esencial en la creación de nuevos lenguajes y de nuevos diseños que generarán nuevas estructuras y un nuevo pensamiento.

La exposición, fotografías y diseños, un "caballo de Troya".

La exposición sobre las culturas australes Selk Nam y Yagán se basa inicialmente en fotografías que fueron parte de la investigación en mi trabajo en el diseño y construcción del Museo Antropológico Martín Gusinde



el 2017 en Puerto Williams, territorio yagán, y en el proyecto de rediseño de Museo de Tierra del Fuego en Porvenir territorio Selk Nam en 2017.

También fotografías de 2019, de una tarde en el territorio Mohican, en el Alto Delaware, y algunas fotografías de Manhattan, "territorio multicultural", en el contrapunto que es la actualidad, el presente, a lo ancestral del guión.

Las "fotografías del silencio", son el resultado de mi trabajo en museografía con antropólogos y arqueólogos, inspirado en la obra del sacerdote, etnógrafo Martin Gusinde, en 2011 edité un libro que llamé "Susurrando continuo responso", basado en la frase "solo las olas del Cabo de hornos susurran continuo responso a los indios desaparecidos.

Las fotografías de Gusinde son ahora testimonio invaluable de las culturas desaparecidas en Tierra del Fuego. Selk Nam y yaganes son hoy protagonista de la identidad nacional de los chilenos. El guión, un "Caballo de troya" que viene desde una isla muy lejana, en el sur más extremo frente a la Antártica y entra al "centro del mundo", se cierra al quedar abierto en la cultura neoyorkina al traer a presencia fotografías actuales de Manhattan, del territorio mohican y las fotografías antropológicas de Edward Curtis, un homenaje a la cultura norteamericana.

El tema que presento hoy es actual, en sincronía con los conceptos centrales del instituto, la cultura del extremo sur del planeta, como un Caballo de Troya, son una provocación para nuevas investigaciones y estudios sobre el arte de los nativos americanos y otras culturas de América del Norte, las culturas de todo el mundo en FIT. También es un pretexto para convocar a la comunidad de profesores y estudiantes en torno al papel del diseño en la sostenibilidad y la relación con otras disciplinas de

las ciencias sociales que trabajan con el lenguaje, como la psicología, la antropología y la historia.

Las pinturas corporales invitan a un estudio del vestir y del cuerpo como medio de expresión desde lo ancestral y ceremonial a lo habitual y cotidiano.

La exposición "El lenguaje del territorio, fotografías del silencio", en FIT Library es una oportunidad para construir un espejo que, como el de Alicia, nos permite reflexionar y, al mismo tiempo, atravesarlo.



Chapitre 5

Des dialogues avec Brenda Cowan
New York, Santiago 2019

Santiago, mardi 30 juillet 2019

Pour Brenda Cowan

Chère Brenda, cet après-midi, j'ai trouvé vos études en Suède, comme je le pense depuis quelques jours, je vous ai envoyé quelques réflexions:

I

L'histoire avant d'être histoire est la vie, l'expérience vécue, l'expérience peut être vécue sans trop écouter l'esprit, la pensée rationnelle, mais l'histoire est racontée maintes et maintes fois et mille fois, comme les histoires qui deviennent des mythes. En musique, le piano remplit la pièce de son son vibrant, les cordes du piano vibrent puis quelque chose vibre à l'intérieur de la poitrine, à l'intérieur d'une, le piano raconte son histoire et les cœurs s'ouvrent comme des tournesols, des cœurs ouverts, attentifs à monter sur le bateau qui nous fait revivre l'expérience déjà vécue, la douleur parfois, la perte ou tout ce qu'il faut retenir pour oublier, plusieurs fois il faut se souvenir d'oublier.

Les pensées viennent et il est si difficile de l'éviter, dans la méditation on essaie de nettoyer, de soulager l'esprit des pensées, il semble nécessaire de se méfier de tant de rationalité pour prêter attention aux autres plans de conscience, de perception, il faut, dit le bouddhiste, faire confiance le coeur.



Alors, comment faisons-nous lorsque nous construisons un musée si nos plans sont ce que nous sommes en mesure de faire correspondre les pensées des différents professionnels spécialisés? Le projet en tant que travail de groupe cherche une langue où la pensée de l'équipe est.

Cette "pensée commune" cherche à son tour, comme dans un miroir la réponse de ceux qui visiteront le musée, on pense comment regarder, comment on la verra marcher, comment l'expérience sera vécue, comment on parcourt une chaîne d'émotions, de des secrets cachés dans des objets, dans des histoires, dans un costume ou même dans un bouton en nacre qui peuvent parler pour ceux qui sont déjà morts et raconter une expérience incroyable, ça peut être l'histoire d'un pays ou parfois d'autres histoires, les secrets d'un métier, L'amour d'une collection.

II

Les objets ont-ils de la magie? Puis-je revivre une expérience en contemplant un objet, une image, un arôme? En particulier, l'odorat déclenche la mémoire, toute la vie est un parfum, beaucoup de parfums, une séquence d'émotions, de souvenirs. C'est dans les émotions que la muséologie est écrite, la séquence des scènes est celle, la connaissance, la conscience, exposée également partagée à travers le plan émotionnel.

Quand j'ai développé le scénario du Musée des droits de l'homme, à Puerto Montt, une ville du sud de mon pays, dans un ancien poste de police, un bâtiment aujourd'hui abandonné, j'ai dû prendre la force nécessaire pour étudier la torture et les histoires et les structures qui a conduit à des stratégies anti-subversives et anti-insurrectionnelles, les extrêmes de la guerre froide ont coûté beaucoup de souffrances en Amérique du Sud et notre travail consistait à savoir comment le dire et à traduire aux nouvelles générations plus de quarante ans après ce qui s'est passé.

Nous travaillons avec une équipe de psychologues experts dans le traitement des victimes, car pour réaliser le scénario, raconter l'histoire doit ordonner non seulement les études historiographiques et autres, mais aussi les expériences des survivants. L'idée n'était pas de revictimiser, d'essayer de rendre la livraison des témoignages la moins douloureuse et ensuite de chercher la langue qui nous permettrait de tracer l'intrigue dramatique et de la placer dans le bâtiment, de raconter cette histoire qui générera inévitablement une renaissance de l'expérience et de la confrontation avec des problèmes aussi douloureux que le sentiment de perte, de déracinement ou d'humiliation.

IV

Comme vous le savez, j'ai travaillé à la construction de nombreux types de musées différents, certains aussi intéressants que l'anatomie. Cependant, aucun n'a exigé un travail plus approfondi, une expérience et une réflexion aussi intenses que ce scénario dont je me suis souvenu à la suite de vos études en Suède sur la réaction des gens à l'exposition de la tragédie en Syrie. Je n'ai eu le temps cet après-midi que je l'ai trouvé pour lui donner une lecture rapide et il m'a beaucoup impressionné, cela m'a fait réfléchir et me souvenir des expériences de travail, ainsi que des conversations avec mon fils sur la psychothérapie et la méditation.

Ceux d'entre nous qui conçoivent des musées sont un autre outil sur le pont de ceux qui ont vécu et de ceux qui ont la possibilité d'apprendre quelque chose de ce qu'ils ont vécu. La mer dans laquelle tout rejoint est «l'océan d'émotions».

Mais comment est-elle tissée dans l'intrigue des émotions?



Original English Version

July 30th, 2019

To Brenda Cowan

Dear Brenda, this afternoon I found your work in Sweden, and as I have been thinking about you lately, here are some of my thoughts:

I

The history before becoming history is life, lived experience, and it can be lived without listening too much to the mind, to rational thinking, however history is told over and over again, like the stories becoming myths.

In music, the piano fills the room with its lively sound, the piano strings vibrate and then something trembles inside the chest, inside oneself, the piano tells its story and the hearts open like sunflowers, open hearts, prompt to board the ship that leads us to relive the experience already lived, sometimes the pain, the loss or whatever it is necessary to remember to be able to forget. Many times, it is necessary to remember to be able to forget.

Thoughts come and it is so difficult to avoid them, in meditation one tries to cleanse, vent the mind from them, it would seem necessary to distrust so much rationality to pay attention to other level of consciousness, of perception, it is necessary, said in Buddhist, to trust the heart.

So, how do we do when we build a museum if our plans are the product of what we are able to harmonize from the thoughts of the different specialist professionals? The project as a group work seeks a language where the team's thinking lies.

This "set of thought" seeks in turn, as in a mirror, the response to those who will visit the museum, how will they see it while walking, how their experience will be lived, how will be their emotional journey, a journey of secrets hidden in the objects, in stories, in a suit or even in a nacre button that can speak for those who have already passed away and tell an incredible experience, it can be the history of a country or sometimes other stories, the secrets of a job, the passion for a collection.

II

Do objects have magic? Can I live again an experience when contemplating an object, an image, a scent? You bet you can, especially the sense of smell triggers the memory, life is a perfume, many perfumes, a sequence of emotions, memories. It is with emotions that the museography is written, the sequence of scenes is exactly that, knowledge, awareness, exposed also through the emotional level.

III

When I developed the script for the Human Rights Museum, in Puer-to Montt, a city located to South in Chile, at an old police station -a building now abandoned- I had to breathe deep and have the necessary strength in order to be able to study the torture methods and the stories surrounding the anti-subversive, and anti-insurgency strategies applied along with the structures where all took place. The extreme actions of the cold war cost a lot of suffering to South America and our job was to find out how to tell the facts and translated to the new generations, more than forty years after the events.

We worked hand in hand with a team of psychologists experts in treating the victims, as in order to produce a script that would tell those stories, not only I had to give order to the historiography and other resarches and studies, but also include the experiences of the survivors. The idea was not to victimize again those who suffered, thus we tried to deliver the testimonies as painless as possible and then look after the language that would help us create the dramatic plot and place it in the building.

V

As you know I have worked in the construction of many different types of museums, some as interesting as the Museum of Anatomy. But without a doubt, none of them has demanded such a profound work, experience and a reflection as intense as that script which I have remembered because of your studies in Sweden about the people's reaction to the exposure of the tragedy in Syria.

Those of us who design museums are like another tool in the bridge of those who have lived and those who have the possibility of learning something from what they have lived. The sea in which everything come together is the “ocean of emotions”.

But how is it woven into the torrent of emotions?





Capítulo 5

De los diálogos con Brenda Cowan
New York, Santiago 2019

Santiago, martes 30 de julio 2019

Para Brenda Cowan

Querida Brenda, esta tarde encontré tus estudios en Suecia, como hace días que te tengo presente, te envié algunos pensamientos:

I

La historia antes de ser historia es vida, experiencia vivida, la experiencia puede ser vivida sin escuchar demasiado a la mente, al pensamiento racional, sin embargo la historia es contada una y otra y mil veces, como los cuentos que llegan a ser mitos. En la música, el piano, llena la sala de su vibrante sonido, vibran las cuerdas del piano y vibra entonces algo dentro del pecho, dentro de uno, el piano cuenta su historia y los corazones se abren como girasoles, corazones abiertos, atentos a subir a la nave que nos lleva a revivir la experiencia ya vivida, el dolor a veces, la pérdida o lo que sea necesario recordar para poder olvidar, muchas veces es necesario recordar para olvidar.

Los pensamientos vienen y es tan difícil evitarlo, en la meditación se intenta limpiar, aliviar la mente de los pensamientos, pareciera necesario desconfiar de tanta racionalidad para poner atención a otros planos de conciencia, de percepción, es necesario, dicho en budista, confiar en el corazón.

Entonces cómo hacemos cuando construimos un museo si nuestros planes son lo que somos capaces de congeniar entre los pensamientos de los diferentes profesionales especialistas?. El proyecto como trabajo de grupo busca un lenguaje donde se encuentra el pensamiento del equipo.

Este “pensamiento conjunto” busca a su vez, como en un espejo la respuesta de quienes visitarán el museo, se piensa como llevar la mirada, como se verá caminando, como se vivirá la experiencia, como se viaja por una cadena de emociones, de secretos escondidos en objetos, en historias, en un traje o incluso en un botón de nácar que puede hablar por quien ya ha muerto y contar una increíble vivencia, puede ser la historia de un país o a veces otras historias, los secretos de un oficio, el amor por una colección.

II

Tienen magia los objetos? Puedo revivir una experiencia ante la contemplación de un objeto, una imagen, un aroma?. por su puesto!, en especial el olfato gatilla la memoria, la vida entera es un perfume, muchos perfumes, una secuencia de emociones, de recuerdos. Es en emociones que se escribe la museografía, la secuencia de escenas es eso, conocimiento, conciencia, expuesta también compartida a través del plano emotivo.

III

Cuando desarrollé el guión del museo de los ddhh, en Puerto Montt una ciudad al sur de mi país, en un antiguo cuartel de la policía, un edificio ahora abandonado, tuve que hacerme de la fortaleza necesaria para estudiar la tortura y las historias y estructuras que llevaron a las estrategias anti subversivas, anti insurgencia, los extremos de la guerra fría costaron mucho sufrimiento en Sudamérica y nuestro trabajo era encontrar cómo contar esto y traducido a las nuevas generaciones más de cuarenta años después de lo sucedido.

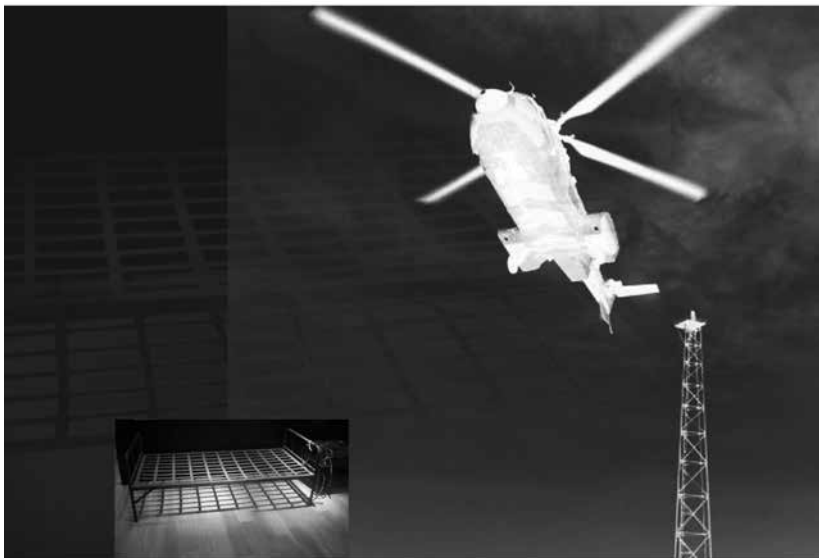
Trabajamos con un equipo de psicólogas expertas en tratamiento de víctimas, pues para lograr el guión, para contar la historia debía ordenar no sólo los estudios historiográficos y de otros tipos, sino además las experiencias de las personas sobrevivientes. La idea era no re-victimizar, intentar que la entrega de los testimonios fuese lo menos dolorosa y luego buscar el lenguaje que nos permitiera urdir la trama dramática y ubicarla en el edificio, contar esa historia que inevitablemente generará revivir la experiencia y el enfrentamiento a temas tan dolorosos como la sensación de pérdida, de desarraigo o de humillación.

Como tú sabes he trabajado en la construcción de muchos distintos tipos de museos, algunos tan interesantes como el de anatomía. Sin embargo ninguno ha exigido un trabajo más profundo, una vivencia y una reflexión tan intensa como aquel guión que he recordado a raíz de tus estudios en Suecia sobre la reacción de las personas ante la exposición de la tragedia en Siria. Solo he tenido tiempo esta tarde que lo encontré para darle una leída rápida y me ha impresionado mucho, me ha hecho pensar y recordar experiencias de trabajo, también las conversaciones con mi hijo sobre psicoterapia y meditación.

Quienes diseñamos museos somos una herramienta más en el puente de quienes han vivido y quienes tienen la posibilidad de aprender algo de lo vivido. El mar en que se une todo es el "océano de las emociones".

Pero como se teje en la trama de las emociones?





EGAÑA 60

**Notas sobre lo ocurrido
en el ex cuartel de la Policía
de Investigaciones de Chile
en Puerto Montt**

guión expositivo

Manuel Araneda Castex, museógrafo
Estudios de factibilidad del edificio Egaña 60
GSCH arquitectos, Puerto Montt



DIRECCIÓN DE ARQUITECTURA
MOP REGIÓN DE LOS LAGOS

Chapitre 6

Script du Musée des droits de l'homme à Puerto Montt

Dialogue avec:

Cesar Sanchez, Victor Hugo Cárcamo María Paz Rutte, Ricardo Neira, Fernando González, Claudio Caro, Jorge Weil, Irma Alvarado, José Alfredo Argel, Marcela Araneda, José de Pablo

Extraits de l'introduction du script et des témoignages

Introduction

Ce texte correspond à l'intitulé du script exposé dans les études de faisabilité du bâtiment qui occupait la préfecture de la police d'investigation chilienne à Puerto Montt, siège de la rue Egaña 60.

Les études, commandées par le service d'architecture du ministère des Travaux publics de la région de Los Lagos, au bureau González et Schumacher Arquitectos, visaient à répondre à la question de savoir s'il était possible de réhabiliter le bâtiment et de le refondre en tant que musée ou site de mémoire. . Les études ont porté sur des questions techniques concernant la qualité et la conservation de la structure, du béton, des systèmes électriques, des pipelines, des sanitaires, etc.; un plan de gestion qui définit l'usage, le biologique et la future administration; un plan architectural qui a étudié et proposé une reformulation des espaces; concerne également la

psychologie spécialisée des victimes; Une équipe professionnelle a travaillé sur la participation citoyenne, dans l'organisation et dans l'isolement des groupes, séminaires, sondages, communications; des informations qui étaient une source de contenu pour ce script d'exposé.

Le script a été développé dans le but de construire une histoire qui, dans une polyphonie à plusieurs voix, se rapproche de ce qui s'est passé dans le bâtiment. La propriété se présente aujourd'hui comme un monument témoignage en soi, un repère urbain et un symbole d'un passé dont personne ne veut se souvenir, mais qui est là présent dans le silence de ses murs.

Le poète Gonzalo Rojas a dit qu'il y a trois grands mystères dans la vie: l'amour, la mort et le silence. Il existe de nombreux types de silence, le silence de celui qui ne veut pas être déloyal avec ses camarades d'armes, le silence de celui qui ne veut pas revivre en se souvenant, le silence de celui qui ne sait pas, le silence du respect, le silence de l'hommage, le silence pur Dans la nature, le silence du sacré. Comment construire une histoire à partir du silence, est-il possible de rompre les pactes du silence? Dans *Odyssée* d'Homère, Ulysse rappelle à son équipage avant de mettre le cap sur l'inconnu que le simple fait de se souvenir de son histoire leur permettra de retourner à l'origine.

La mémoire est bien plus qu'une somme de souvenirs. De plus, la mémoire d'une nation est bien plus que des visions historiographiques, muséologiques ou même politiques et littéraires, de sorte que toute prétention d'exhaustivité est vaine, car tout est très vivant, caché et ne fait que s'écrire, dans la mesure où de nouveaux thèmes apparaissent.

Dans le cas d'un scénario d'exposition, la construction est liée aux particularités du bâtiment. Dans un musée où l'édifice est le lieu d'événements, avec raison.

La base centrale à partir de laquelle la construction de cette histoire a été convoquée, la construction d'une mémoire des droits de l'homme pour la région, était la table de la direction de l'architecture du ministère des Travaux publics de la région de Los Lagos.

La méthodologie a pris en compte différentes sources et moyens de collecte d'informations. Groupes de dialogue, séminaire, enquêtes, réunions avec des groupes de défense des droits de l'homme, interviews, recherches dans les bibliothèques locales, au Centre de recherche du Musée de la mémoire et des droits de l'homme, sur les procédures judiciaires, les documentaires et les livres.

La première consistait à construire une structure de contenu qui classerait toutes les multiples questions qui composent le contexte des violations des droits de l'homme dans le bâtiment.

Nous partons du témoignage de personnes qui ont vécu le traumatisme d'être des prisonniers politiques. Rappelez-vous que c'est revivre, donc, c'était un acte de vrai courage de livrer leurs histoires pour faire partie de la mémoire de la communauté, qui construit ce script. Il y a eu des groupes de dialogue où les souvenirs ont pro-

gressivement émergé, puis les séances ont été transcrites et éditées au minimum, les noms ont également été soustraits. Ces témoignages se trouvent dans une annexe spéciale à la fin du script.

La structure dramatique du script a été ordonnée autour du traumatisme causé à la société chilienne les jours avant et après le coup d'État de septembre 1973, considérant le coup d'État comme le point culminant d'un traumatisme plus important au cours des premiers jours. (...) Le gouvernement populaire, le rêve de justice sociale, «changeons le monde», «prenons d'assaut le ciel», (nous devons) «changeons le monde à l'échelle de notre vie», un temps de rêve, d'effervescence mais aussi d'intransigeance. Viennent ensuite la déstabilisation, le sabotage et les crimes avant le coup d'État.

(...) Après plus d'un an de travail, il faut enfin dire que l'intention d'équanimité a toujours été gardée à l'esprit, même s'il est impossible de quitter ses propres structures de pensée. De la même manière, nous ne nous éloignons jamais du but que ce travail est un outil pour notre société car ces événements malheureux ne se produisent pas dans notre patrie, plus jamais

Manuel Araneda Castex, Muséographe

Devant l'île Dawson, Tierra del Fuego, mars 2017

Introduction à la «transcription des témoignages»

Dès le début des études et au cours de la construction du scénario, nous avons la coopération du groupe SURVIVE des survivants de la prison politique.

En équipe, dans notre méthodologie de recherche, nous séparons nos propres études techniques de l'architecture avec celles de nature sociale. Une équipe composée de psychologues spécialisés dans le traitement des victimes était dirigée par María Paz Rutte et était à ma charge la construction du scénario de l'exposition, la proposition d'une histoire qui présenterait une vision large des violations des droits de l'homme dans la région de Los Lagos L'histoire de ce qui s'est passé dans le bâtiment devrait nous donner l'excuse pour présenter ce qui s'est passé dans la région.

Dans mon cas, à partir de la discipline de la muséologie, j'ai construit une structure qui raconte ce qui s'est passé dans le bâtiment et ses contextes mondial, national et surtout régional. J'ai trouvé très peu de fond sur la construction d'une mémoire régionale qui m'a conduit rapidement à entrer en contact avec des protagonistes qui ont aidé à la réflexion et à l'analyse nécessaires.

Nous avons conçu différents systèmes de collecte d'informations, d'entretiens, d'enquêtes, d'un séminaire international et de nombreuses activités avec des témoins, des victimes et des personnes apparentées. Les activités comprenaient des visites du bien, des forums et des groupes dans lesquels le projet, la destination, la mission et d'autres aspects à prendre en compte dans la création et l'administration d'un nouveau musée ou site de mémoire ont été discutés.

(...) Les nouvelles générations auront du mal à comprendre le discours central de ce texte car l'éthique politique et les finalités de la vie semblent tendre vers l'individualisme et le pragmatique, loin de l'idéalisme attaché à «l'autre» des années du gouvernement populaire.

«Les discours ne sont pas des idéologies. Ils ne peuvent pas être compris comme les résultats d'une logique prédéterminée de ce qui est fait ou dit, mais plutôt comme un type de grammaire construit dans le hasard historique»

Marisol Palma, photographies de Martín Gusinde en Tierra del Fuego. Éditions de l'Université Alberto Hurtado 2013

Apparemment, une causalité et une coïncidence sont nécessaires dans la configuration des faits. Le «quoi» les provoque recoupe le hasard et l'imprévisible de l'événement, la synchronicité avec laquelle le devenir se produit. Les histoires ne cessent de changer, elles restent vivantes et encore plus dans le cas de notre histoire récente, même controversées et polysémiques dans leur capacité à générer des significations, des interprétations, des points de vue différents, voire radicalement différents. Peu éloigné est ce script du devenir, chaque jour de nouvelles pierres s'élèvent d'où surgissent de nouvelles vérités.

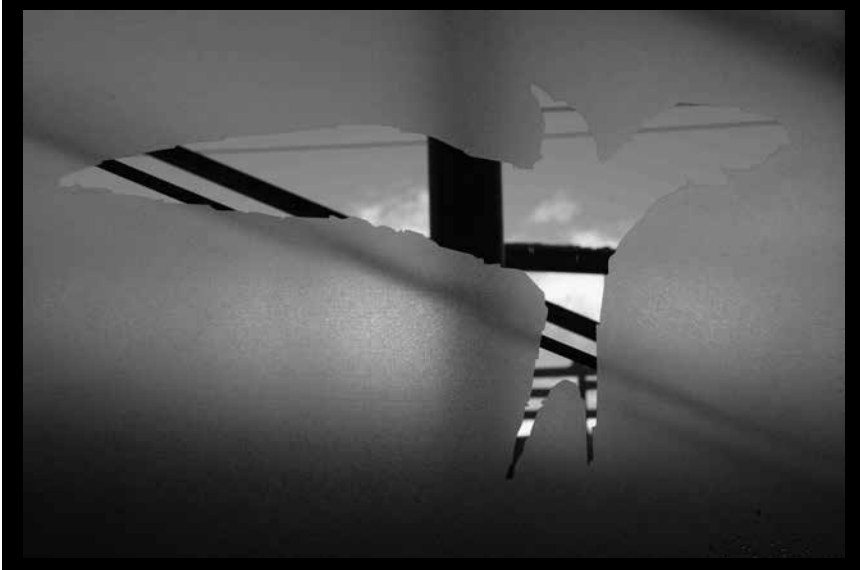
Les témoignages sont des preuves de première source, peuvent être interprétés immergés dans le tourbillon de violence déchaîné dans notre pays dans la seconde moitié du siècle dernier et en gardant à l'esprit qu'ils sont des souvenirs indélébiles d'il y a plus de quatre décennies. À certains égards, le scénario, qui est basé sur des sources documentaires, est une préparation qui contextualise les

témoignages dans leur causalité et leur «chance historique», dans le traumatisme profond et la rupture qu'il a signifiés pour les gens et pour la société chilienne. Le témoignage est une expérience personnelle de «ce que je dois vivre», c'est-à-dire de leur propre chance historique. Les témoignages de la première source ne seront bientôt pas possibles du fait du simple passage des années et de la disparition de la génération qui a vécu les événements décrits.

Au nom de la justice, de l'ordre et de la patrie, la logique de la coexistence pacifique et des trahisons martiales s'est perdue, avec le sang et le feu, l'empire de guerre a été établi et sa logique de soumission, d'anéantissement. Il faut révéler avec quelle «logique» les agents qui interrogeaient les «prisonniers» dans l'immeuble ont agi, laisser les nouvelles générations révéler ce paradigme et ne pas être enchanté par le même jeu. C'est le sens de donner un contexte plus large, la compréhension de la logique dominante. Le contraste entre les rêves idéalistes et la réalité froide et dure du pistolet.

Le bâtiment Egaña 60 a marqué une étape importante dans l'application impitoyable de la doctrine de la sécurité nationale. Aujourd'hui, à partir de la récupération du bâtiment, de l'initiative de le rendre possible et de ces études que nous avons menées, nous voulons le transformer en un symbole, de la dignité, de la résilience, de la détermination et du courage avec lesquels le terrorisme de État appliqué par la dictature civique militaire. Des milliers de Chiliens ont perdu la vie, ont été torturés, exilés, exonérés. Cette œuvre a la solennité de l'hommage. Le martyre, le sacrifice, la souffrance ne seront pas vains.

Manuel Araneda Castex, route de Farellones 29 juillet 2017



Capítulo 6

Guión del museo de los DDHH en Puerto Montt

Diálogo con:

Cesar Sanchez, Victor Hugo Cárcamo María Paz Rutte, Ricardo Neira, Fernando González, Claudio Caro, Jorge Weil, Irma Alvarado, José Alfredo Argel, Marcela Araneda, José de Pablo

Extractos de la introducción del guión y de los testimonios

Introducción

El presente texto corresponde a la partida de guión expositivo dentro de los estudios de factibilidad del edificio que ocupaba la prefectura de la Policía de Investigaciones de Chile en Puerto Montt, el cuartel de calle Egaña 6o.

Los estudios, encargados por la dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas de la Región de Los Lagos, a la oficina González y Schumacher Arquitectos, buscaron responder la pregunta sobre si es posible rehabilitar el edificio y refundarlo como un museo o un sitio de memoria. Los estudios se abocaron a asuntos técnicos sobre la calidad y conservación de la estructura, del hormigón, sus sistemas eléctricos, ductos, sanitarios etc.; un plan de gestión que definió el uso, la orgánica y la futura administración; un anteproyecto de arquitectura que estudió y propuso una reformulación de los espacios; también asuntos de psicología especializada en víctimas; un equipo profesional trabajó la participación ciudadana, en la organización y en la contención de los grupos, seminarios, encuestas, comunicaciones; información que fue una fuente de contenidos para el presente guión expositivo.

El guión fue desarrollado con el propósito de construir un relato que en una polifonía de múltiples voces se aproxime a lo ocurrido en el edificio. El inmueble se yergue hoy como un monumento testimonial en sí mismo, un hito urbano y un símbolo de un pasado que nadie quiere recordar, pero que está ahí presente en el silencio de sus muros.

El poeta Gonzalo Rojas decía que hay tres grandes misterios en la vida: el amor, la muerte y el silencio. Hay muchos tipos de silencio, el silencio del que no quiere ser desleal con sus camaradas de armas, el silencio del que no quiere revivir al recordar, el silencio del que no sabe, el silencio de respeto, el silencio de homenaje, el silencio puro en la naturaleza, el silencio de lo sagrado. ¿Cómo se puede construir un relato a partir del silencio?, ¿es posible romper los pactos de silencio?

En La Odisea de Homero, Ulises le recuerda a su tripulación antes de zarpar a lo desconocido que solo recordar su relato les permitirá regresar al origen.

La memoria es mucho más que una suma de recuerdos. También la memoria de una nación es mucho más que la historiografía, las visiones museológicas o incluso políticas y literarias, de modo que toda pretensión de completitud es en vano, pues todo está muy vivo, oculto y se está recién escribiendo, en la medida que se abren aparecen nuevos temas.

En el caso de un guión expositivo la construcción está ligada a las particularidades del edificio. En un museo de sitio donde la edificación es el lugar de los sucesos, con mayor razón.

La base central desde donde se convocó a la construcción de este relato, la construcción de una memoria de los derechos humanos para la región, fue la mesa de la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas de la Región de Los Lagos.

La metodología consideró distintas fuentes y medios de recabar información. Grupos de diálogo, un seminario, encuestas, reuniones con las agrupaciones de derechos humanos, entrevistas, investigación en las bibliotecas locales, en el Centro de Investigación del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, en los procesos judiciales, documentales y libros.

Lo primero fue construir una estructura de contenidos que ordenara todos los múltiples temas que conforman el contexto de las violaciones a los derechos humanos en el edificio.

Partimos del testimonio de las personas que habían vivido el trauma de ser prisioneros políticos. Recordar es revivir, por tanto, fue un acto de real coraje entregar sus relatos para que formaran parte de la memoria de la comunidad, que construye este guión. Hubo grupos de diálogo donde poco a poco surgieron los recuerdos, luego las sesiones fueron transcritas y editadas sólo en lo mínimo, también fueron restados los nombres. Estos testimonios están en un anexo especial al final del guión.

La estructura dramática del guión fue ordenada en torno al trauma provocado a la sociedad chilena los días previos y posteriores al golpe de Es-

tado de septiembre de 1973, considerando el golpe como el clímax de un trauma que fue mayor en los primeros días siguientes.

(..) el Gobierno popular, el sueño de la justicia social, “cambiamos el mundo”, “tomemos el cielo por asalto”, (tenemos que) “cambiar el mundo a la escala de nuestra vida”, una época de sueños, de efervescencia pero también de intransigencia. Luego vino la desestabilización, el sabotaje y los crímenes previos al golpe.

(..)

Después de más de un año de trabajo finalmente es necesario decir que siempre se tuvo en mente la intención de ecuanimidad, a pesar de que es imposible dejar las estructuras de pensamiento propias. Del mismo modo nunca nos alejamos del propósito que este trabajo sea una herramienta para nuestra sociedad para estos lamentables hechos no se produzcan en nuestra patria, nunca más

Manuel Araneda Castex Museógrafo

Frente a isla Dawson, Tierra del Fuego, marzo de 2017

Introducción a la “transcripción de testimonios”

Desde el inicio de los estudios y durante el transcurso de la construcción del guión contamos con la cooperación de la agrupación *Survivo* de sobrevivientes de la prisión política.

Nosotros como equipo, en nuestra metodología de investigación, separamos los estudios técnicos propios de la arquitectura con los de carácter social. Un equipo conformado por psicólogas especializadas en el tratamiento de víctimas fue liderado por María Paz Rutte y a mi cargo estuvo la construcción del guión expositivo, la proposición de un relato que presentara una visión amplia sobre las violaciones de los derechos humanos ocurridas en la región de Los Lagos. La historia de lo ocurrido en el edificio debía darnos la excusa para presentar lo ocurrido en la región.

En mi caso desde la disciplina de la museografía construí una estructura que relaciona lo sucedido en el edificio y sus contextos globales, nacionales y sobre todo regionales. Encontré muy pocos antecedentes de la construcción de una memoria regional lo que me llevó rápidamente al contacto con protagonistas que ayudaron en la reflexión y el análisis necesario.

Ideamos diversos sistemas de recabar información, entrevistas, encuestas, un seminario internacional y numerosas actividades con testigos, víctimas y personas relacionadas. Las actividades incluyeron visitas al inmueble, foros y grupos en los que se dialogó sobre el proyecto, sobre el destino, la misión y demás aspectos a considerar en la creación y administración de un nuevo museo o sitio de memoria.

(...)

A las nuevas generaciones les costará comprender el discurso central de este texto pues la ética política y los propósitos de vida cada vez parecen tender hacia el individualismo y lo pragmático, lejanos al idealismo comprometido con “el otro” de los años del Gobierno Popular.

“Los discursos no son ideologías. No se pueden entender como resultados de lógicas predeterminadas de lo que se hace o se dice, sino más bien como un tipo de gramática construida en la casualidad histórica.”

Marisol Palma, Fotografías de Martín Gusinde en Tierra del Fuego. Ediciones Universidad Alberto Hurtado 2013

Al parecer una causalidad y una casualidad son necesarias en la configuración de los hechos. El “qué” los provoca se entrecruza con lo aleatorio e impredecible del acontecer, la sincronía con que ocurre el devenir.

Los relatos nunca dejan de modificarse, permanecen vivos y más aún tratándose de hechos de nuestra historia reciente, aun polémicos y polisémicos en su capacidad de generar significados, interpretaciones, diferentes puntos de vista, incluso radicalmente distintos.

Poco lejano está este guión del devenir, todos los días se levantan nuevas piedras de las que aparecen nuevas verdades.

Los testimonios son evidencia de primera fuente, se pueden interpretar inmersos en la vorágine de violencia desencadenada en nuestro país en la segunda mitad del siglo pasado y teniendo presente que son recuerdos imborrables de hace más de cuatro décadas.

De alguna forma el gui3n, que est1 basado en fuentes documentales, es una preparaci3n que contextualiza los testimonios en su causalidad y su “casualidad hist3rica”, en el profundo trauma y quiebre que signific3 para las personas y para la sociedad chilena. El testimonio es una experiencia personal, de “lo que le toco vivir a uno”, es decir de su propia casualidad hist3rica. Los testimonios de primera fuente pronto no ser1n posibles por el simple paso de los a1os y la desaparici3n de la generaci3n que vivi3 los hechos relatados.

En el nombre de la justicia, del orden y de la patria, se perdi3 la l3gica de convivencia pacífica y con traiciones marciales, a sangre y fuego, se instaur3 el imperio de la guerra y su l3gica de sometimiento, de aniquilaci3n. Es necesario revelar con cual “l3gica” actuaban los agentes que interrogaban “prisioneros” en el edificio, para dejar a las nuevas generaciones revelado este paradigma y no sean ellos encantados por el mismo juego. Ese es el sentido de dar un contexto m1s amplio, el entendimiento de la l3gica imperante. El contraste entre los sue1os idealistas y la fría y dura realidad del fusil.

El edificio Ega1a 60 fue un hito en la aplicaci3n sin piedad de la doctrina de Seguridad Nacional. Hoy nosotros a partir de la recuperaci3n del edificio, de la iniciativa de habilitarlo y de estos estudios que hemos realizado, lo queremos transformar en un s3mbolo, de la dignidad, de la resiliencia, la determinaci3n y el coraje con que se resisti3 el terrorismo de Estado aplicado por la dictadura cívico militar.



Masacre en Wulala

En 1981, un grupo de campesinos se rebeló contra el gobierno de Wulala, gobernado por el ejército. Los campesinos se rebelaron contra el ejército y los campesinos se rebelaron contra el ejército. Los campesinos se rebelaron contra el ejército y los campesinos se rebelaron contra el ejército. Los campesinos se rebelaron contra el ejército y los campesinos se rebelaron contra el ejército.

Los campesinos se rebelaron contra el ejército y los campesinos se rebelaron contra el ejército. Los campesinos se rebelaron contra el ejército y los campesinos se rebelaron contra el ejército. Los campesinos se rebelaron contra el ejército y los campesinos se rebelaron contra el ejército. Los campesinos se rebelaron contra el ejército y los campesinos se rebelaron contra el ejército.



"Y vendió a las multitudes
El mismo corazón de ellos,
Porque arribaban dispersos por
el mundo
Como ovejas sin un pastor"

Estudio de la Biblia para el día de hoy
Año 1988
1988 - 1989 de la Iglesia Evangélica del Sur

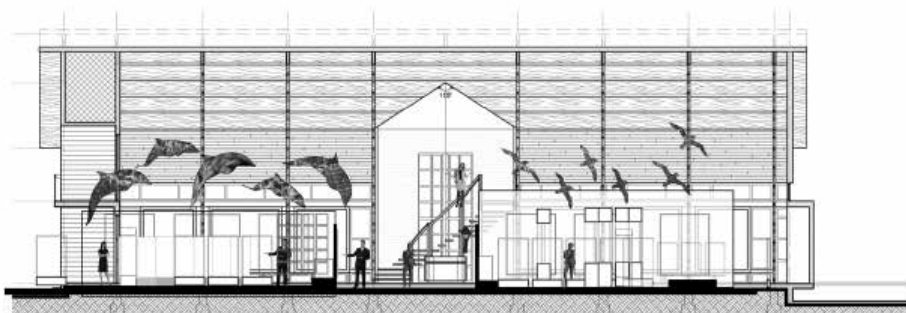




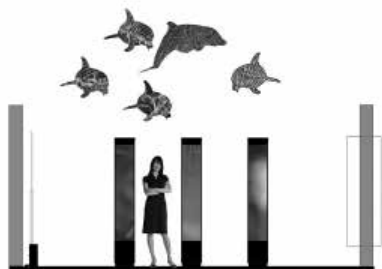
1946

Los últimos
días de la
Guerra Mundial

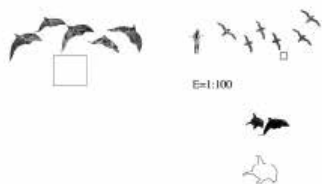




E=1:50



E=1:20



E=1:100

DESIGNIO DISEÑO <small>arquitectos</small> Establecimiento de las Edificaciones Calle 100 No. 100		INSTITUCIÓN MUSEO DE AGRIKOLA <small>del</small> DE LOS LAGOS Calle Sur de Sur Calle Sur de Sur Calle Sur de Sur		Escala 1:50 1:100 1:200
Dirección General Calle 100 No. 100 Calle 100 No. 100 Calle 100 No. 100		Dirección General Calle 100 No. 100 Calle 100 No. 100 Calle 100 No. 100		Escala 1:50 1:100 1:200





...caracteriza
...Costa, desde la Cordillera
...prenden numerosas hoyas hidro-
...gráficas que desembocan en el mar.
...Las planicies litorales se presentan
...y su ancho máximo es de 20 a 30
...kms. hacia el interior.

Esta zona tiene un clima medite-
...rráneo, con zonas semiáridas, es
...una región primordialmente tem-
...plada y cálida, donde se presenta
...una estación seca y prolongada en-
...tre los meses de octubre y marzo.
...El régimen lluvioso permite diferen-
...ciar tres periodos del año: el prime-
...ro seco de octubre a febrero, el
...siguiente de lluvias menores de
...marzo a abril y el último lluvioso
...de agosto a septiembre.

La temperatura presenta una
...oscilación térmica leve de $6,4^{\circ}\text{C}$
...a 13°C .

2. Casa de producción de Bucalema.



D^o casa está a 600 metros del centro de Bucalema, en el camino a
...de Bucalema y de Bucalema, en el camino a Bucalema, en el camino a
...de Bucalema y de Bucalema, en el camino a Bucalema, en el camino a

D^o casa de largo y de circuito cíclico, desde Mayo hasta mayo, que son las
...de la tierra.

Chapitre 7

Faites l'histoire, l'art.

Dialogue avec José Balcells et Mario Castro

Conférence au

École d'architecture et de design

de l'Université Catholique de Valparaiso

Août 2013

J'apprécie le grand honneur d'être invité à ces réunions et l'occasion de montrer mon métier dans les yeux "derrière les yeux" de vous.

Chers professeurs, élèves, amis

Faire de l'histoire de l'art, une nouvelle connaissance

La muséographie comme réponse de l'homme à son existence,

À la condition humaine.

I

La muséographie place l'histoire dans un langage spatial composé de nombreux langages complémentaires, il s'agit de rendre l'espace lisible dans une relation contextuelle basée sur une histoire d'objets, d'images ou de concepts, une relation structurelle avec l'espace et le lieu où ils sont localisés.

Tous les musées ne sont pas historiques mais ils ont tous besoin d'une histoire, d'une relation du mot, des objets et de l'espace, en un pas de lecture, de lecture sur les murs, de lecture d'objets, il est possible de trouver à l'intérieur du bâtiment Secrets d'un territoire raconté en trois dimensions ou plus, les nouvelles technologies d'exposition ouvrent également de nouveaux champs de perception et la technologie de réalité augmentée peut nous emmener vers des champs de construction de scènes virtuelles non encore explorées. Toutes les techniques et technologies peuvent être utilisées et évoluer comme moyen d'expression.

La muséographie étudie et construit ensuite une relation entre le mot, l'espace et le lieu.

Amereida est une question sur notre identité et notre condition poétique ici en Amérique, mais qu'est-ce que l'Amérique, qui sommes-nous Américains? Énée lors de son voyage cherche l'endroit où deux enfants boivent à un loup, qu'est-ce que cela signifie?

Quelle est la signification des lieux? La Mecque, le Mur des Lamentations, le Vatican, pour un aborigène australien, son désert est le lieu de rencontre et de lecture de la terre. Chaque peuple aime sa terre et une signification spéciale, spirituelle et transcendante.

Comment l'homme a-t-il trouvé la relation du mot avec son sol?

Quelles sont les sources d'information pour façonner l'histoire?

La préservation de l'histoire et des histoires originales, le patrimoine immatériel, les signes et symboles originaux, les peintures aborigènes, doivent être préservés car ils parlent, disent quelque chose, chaque objet porte son histoire avec lui, on dit que ce sont des histoires vivantes, en Dans le cas des yaganes, les peintures de leurs visages et de leurs corps, on ne sait pas grand-chose, ont à voir avec leur "état", célibataire, triste, en deuil, (Dans le Père Gusinde il y a des références).

De cette manière et à bien des égards, l'homme a écrit son histoire anthropologiquement, laissant des traces, des signes de nos origines ancestrales, comme un canal qui se connecte à l'essentiel, la puissance de la terre.

Une personne liée à leur histoire et à leurs ancêtres, un peuple qui danse avec leurs dieux est et sera toujours plus puissant, en Australie, sur l'île de Pâques ou n'importe où, à Lisbonne les messieurs en costume noir et chemises blanches sont toujours là fiers de leur vin, comme les Chiliens que nous sommes aussi du cuivre et de la mer, l'identité a à voir avec ce pouvoir, cet arôme après la pluie, de notre patrie. Non seulement à cause de Pénélope et de Télémaque qu'Ulysse laisse tous les plaisirs offerts dans la traversée, il doit retourner à Itaca, car c'est sa terre (ou mer), l'histoire de sa vie raconte le retour, il se sent appelé par son devoir devant le peuple de Itaca, se sent appelé par sa terre. C'est L'Odyssée le retour à l'origine, au pays de vos ancêtres.

Une odyssee est une muséologie qui, au cours d'un petit voyage, révèle et préserve le secret qu'une collection d'objets cache, comme des morceaux d'une histoire et une relation avec le mot, les morceaux de la collection réarrangés dans la visite du musée comme des scènes de un voyage, dans un nouveau contact avec les gens, dans un nouveau sens symbolique, en quelque sorte ils retournent à leur origine.

La muséographie ordonne l'histoire déconstruite en une collection d'objets, d'images, d'histoires et de mythes qui convergent, même dans un compte statistique de dates et de nombres ou générés sur la base d'une interaction avec le multimédia ou la réalité augmentée, il y a un pourquoi, un le contenu, un mot, une raison de les réorganiser et de retirer les objets des entrepôts où ils restent conservés et de les afficher,

Chaque musée a une mission et les expositions relient la communauté à cette idée spécifique.

L'histoire originale de l'objet, son contexte d'origine n'existe plus, passe aux entrepôts, ou aux entrepôts comme dans un limbe, un état intermédiaire, et la muséologie les met en lumière, réordonne cette histoire déconstruite dans un nouveau compte dans le qui font converger les langages et les métiers et dans lesquels l'objet est dans une nouvelle relation avec les gens, une nouvelle splendeur, les objets font briller l'histoire, une lueur de charme, est une convergence de pensées qui par l'émotion Ils peuvent générer de nouvelles connaissances.

La muséographie donne naissance et réorganise des objets, des lieux, des spatialités, des illuminations, des couleurs, des tours, des rencontres, comment et ce que raconte l'histoire dans une nouvelle relation avec le corps, il existe des relations différentes du contemplatif à l'interactif

Tout cela après la conception technique de la conservation et de la sécurité, du maintien de la température et de l'humidité à un niveau stable, de fluctuation minimale, permet que les matériaux ne soient pas modifiés.

La conservation des objets de la collection est la mission essentielle du musée et le premier travail de la muséographie, nous travaillons avec des catalogueurs, conservateurs, restaurateurs, experts en climatisation, éclairage, nous étudions le sujet des objets, leur protection dans l'exposition Ils doivent garantir une conservation optimale.

Le design muséologique définit et formule l'espace d'exposition, les flux de circulation, les lieux, les tailles, l'éclairage, les vitrines, les fixations, les plans de lecture, les typographies, les lectures d'images. Des spécialités au scénario, qui commande et structure la muséographie et les détails de conception minimum.

La construction nécessite des équipements en fonction de la situation parfois d'architectes ou d'ingénieurs en structure, en plus des spécialités électriques ou autres dont les travaux de génie civil ont besoin en tant qu'experts qui manipulent les eaux d'un bâtiment ou autres, la construction même du musée à l'intérieur d'un bâtiment nécessite de fabrication, d'installation, d'impression et d'assemblage.

Des conservateurs, géographes, illustrateurs, photographes et les spécialités spécifiques de chaque musée participent en plus des historiens et archéologues ou anthropologues.

(1925-1929)



Liderazgo y aporte al progreso y calidad de vida

En 1925 se crea el Banco de Chile, institución fundamental y de trascendencia para el desarrollo económico del país.
Banco de Chile, creación de Banco de Fomento y el Banco Agrario y Banco de Haberes de Chile. Por una parte, el Banco de Fomento y el Banco Agrario, fundados por iniciativa de la banca chilena, en el Banco de Chile.

Abrense 20.000 plazas de trabajo en Chile

El Banco de Chile, el Banco de Fomento y el Banco Agrario, en el año de 1925, abren 20.000 plazas de trabajo en Chile, una de las cifras más altas en el mundo.

El Banco de Chile y su aporte al progreso y calidad de vida

El Banco de Chile, el Banco de Fomento y el Banco Agrario, en el año de 1925, abren 20.000 plazas de trabajo en Chile, una de las cifras más altas en el mundo.



El Banco de Chile, el Banco de Fomento y el Banco Agrario, en el año de 1925, abren 20.000 plazas de trabajo en Chile, una de las cifras más altas en el mundo.

III

Dans ce cas, ce que j'ai comme commission, c'est d'afficher la relation de ma profession dans certains des plans interdisciplinaires de ma spécialité. C'est la relation avec le bureau de l'historien et celle de l'archéologue que j'ai choisie car c'est le pôle complémentaire de l'espace, qui est l'un des thèmes clés de cette Ecole.

La disposition des jeux généraux de l'espace est dans ce cas la mise en scène des structures des histoires essentielles de chaque script, dans l'accent spécifique, de la relation des hommes avec la terre et de la parole avec les choses. Celui qui veut lire Foucault.

Le mot est la clé qui nous permet d'entrer, de révéler et d'articuler le monde "non dit" des objets et des lieux.

Ce que nous faisons en muséographie, c'est tisser, tourner, découvrir la structure des histoires et cette structure, comme une carte de son territoire, «on la voit» dans une «mise en scène», dans une séquence de scènes, tout cela alors comme un dramaturgisme de l'espace, comme un jeu entre l'expression architecturale, et les multiples expressions et langages que le design nous offre dans ses différentes dimensions, la muséographie un concert d'artisanat, comme une polyphonie, une chanson à plusieurs voix, des commandes, comme une vingtaine de langues, l'histoire racontée une fois et mille fois, pour redécouvrir notre identité et le pouvoir qui renferme la relation de l'homme et de la terre, est le chant au mystère du lieu et au mystère de l'existence, chanté en silence par les objets, collectés par quelqu'un, possédés, emportés, par la beauté et par ce mystère intangible qui contient un objet.



Pourquoi une personne se rassemble, pourquoi les Indiens continuent-ils à danser devant le feu? Pourquoi Jérusalem Pourquoi le pèlerinage à la Mecque? ou à Saint Jacques de Compostelle? Que recherchent les pèlerins?

Comme dans la Via Crucis, ou lors d'un trek dans les montagnes, une route avec des gares, la muséologie construit les marches et agit à l'intérieur d'un musée pour essayer de se connecter avec l'intérieur des visiteurs, avec sa structure intérieure, pour ce dialogue intérieur, produit par l'œil, est possible d'éveiller un amour, pour une terre, pour un métier ou pour une vocation.

Faire tourner les multiples voix qui composent le passé nous permet de structurer l'avenir.

De la même manière que l'équipage qui accompagnait Ulysse doit se souvenir de son histoire pour ne pas se perdre afin de revenir, en regardant le passé dans un musée, comme les aborigènes australiens qui chantent les cartes du désert et les fruits de leur terre et ce n'est pas possible de vivre sans eux, de même le passé dans un musée est une carte du futur.

L'histoire «muséographiée», la mémoire rapportée, dans un musée, dans une expérience mémorable, est une carte du futur.

«La carte n'est pas le territoire mais elle contient sa structure»

enfin sur le commerce permettez-moi de citer Santa Teresa

Sainte Thérèse de Jésus

Chemin de la perfection

Chapitre 21

(...)

2. Maintenant, en se tournant vers ceux qui veulent y aller et ne pas s'arrêter jusqu'à la fin, c'est-à-dire se mettre à boire dans cette eau de vie, comment commencer, je dis que ça compte beaucoup, et dans l'ensemble, une grande et très déterminée détermination de ne pas s'arrêter jusqu'à ce que vous y arriviez, quoi qu'il arrive, quoi qu'il arrive, travaillez ce qui fonctionnera, murmurez qui murmurera, même y arriverez, mourrez même sur la route ou n'ayez pas de cœur pour les emplois qui s'y trouvent, le monde coule même (...)

Merci beaucoup



(1925-1929)



Luz y aporte al progreso
y calidad de vida.

[A block of text, likely a description of the exhibit, is present but illegible due to the image's low resolution.]





Capítulo 7

Hacer de la Historia, Arte. Diálogo con José Balcells y Mario Castro

Conferencia en la Escuela de arquitectura y diseño

de la Universidad Católica de Valparaíso

Agosto de 2013

Agradezco el alto honor de ser invitado a estos encuentros y la oportunidad de poder desplegar mi oficio a los ojos “detrás de los ojos” de uds.

Queridos maestros, estudiantes de la Escuela, amigos



Hacer de la Historia arte, un nuevo conocimiento

La museografía como una respuesta del hombre a su existencia,
a la condición humana.

I

La museografía sitúa la historia en un lenguaje espacial compuesto de muchos lenguajes complementados, se trata de hacer legible el espacio en una relación de contexto basada en un relato de objetos, de imágenes o de conceptos, una relación estructural con el espacio y el lugar donde están situados.

No todos los museos son históricos pero todos necesitan de un relato, una relación de la palabra, los objetos y el espacio, en un leer a pasos, un leer sobre muros, un leer objetos, es posible encontrar en el interior de un edificio los secretos de un territorio contados en tres o más dimensiones, las nuevas tecnologías expositivas además, abren nuevos campos para la percepción y la tecnología de realidad aumentada nos puede llevar a campos de construcción de escenas virtuales no explorados aun. Todas las técnicas y tecnologías pueden ser usadas y van evolucionando como medio de expresión.

La museografía entonces estudia y construye una relación entre la palabra, el espacio y el lugar.

Amereida es una pregunta sobre nuestra identidad y nuestra condición poética aquí en América, pero ¿qué es América? ¿quienes somos los americanos? Eneas en su travesía busca el lugar donde dos niños beben de una loba, ¿qué significa eso?

¿Cual es el significado de los lugares?, la Meca, el Muro de los Lamentos, el Vaticano, para un aborigen australiano su desierto es el lugar de encuentro y lectura de la tierra. Cada pueblo ama su tierra y un significado especial, espiritual y trascendente.

¿cómo el hombre ha encontrado la relación de la palabra con su suelo?

¿cuáles son las fuentes de información para conformar la historia?

La conservación de la historia y los relatos originarios, el patrimonio inmaterial, las señas, signos y símbolos originarios, las pinturas aborígenes, deben ser conservados porque hablan, dicen algo, cada objeto lleva su historia consigo, se dice que son historias vivientes, en el caso de los yaganes las pinturas de sus rostros y cuerpos, no es mucho lo que se sabe, tenía que ver son su “estado”, soltera, triste, en duelo, (En el Padre Gusinde se encuentran referencias).

De este y de muchos modos el hombre ha escrito antropológicamente su historia, dejando huellas, señas desde nuestros orígenes ancestrales, como un canal que conecta con lo esencial, el poder de la tierra.

Una persona conectada con su historia y con sus ancestros, un pueblo que danza con sus dioses es y será siempre más poderoso, en Australia, en Isla de Pascua o en cualquier lugar, en Lisboa aun están ahí los señores con traje negro y camisa blanca orgullosos de su vino, como los chilenos que también lo somos del cobre y del mar, la identidad tiene que ver con ese poder, ese aroma después que llueve, de nuestra tierra natal. No solo por Penélope y Telémaco que Ulises deja todos los placeres ofrecidos en la travesía, necesita volver a Itaca, porque es su tierra (o mar), el relato de su vida dice del regreso, se siente llamado por su deber ante las gentes de Itaca, se siente llamado por su tierra. Eso es La Odisea el regreso al origen, a la tierra de tus ancestros.

Una Odisea es toda museografía que, en un pequeño viaje, revela y conserva el secreto que una colección de objetos esconde, como piezas de una historia y una relación con la palabra, las piezas de la colección reordenadas en el recorrido del museo como escenas de un viaje, en un nuevo contacto con las personas, en un nuevo significado simbólico, en cierta forma regresan a su origen.

La museografía ordena el relato deconstruido en una colección de objetos, de imágenes, de historias y mitos que convergen, aun en un relato estadístico de fechas y números o generado en base a una interacción con multimedia o realidad aumentada, existe un por qué, un contenido, una palabra, una razón para reordenarlos y sacar los objetos de los depósitos donde permanecen conservados y exhibirlos,

cada museo tiene una misión y las exhibiciones conectan a la comunidad con esa idea específica.

El relato original del objeto, su contexto original ya no existe, pasan a los depósitos, o a bodegas como en un limbo, un estado intermedio, y la museografía los saca a la luz, re ordena ese relato deconstruido en un nuevo relato en el que convergen los lenguajes y los oficios y en el que el objeto queda en una nueva relación con las personas, un nuevo esplendor, los objetos hacen resplandecer la historia, un resplandecer en el encanto, es una convergencia de pensamientos que a través de la emoción pueden generar nuevo conocimiento.

La museografía da lugar y reordena en un guión objetos, lugares, espacialidades, iluminaciones, colores, giros, encuentros, cómo y qué relata el relato, en una nueva relación con el cuerpo, hay distintas relaciones desde lo contemplativo a lo interactivo

Todo esto claro posterior al diseño técnico de conservación y seguridad, de mantención de la temperatura y humedad en un nivel estable, de mínima fluctuación, permite que los materiales no se modifiquen.

La conservación de los objetos de la colección es la misión esencial del museo y primera labor de la museografía, trabajamos con catalogadores, conservadores, restauradores, expertos en sistemas de climatización, iluminación, se estudia la sujeción de los objetos, su resguardo en la exhibición deben garantizar la optima conservación.

El diseño museográfico define y formula el espacio de exhibición, los flujos de circulación, ubicaciones, tamaños, iluminación, vitrinas, sujeciones, planos de lectura, tipografías, lecturas de imágenes. Desde las especialidades al guión, que ordena y estructura la museografía y los mínimos detalles de diseño.

La construcción requiere equipos según la situación a veces arquitectos o ingenieros estructurales, además de eléctrico u otras especialidades que las obras civiles requieran como expertos que manejan las aguas de un edificio u otros, la construcción misma de la museografía en el interior de un edificio requiere de fabricación, instalación, impresión y montaje.

En el guión además de historiadores y arqueólogos o antropólogos participan curadores, geógrafos, ilustradores, fotógrafos y las especialidades específicas de cada museo.



III

en este caso lo que tengo como encargo es desplegar la relación de mi oficio en algunos de los planos interdisciplinarios de mi especialidad. Es la relación con el oficio del historiador y la del arqueólogo la que he elegido porque es el polo complementario al espacial, que es uno de los temas claves de esta Escuela.

La disposición de las partidas generales del espacio son en este caso la puesta en escena de las estructuras de los relatos esenciales de cada guión, en los énfasis específicos, de la relación de los hombres con la tierra y de la palabra con las cosas. El que quiere lee a Foucault.

La palabra es la llave que nos permite entrar, revelar y articular el mundo “no dicho” de los objetos y los lugares.

Lo que hacemos en museografía es tejer, hilar, descubrir la estructura de las historias y esa estructura, como un mapa de su territorio, “se da a ver” en una “puesta en escena”, en una secuencia de escenas, todo esto entonces como un dramatismo del espacio, como un juego entre la expresión arquitectónica, y las múltiples expresiones y lenguajes que nos ofrece el diseño en sus distintas dimensiones, la museografía un concierto de oficios, como una polifonía, un canto a muchas voces, ordena, como una partitura de los lenguajes, la historia contada una y mil veces, para re descubrir nuestra identidad y el poder que encierra la relación del hombre y la tierra, es el canto al misterio del lugar y al misterio de la existencia, cantado mudamente por los objetos, coleccionados por alguien digamos, poseído, arrebatado, por la belleza y por ese misterio intangible que encierra un objeto.

¿Por qué una persona colecciona? ¿por qué los indios siguen danzando frente al fuego? ¿Por qué Jerusalem ? ¿ por qué se peregrina a La Meca? o a Santiago de Compostela? ¿qué buscan los peregrinos?

Como en el Vía Crucis, o en un trekking en la montaña, un camino con estaciones, la museografía construye los pasos y los actos en el interior de un museo para intentar conectar con el interior de los visitantes, con su estructura interior, para en ese diálogo interno, que se produce gracias al ojo, sea posible el despertar de un amor, por una tierra, por un oficio o por una vocación.

Hilar las múltiples voces que conforman el pasado nos permite estructurar el futuro.

Del mismo modo como la tripulación que acompañó a Ulises debe recordar su relato para no perderse para poder regresar, cuando se mira el pasado en un museo, como los aborígenes australianos que cantan los mapas del desierto y de los frutos de su tierra y no es posible vivir sin ellos, del mismo modo el pasado en un museo es un mapa del futuro.

La Historia “museografiada” la memoria vuelta a traer, en un museo, en una experiencia memorable, es un mapa del futuro.

“el mapa no es el territorio pero contiene su estructura”

IV

por último sobre el oficio permítanme citar a Santa Teresa

Santa Teresa de Jesús

Camino de Perfección

Capítulo 21

(...)

Ahora, tornando a los que quieren ir por él y no parar hasta el fin, que es llegar a beber de esta agua de vida, cómo han de comenzar, digo que importa mucho, y el todo, una grande y muy determinada determinación de no parar hasta llegar a ella, venga lo que viniere, suceda lo que sucediere, trabájese lo que se trabajare, murmure quien murmurare, siquiera llegue allá, siquiera se muera en el camino o no tenga corazón para los trabajos que hay en él, siquiera se hunda el mundo (...)

Muchas Gracias



Chapitre 8

Lettre à Santiago

Santiago, 24 avril 2013

Mon cher Santiago.

Avec une telle fierté, j'ai lu les nouvelles et quel honneur de recevoir l'invitation pour célébrer votre magnifique travail. Bien que je ne puisse pas me rendre à cette cérémonie à laquelle je suis invité, je serai là avec vous dans les profondeurs de l'âme de votre poète, dans votre droit d'être qui vous êtes, dans votre regard joyeux et dans votre voix profonde.

Noble condor de l'air du sud, recevez mon humble salutation d'honneur, partez tranquillement sur un chemin de fleurs vers votre couronnement mérité, recevez les lauriers et la place que vous méritez, vous honorez notre lignée de rêveurs dans le pacte de changer la monde, de bien faire les choses, de réinventer une fleur.

Quel plus grand honneur que de savoir que le monde vous accueille, que les portes du soleil s'ouvrent et que les fenêtres seront pleines d'air ce premier jour de mai, ce jour-là, sans cesser d'être celles que nous ne pouvons pas être, votre cœur grandira et vous serez encore plus grand, et la merveilleuse étoile sur votre front laissera cet espoir ouvert, cette lumière onirique, dans votre âme lumineuse et en chacun de nous.

Une tempête à la sortie d'un théâtre à Querétaro, il suffisait de poser le fil, ce jour-là je ne me suis pas trompé avec Juan Carlos, plein de grâce et de vertu, généreux et lumineux, il a continué à tendre les fils jusqu'à ce qu'il trouve un endroit idéal pour faire briller votre nom, avec cette lumière et en même temps une lucidité solide avec laquelle il veut nous faire croire que ce qu'il fait est simple, alors allez à mes salutations à lui et mes remerciements, et quelle grâce cela me fait maintenant de vous imaginer tous les deux quitter ce théâtre à Londres, avec quoi bonheur de recevoir, d'écouter et de se faire entendre, je serai dans cette nouvelle tempête quand ils descendront les escaliers, avec plus d'amis j'imagine, je serai là cher ami pour vous saluer, porter un toast en votre honneur.

Que cette lettre soit également une excuse pour ne pas avoir répondu à vos paroles bien intentionnées à mon sujet, j'ai été retardé parce que j'ai travaillé dur pour construire un musée à Valparaíso et faire un album de photographies généalogiques inédites du père Gusinde pour la communauté yagan d'Ukika, j'ai été absorbé par ma patience pour construire. Je suis attentif à votre invitation à rentrer chez vous, mais bien sûr j'imagine que ces jours se sont écoulés très vite et s'il n'est pas là, il est déjà en route.

En ces jours, les cloches sonnent dans le Londres de mes ancêtres,

Félicitations au total!

Mes salutations d'honneur

Le câlin habituel

Manuel





Capítulo 8

Santiago, 24 de abril de 2013

Mi querido Santiago.

Con tanto orgullo leo las noticias y qué honor recibir la invitación a celebrar tu maravilloso trabajo. Aunque no puedo volar a esa ceremonia a la que se me invita, estaré ahí contigo en lo profundo de tu alma de poeta, en tu derecho a ser quien eres, en tu alegre mirada y en tu profunda voz.

Noble cóndor de los aires del sur, recibe mi humilde saludo de honor, ve tranquilo por un camino de flores a tu merecida coronación, recibe los laureles y el lugar que te mereces, haces honor a nuestra estirpe de soñadores en el pacto de cambiar el mundo, de hacer las cosas bien hechas, de inventar nuevamente una flor.

Qué mayor honor que saber que el mundo te saluda, que se abren las puertas del sol y que las ventanas estarán llenas de aire ese día primero de mayo, ese día, sin que dejemos de estar los que no podemos estar, tu corazón crecerá y serás aun más grande, y la maravillosa estrella en tu frente dejará abierta esa esperanza, esa luz de ensueño, en tu luminosa alma y en la de todos nosotros.

Una tormenta a la salida de un teatro en Querétaro, bastó para tender el hilo, ese día no me equivoqué con Juan Carlos, lleno de gracia y virtud, generoso e iluminado, siguió tendiendo hilos hasta encontrar un gran lugar para hacer brillar tu nombre, con esa liviana y a la vez sólida lucidez con que nos quiere hacer creer que lo que hace es simple, vallan entonces mi saludos para él y mis agradecimientos, y qué gracia me hace ahora imaginar a ustedes dos saliendo de ese

teatro en Londres, con qué felicidad de recibir, de escuchar y ser escuchados, estaré en esa nueva tormenta cuando bajen la escalera, junto a más amigos me imagino, estaré ahí querido amigo para saludarte, para brindar en tu honor.

Sea esta carta también una disculpa por no responder a sus bien intencionadas palabras sobre mi persona, me demoré porque he estado con mucho trabajo construyendo un museo en Valparaíso y realizando un álbum de fotografías genealógicas inéditas del padre Gusinde para la comunidad yagán en Ukika, he estado ensimismado en mi paciencia de construir. Estoy atento a su invitación a casa, pero claro me imagino estos días han pasado muy rápido y si es que ya no está allá, ya está en camino.

En estos días que suenan las campanas en el Londres de mis
ancestros,

Felicidades totales!!!

Mi saludo de honor

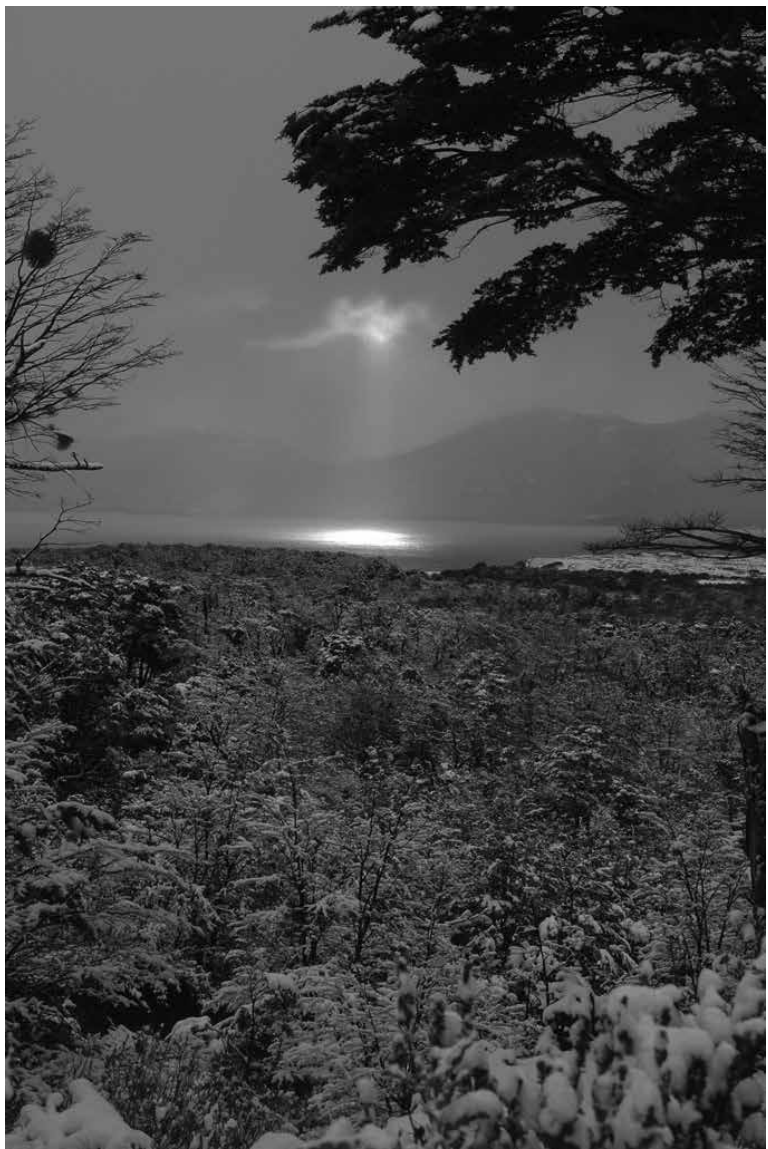
El abrazo de siempre

Manuel









Chapitre 9

Dialogue avec José Latuf, Roberto Benavente, Francisco Aristía, Borja Huidobro, Ramuntcho Matta

Lisbonne, Paris 1998



De esta antigua foto de José Latuf, en Lisboa, con Francisco Aristía, el attache cultural de Chile en Portugal, proviene la idea de los "diálogos museográficos"



Capítulo 9

Diálogo con José Latuf, Roberto Benavente,
Francisco Aristía, Borja Huidobro, Ramuntcho
Matta

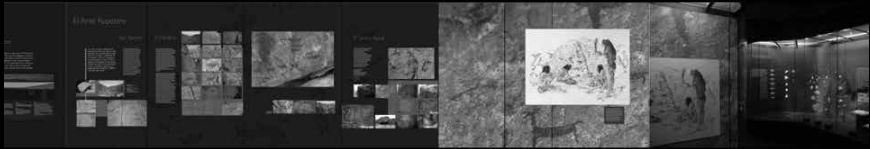
Lisboa, Paris 1998



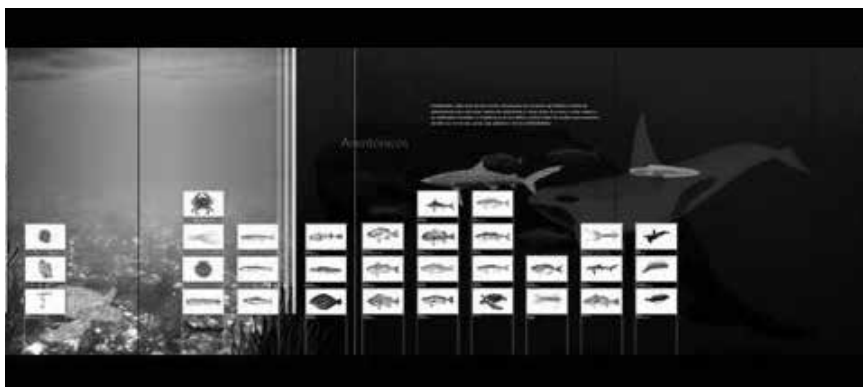


















Index_Indice

Présentation	13
Introducción	21
Chapitre 1	
Farellones, janvier 2019	
Dialogues avec Santiago Aranguiz	31
Capitulo 1	
Farellones, Enero 2019	
Diálogos con Santiago Aranguiz	33
Chapitre 2	
Farellones, janvier 2018	
Dialogue avec Santiago Aranguiz	59
Capitulo 2	
Farellones, Enero de 2018	
Diálogo con Santiago Aranguiz	
Sobre los procesos constructivos de la museografía	67
Chapitre 3	
Dialogue avec Claudio Leiva	
Projet de restauration de la maison Pauly	
Santiago, Valparaíso mai 2012	75

Capítulo 3	
Diálogo con Claudio Leiva	
Proyecto de Restauración Casa Pauly	
Santiago, Valparaíso, mayo de 2012	81
Chapitre 4	
Dialogues avec Madeline Millán et Pilar Blanco Ruiz,	
également avec Lana Bittman, James Ferguson et Susan Breton	
New York 2019	89
Capítulo 4	
Diálogos con Madeline Millán y Pilar Blanco Ruiz,	
también con Lana Bittman, James Ferguson y Susan Breton.	
New York 2019	103
Chapitre 5	
Des dialogues avec Brenda Cowan	
New York, Santiago 2019	119
Original English Version	125
Capítulo 5	
De los diálogo con Brenda Cowan	
New York, Santiago 2019	131
Chapitre 6	
Script du Musée des droits de l’homme à Puerto Montt	137
Capítulo 6	
Guión del museo de los DDHH en Puerto Montt	145

Chapitre 7	
Faites l'histoire, l'art.	
Dialogue avec José Balcells et Mario Castro	161
Capítulo 7	
Hacer de la Historia, Arte. Diálogo con José Balcells y Mario Castro	
Conferencia en la Escuela de arquitectura y diseño de la Universidad Católica de Valparaíso	
Agosto de 2013	175
Chapitre 8	
Lettre à Santiago, 24 avril 2013	187
Capítulo 8	
Mi querido Santiago.	
24 de abril de 2013	191
Chapitre 9	
Dialogue avec José Latuf, Roberto Benavente, Francisco Aristía, Borja Huidobro, Ramuntcho Matta	
Lisbonne, Paris 1998	197
Capítulo 9	
Diálogo con José Latuf, Roberto Benavente, Francisco Aristía, Borja Huidobro, Ramuntcho Matta	
Lisboa, Paris 1998	201

images _imágenes



Museo de la
Moda



Exposición
Violeta en
su Tierra



Pabellón Stirling,
Puerto Williams



Museo del
Banco de Chile
Valparaíso



Museo del
Banco de Chile
Valparaíso



Museo de
Buclemu



Exposición
Creo, Pintura
Ortodoxa, PUC



Exposición
El alma de
Chile, PUC
Fotografía
Amparo Pazan



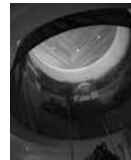
Museo de la
Anatomía



Exposición
El alma de
Chile, PUC
Fotografía
Amparo Pazan



Museo del
Banco de Chile
Valparaíso



Museo
Antropológico
Martin Gusoinde
Puerto Williams



Museo
Antropológico
Martin Gusoinde
Puerto Williams



Exposición
Violeta en su Tierra

Imagen del Film
The Piano, de



Volcán Osorno



Imagen del Film
Fitzcaraldo, de
Werner Herzog



Exposición
Violeta en su
Tierra



Lago Deseado,
Tierra del Fuego
Lámina del
Proyecto, FIT
Library



Cementerio
Yagán, Mejillones



Isla Navarino,
Lámina del
Proyecto, FIT
Library



Frente a
Isla Picton



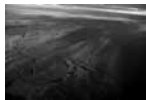
Central Park,
Manhattan



Cementerio
Yagán, Mejillones



Mejillones,
Territorio Yagán



Isla Grade
Tierra del
Fuego,
Territorio Selknam



Cementerio
Yagán, Mejillones



Canal Brecknock,
Territorio Yagán



State University Of
New York



Exposición
El alma de
Chile, PUC
Fotografía
Amparo Pazan



September 11
Memorial
Nueva York



FIT International
Dance Festival



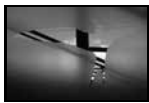
Bosques del
rio Delaware,
Hanckock NY



Museo
Antropológico
Martin Gusoinde
Puerto Williams



Portada
Guión Museo
DDHH,
Puerto Montt



Pabellón Stirling,
Puerto Williams

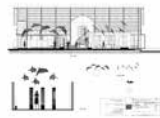




Pabellón Stirling,
Puerto Williams



Proyecto
Museo del
Poder Judicial



Cortes de la
museografía,
Museo de
Achao



Museo de
Achao



Museo de
Achao



Museo de
Bucalemu



Exposición
Los locos años
veinte
PUC



Museo del
Banco de Chile
Valparaíso



Museo del
Banco de Chile
Valparaíso



Museo de
Antofagasta



Exposición
Los locos años
veinte
PUC





Album de
fotografías
genealógicas
del pueblo
yagán



Exposición
Los locos
años veinte
PUC



Exposición
Los locos
años veinte
PUC



Canal Beagle,
territorio
Yagán



con Francisco Aristía,
Lisboa, Fotografía de
José Latuf



con José Latuf, Lisboa

colofon
agradecimientos

•





