

Vínculo museos de arte contemporáneo-visitantes: MAC-Parque Forestal y MAC-Quinta Normal, Santiago de Chile

Laura Gallardo Frías

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4814-3425>

Universidad de Chile, Chile.

Correo electrónico: lauragallardofrias@uchilefau.cl

Consuelo Figueroa Garavagno

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9179-7200>

Universidad Diego Portales, Chile

Resumen

Los museos pueden concebirse como refugios urbanos, centros de encuentro y reflexión, lo que los convierte no solo en motores de transformación urbana, sino también en lugares de integración y generación de identidades construidas desde un sentido relacional y significación histórica. Sin embargo, los museos se configuran en lugar, sí y solo sí existe una relación, un vínculo de sentido y significación con sus visitantes. Hay que considerar que el porcentaje de población en Chile que asiste a los museos es muy bajo. Esta situación se agrava todavía más en los museos de arte contemporáneo por la propia definición de este arte que cuestiona y tensiona a los visitantes. Así, se propone como objetivo analizar los Museos de Arte Contemporáneo del Parque Forestal y Quinta Normal desde los factores de conectividad, legibilidad y accesibilidad, para privilegiar la relación que se establece con el espacio público. Estos factores se analizan a partir de cuatro dimensiones: histórica, urbana, arquitectónica y sociocultural, que se entrecruzan y posibilitan estudiar la aproximación entre los visitantes y la ciudad con los museos. Como resultado se obtienen características relevantes, entre las que destacan la conexión con vías principales, medios de transporte, espacios verdes y otros museos y centros culturales, así como una buena identificación y fácil acceso a partir de los factores estudiados, factibles de considerar a la hora de analizar, proyectar, remodelar o potenciar obras arquitectónicas que cobijan arte contemporáneo en su vínculo con los visitantes y el espacio público.

Palabras clave

ciudad, espacio público, museos de arte contemporáneo, lugar, visitantes

The link between Contemporary Art Museums- visitors: MAC-Parque Forestal and MAC-Quinta Normal, Santiago de Chile

Financiamiento:

Este artículo se enmarca en la investigación Fondecyt N° 11170140: “El lugar del arte contemporáneo en Santiago de Chile. Análisis de obras emblemáticas de arquitectura pública y su vinculación con los habitantes desde la dimensión histórica, arquitectónica, urbana y sociocultural”, financiado por la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo (ANID), Chile.

Abstract

Museums are urban shelters, meeting places, and reflection centers. They are not only engines of urban transformation but also places of integration and generation of identities constructed from a relational sense and historical significance. However, it must be kept in mind that museums only become a place if there is a relationship, a link of meaning and significance with their visitors. It must be considered that the percentage of the population in Chile that attends museums is meager. This situation is further aggravated in contemporary art museums by the very definition of this art that questions and puts strain on visitors. Thus, the objective is to analyze the connectivity, legibility, and accessibility to establish the relationship in the public space of the two locations of the Museum of Contemporary Art, in Parque Forestal and Quinta Normal. These factors will be reviewed from four dimensions historical, urban, architectural, and sociocultural, which intersect and make it possible to study the approach of the visitor and the city with the museums. As a result, relevant characteristics are obtained from the analyzed factors. They are feasible to consider when analyzing, projecting, remodeling, or enhancing architectural works that shelter contemporary art in its link with visitors and public space.

Keywords

city, contemporary art museums, public space, place, visitors

HISTORIAL DEL ARTÍCULO

Recibido:

25 de enero de 2022

Aceptado:

14 de noviembre de 2022

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO

Gallardo Frías, L. y Figueroa Garavagno, C. (2022). Vínculo museos de arte contemporáneo-visitantes. MAC-Parque Forestal y MAC-Quinta Normal, Santiago de Chile. *Revista de Urbanismo*, (47), 223-238. <https://doi.org/10.5354/0717-5051.2022.66164>

Introducción

Este escrito muestra el análisis y resultados de dos casos de estudio emblemáticos del proyecto Fondecyt interdisciplinar: “El lugar del arte contemporáneo en Santiago de Chile. Análisis de obras emblemáticas de arquitectura pública y su vinculación con los habitantes desde la dimensión histórica, arquitectónica, urbana y sociocultural”, el cual abordó la relación entre centros culturales, museos y centros de arte contemporáneo y sus visitantes, desde el punto de vista del urbanismo, la arquitectura, la antropología y la historia. En este estudio se analizará el Museo de Arte Contemporáneo (MAC), el primero de su tipo en el país que depende administrativamente de la Universidad de Chile, pero tiene autonomía respecto de las líneas curatoriales y exhibiciones. Actualmente, cuenta con dos sedes: Parque Forestal (MAC-PF) y Quinta Normal (MAC-QN).

En general, los museos pueden concebirse como refugios urbanos, centros de encuentro y reflexión, lo que los convierte no solo en motores de transformación urbana (Gallardo Frías et al., 2019a; Layuno Rosas, 2003), sino también en lugares de integración y generación de identidades construidas desde un sentido relacional y significación histórica. Sin embargo, en Chile el porcentaje de población que asiste a los museos es bajo. Según el Informe de situación de los museos en Chile (Servicio Nacional de Patrimonio Cultural, Subdirección Nacional de Museos, 2019), a mayo de 2019, el 79,5 % de la población no había visitado un museo en ese año, esta cifra llega al 87,3 % en las comunas que no cuentan con ellos. Dicha situación se agrava aún más en el caso de los museos de arte contemporáneo los que, por la propia definición de este arte —que cuestiona, transforma y tensiona a los visitantes (Badiou, 2013)—, suelen atraer a un menor porcentaje de público.

No obstante, para que un museo esté vivo necesita constituir un lugar para sus visitantes, es decir, un vínculo de sentido y significación. Esta relación entre museos y sus visitantes pone en relevancia un tema que ha sido poco estudiado en Chile, sobre todo en museos de arte contemporáneo. En este caso, pese a que las dos

sedes del MAC operan en edificios patrimoniales de larga data, espacios con múltiples historias y significados, que se ubican en el centro de la capital y están en un entorno de circuitos culturales y parques urbanos importantes, persiste el bajo número de visitantes.

Con el fin de indagar más profundamente en esta tensión, se plantea como objetivo analizar las dos sedes del Museo de Arte Contemporáneo desde distintos factores: conectividad, legibilidad y accesibilidad, los que permiten revisar su nivel de lugaridad, es decir, las múltiples relaciones desde las que sus visitantes otorgan una identidad a estos museos convirtiéndolos en receptáculos que condensan significación (Álvarez Domínguez y Benjumea Cobano, 2011; Botte et al., 2017; Leonardi et al., 2019; Valenzuela et al., 2015). En esta oportunidad se privilegia el vínculo que se establece en el espacio público, esto es, la relación entre la ciudad y los visitantes con el museo, la cual se analiza desde una mirada interdisciplinar que aborda los ámbitos de la historia, el urbanismo, la arquitectura y la antropología.

El artículo consta de las secciones de marco teórico, en la que se revisan los conceptos de conectividad, legibilidad y accesibilidad; metodología; análisis de casos y resultados, donde se aplican los conceptos trabajados en los casos del MAC Parque Forestal y Quinta Normal; para cerrar con la discusión y conclusiones.

Marco teórico

El concepto de conectividad se ha utilizado en diferentes campos y contextos. Desde la ecología el término se entiende como el “grado de vinculación que hay entre las diferentes partes de un sistema” (Santos y Ganges y de las Rivas, 2017, p. 18). Por su parte, la teoría de la información también toma el concepto de conectividad de la ecología y, a partir de la teoría general de sistemas, postula que esta es central, pues implica las potenciales interacciones de un sistema. Si se comprende la ciudad como un gran sistema, la conectividad alude a la posibilidad de movilidad y comunicación interna que pone en relación a las distintas partes que la conforman. La RAE define la conectividad como “la capacidad de

conectarse o hacer conexiones”. Por tanto, para este escrito, el término se entiende como el vínculo de proximidad espacio temporal que permite conectar a los museos, a partir de redes y vías que facilitan la interacción con toda la ciudad, la comuna y el barrio, es decir, con sus visitantes.

La legibilidad, según la RAE, refiere a la “cualidad de lo que es legible”, o bien, como indica Lynch (2006), la cualidad visual que hace referencia a la facilidad con la que pueden reconocerse sus partes en una pauta coherente. El autor compara un texto con una ciudad, indicando que, del mismo modo que una página impresa es legible, es decir, que puede ser aprehendida visualmente como una pauta conexas de símbolos reconocibles, una ciudad legible sería aquella que tiene elementos identificables fácilmente que se agrupan, también fácilmente, en una pauta global. Lynch indica que “la ‘legibilidad’ es de importancia decisiva en el escenario urbano” (2006, p. 11), equiparando este concepto con el de claridad. Asimismo, pone especial énfasis en que la ciudad no se debe limitar a ser considerada como cosa en sí misma, sino que existe en cuanto es percibida por sus habitantes. Este último aspecto de la percepción y lectura de los habitantes, en este caso visitantes de los museos, es central en el presente trabajo, toda vez que favorece la identificación y, por tanto, el vínculo con estos.

Por último, el concepto de accesibilidad, como “cualidad de accesible” según la RAE es también fundamental, pues los museos son instituciones dirigidas a todas las personas sin excepción. Hacia 1960 la Unesco ya promovía la accesibilidad. Si bien en un inicio se centró fundamentalmente en el acceso de personas con movilidad reducida, luego se amplió para entender la accesibilidad desde una lógica de inclusión social, con una perspectiva más amplia que envolvía aspectos tanto físicos como sociales y simbólicos (Black, 2012). En este sentido, el acceso, según su etimología entendido como “acercarse” (Corominas, 1987, p. 23), es tanto físico como intelectual, por lo que todos y todas las visitantes pueden acceder de forma libre, independientemente de sus capacidades físicas, sensoriales o intelectuales,

abriéndose hacia una diversidad funcional (Eardley et al., 2016; Rappolt-Schlichtmann, & Daley, 2013; Patston, 2007). Acceder a un museo es adentrarse a otra atmósfera (Dorrian, 2014), supone un atravesar físico, mental y sensorial (Renault, 2000). Se relaciona con el umbral o *vestíbulo* que “ofrece a todos la posibilidad de entrar o regresar” (Genette, 1987, p. 8). En esta idea de *ritual de acceso* (Van Gennep, 2008) hacia otro mundo, hay que destacar una concatenación de elementos que entran en juego: en la fase del acceso preliminar, el diálogo con el barrio, con el espacio público; en el acceso liminar, el límite interior-exterior, la puerta es clave, ya que como indica su etimología, el “umbral es borde de luz” (Gausa et al., 2001, p. 599). Así, para este trabajo se comprende la accesibilidad como la posibilidad y facilidad que tienen los visitantes de acercarse, de aproximarse desde el exterior del espacio público, a partir de una secuencia progresiva, hasta llegar a entrar, a acceder al centro.

En definitiva, las experiencias y percepciones de las y los visitantes respecto de la conectividad, legibilidad y accesibilidad a los museos dan luces del nivel de *lugaridad* y significación de la que estos se nutren y, a su vez, de la impronta arquitectónica, urbanística, social e histórica que los envuelve, aspectos que serán abordados en el análisis que sigue. Es a partir de estudios como este que se pueden tomar decisiones para que los museos se transformen en refugios urbanos y lugares de integración y generación de identidades construidas desde un sentido relacional y significación histórica.

Metodología

En términos metodológicos se toma como base y punto de partida la investigación interdisciplinar “El lugar del arte contemporáneo en Santiago de Chile”, en la que se analizaron cinco tipos arquitectónicos de arte contemporáneo (Museo de Arte Contemporáneo del Parque Forestal, Museo de Arte Contemporáneo de Quinta Normal, Centro Cultural Gabriela Mistral, Centro Cultural la Moneda y Centro Nacional de Arte Contemporáneo de Cerrillos) en el vínculo con sus visitantes. En esta investigación, la metodología utilizada fue empírica, descriptiva de carácter mixto,

que contempló el análisis de casos desde una estrategia multidisciplinar y multimetodológica, y se construyó una matriz en la que cuatro dimensiones —histórica, urbana, arquitectónica y sociocultural— se cruzaron con cada uno de los casos de estudio. Tras el análisis de los cinco casos, se reajustó la matriz y se sintetizaron factores que pueden ser considerados para el análisis y proyectación de obras arquitectónicas destinadas al arte contemporáneo. Una vez obtenidos estos factores, se realizó un entrecruzamiento con las dimensiones histórica, arquitectónica, urbana y sociocultural para llegar a cinco puntos clave en las obras arquitectónicas destinadas al arte contemporáneo: conectividad; legibilidad; accesibilidad; recorridos y permanencias; y flexibilidad (Gallardo Frías, 2020). Con el fin de privilegiar la relación que se establece en el espacio público, es decir, el acercamiento de las y los visitantes y la ciudad con los museos, se consideran solamente los tres primeros puntos clave, es decir, conectividad, legibilidad y accesibilidad.

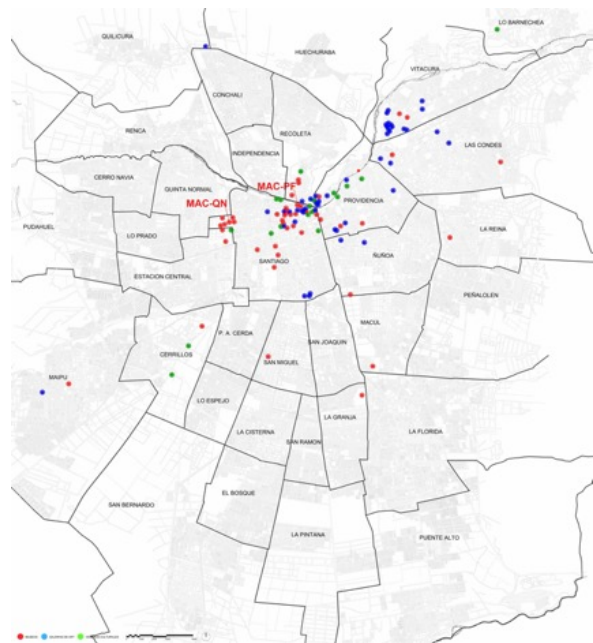
Para analizar los dos MAC, se propone contrastar ambos casos a partir del entrecruzamiento, en cada uno de los puntos de las cuatro dimensiones antes mencionadas: la histórica, desde una revisión bibliográfica exhaustiva y entrevistas a equipos y trabajadores; la urbana y arquitectónica, a partir del análisis de planimetrías y visitas a terreno; y la sociocultural, desde entrevistas etnográficas a visitantes, las cuales se muestran a partir de extractos, indicando el visitante (V) o trabajador (T) y su número de entrevista. En este artículo se omiten los nombres de las y los entrevistados de modo de respetar su anonimato. Para el MAC-PF se realizaron 34 entrevistas y para el MAC-QN 28, durante los meses marzo-agosto de 2018. Para la realización de las entrevistas se optó por considerar una muestra lo más amplia posible. Se entrevistó a integrantes de los equipos directivos, personal administrativo y trabajadores de los museos, así como a visitantes de edades, escolaridad, género y nacionalidad diversos, además de trabajadores de los alrededores.

Análisis de casos y resultados

Conectividad

Tal y como se aprecia en la Figura 1, la gran mayoría de las obras arquitectónicas destinadas al arte se concentran en la zona centro y nororiente de la capital. Es en la primera de ellas donde se ubican las dos sedes del Museo de Arte Contemporáneo, ambas dentro de la comuna de Santiago, de lo que se desprende una conectividad fluida que favorece las conexiones entre las obras arquitectónicas con la ciudad, la comuna y el barrio, su relación con espacios verdes e hitos urbanos y, como se verá más adelante, su vínculo con las trayectorias históricas en las que se enmarcan los dos museos.

Figura 1
Emplazamiento de distintas obras arquitectónicas destinadas al arte en Santiago



En cuanto a su emplazamiento, las dos sedes del MAC presentan similitudes, como se puede notar en los planos (Figuras 2 y 3). Ambas están bien conectadas y se ubican

en medio de parques, rodeadas por áreas verdes que atraen visitantes. Son parques de tamaño considerable que se encuentran en medio de una ciudad en la que este tipo de lugares de recreación no abundan. El atractivo de estas áreas verdes es claro para quienes visitaron las dos sedes. V16 señala que el parque de la Quinta Normal le permite escapar de la urbe gris: “A mí, ponte, mirar para allá, hacia el parque, me gusta caleta. Si miro hacia allá es demasiada ciudad; lo encuentro poco cálido”; en tanto que V22 indica que el Parque Forestal “genera como una catarsis en el ambiente capitalino, la congestión, todo eso, hace un hueco”; similar es lo que indica V4 “desde que pisas el parque [Forestal]... sales totalmente de lo común”. En estos relatos la conectividad refiere a la capacidad de conectarse con una naturaleza que, claramente, no abunda en la ciudad. Son conexiones que posibilitan el tránsito hacia entornos anhelados, pero escasos que, a su vez, fortalecen el sentido y significación relacional respecto del escenario en el que se sitúan los museos.

El Parque Forestal se ubica en la ribera sur del río Mapocho, en lo que hasta fines del siglo XIX constituyó una zona de doble frontera, es decir, una que lindaba, por una parte, con una naturaleza difícil de controlar por los constantes desbordes del río y, por otra, con una población marginal que se erigía como una amenaza constante al orden capitalino. Sin embargo, en 1885 se presentó el “Proyecto de canalización” que tenía por objetivo “hacer desaparecer esa zona pestilente y sucia que se llama la caja del río, transformándola en arteria de salubridad y en un atractivo paseo” (Martínez, 1885, citado en Castillo Fernández, 2014, p. 124). Las obras de canalización se iniciaron en 1888 y contemplaron también la idea de construir un parque que embelleciera y modernizara el sector para incorporarlo a la “ciudad decente”, es decir, la ciudad afrancesada y aristocratizante en la que se desenvolvía la elite capitalina. El Parque Forestal comenzó a construirse en 1900 y, diez años después, a raíz de la conmemoración del centenario de la Independencia de Chile, el Ministerio de Industrias i Obras Públicas organizó un concurso para construir el edificio que albergaría al Museo y Escuela de Bellas Artes —esta última es donde se ubica actualmente el MAC-PF (Figura 2)—. Las riquezas

Figura 2
Emplazamiento MAC-PF



Nota. Gallardo Frías et al., 2019b.

Figura 3
Emplazamiento MAC-QN



Nota. Gallardo Frías et al., 2019b.

provenientes tanto del recientemente conquistado norte grande (luego de la Guerra del Pacífico), como de la frontera sur (después de la Ocupación de la Araucanía) permitieron el hermosteamiento de la capital, siguiendo los patrones urbanos europeos.

La Quinta Normal, por su parte, se ubica en terrenos que, hasta mediados del siglo XIX, eran propiedades agrícolas particulares ubicadas fuera del radio urbano

de la capital. Adjudicados por el Ministerio de Industrias i Obras Públicas, los terrenos fueron destinados al desarrollo agrícola y a “la formación de verdaderos agricultores”, es decir, a los “futuros jefes de empresas agrícolas” (Vicuña Mackenna, 1856, p. 60). Al igual que en el caso anterior, en los años que siguieron al término de la Guerra del Pacífico y la Ocupación de la Araucanía, la Quinta Normal experimentó un proceso de embellecimiento producto de la formación de grandes fortunas privadas y el ingreso de un gran caudal de recursos para el Estado. En su interior, se construyeron monumentales edificaciones, entre las que destacan el palacio que albergaría al Museo Nacional —actual Museo Nacional de Historia Natural—, el jardín botánico, el invernadero, el zoológico, el edificio del Partenón, la Escuela de Artes y Oficios y el Palacio Versailles. Este último serviría de sede de la Sociedad Nacional de Agricultura hasta 1934 cuando fue traspasado a la Facultad de Agronomía y Veterinaria de la Universidad de Chile. En 1970, el plantel universitario lo cedió en comodato al Servicio de Salud Metropolitano Occidente para el funcionamiento del consultorio externo del Hospital San Juan de Dios. Solo en 2004, el edificio volvió a la Universidad de Chile, donde se trasladó el Museo de Arte Contemporáneo (ver Figura 3). Así, ambas sedes del MAC se sitúan en entornos que transitaron histórica y espacialmente de una posición periférica a una marcada por la centralidad y conexión fluida.

Los dos museos se sitúan en un tejido urbano denso y bien conectado. El MAC-PF se ubica muy cerca de la av. Libertador Bernardo O’Higgins, principal arteria de la ciudad, en tanto que el MAC-QN, está situado en la av. Matucana, también de alto flujo. Las y los entrevistados valoraron la centralidad y buena conectividad de ambas sedes del MAC. Al respecto, aprecian que estén ubicadas en el centro de la capital, lo que permite visitarlas sin tener, necesariamente, que programarse con anterioridad. Para V10, al MAC-PF “se puede acceder cuando uno está pasando”, o como señala V19, se puede “ir a otros sitios cercanos y disfrutar de otras cosas en el mismo pasar”. Una percepción similar es la que relata V17 respecto del MAC-QN quien señala que “está cerca del metro y tiene buena ubicación para llegar”.

Con respecto a su entorno inmediato, muchas de las opiniones son positivas. No solo los parques son valorados por las y los entrevistados, sino también los circuitos turísticos y patrimoniales que los circundan, contribuyendo a fomentar la llegada de visitantes. El entorno histórico y patrimonial potencian el vínculo espacio temporal, facilitando la conexión no solo con la ciudad, la comuna y el barrio, sino también con sentidos y emociones que significan a los lugares desde una vivencia en el tiempo y que resuena en el presente. Respecto del MAC-PF, V1 indica “ahora, como está ubicado el edificio, donde está ubicado el sector, está bien porque tiene el barrio Bellavista cerca, tiene el Parque Forestal, tiene el metro de acceso con el mismo nombre del museo, entonces tienes todo”, en tanto que para V23 “siempre que paso por acá hay gente bailando o haciendo música, por lo que lo encuentro divertido. Hay gente haciendo malabares, tela... entonces igual es llamativo”. En cuanto al MAC-QN su ubicación es clave no solo en lo que respecta al parque Quinta Normal, sino en su cercanía a otros centros de interés como el Museo de la Memoria, el Museo de Historia Natural, la Biblioteca de Santiago, el Artequín y otros que también conminan a visitar. Es el caso de V5 quien señala que “primero fuimos al Museo de Historia Natural, después fuimos al Museo de la Memoria, después entramos al parque, paseamos por acá y vimos que estaba el Museo de Arte Contemporáneo y pasamos”. Incluso, hubo quienes no sabían de la existencia del MAC-QN como el caso de V3 quien dice “vine de turismo. Vine al de Historia Natural y vi que estaba abierto este... no sabía que había otro museo acá, me enteré cuando estaba caminando por el frente”.

Pese a la valoración positiva de las y los entrevistados respecto del entorno, también hay opiniones que refieren a la falta de limpieza, particularmente en el MAC-PF. Así, T8 señala que “... había olor a orina en la esquina y, para ser un museo, que es algo patrimonial que esté así cuando uno llega a las 8 de la mañana... considero que no corresponde... no lo cuidan, hacen destrozos rayan el frontis, no ocupan basureros, había botellas rotas... No digo que no ocupes el área, pero ocupa los basureros”. En tanto que T25, quien trabaja

en la limpieza del Parque Forestal señala que su tarea es “barrer, limpiar, sacar el pasto, jardinería... Aquí trabajo sola, hace tres meses... Esta es primera vez que me toca aquí al lado de un museo. La diferencia no es mucha, la cochinateda es la misma. Llegan hartos perros aquí, todo el día llegan perros. Los traen aquí a pasear. Esos dejan cochinatedas... Aquí es sucio, yo tengo ese tarro y en un rato lo lleno, sacando los tachos de la basura... Como hacen aquí los carretes, esa escalera, todos los tachos de basura están llenos de botellas, de lo que sea. En el suelo o a donde tiran. Se curan. Hay botellas quebradas, se hacen pis ahí mismo, vómito, vino dado vuelta”.

No pasa lo mismo en el MAC-QN. Por el contrario, se destaca su limpieza. V13 señala que “hace tiempo no venía, pero se mantiene limpio y en buen estado el edificio”. Para V12, por su parte, indica que “a mí me gusta la estructura del edificio. Porque no es como los museos que estoy acostumbrada a ver en España, por ejemplo. Entonces, me gusta. Es limpio y está bien”.

Legibilidad

Las dos sedes del Museo de Arte Contemporáneo se alojan en edificios patrimoniales de estilo francés de principios del siglo XX lo que, si bien atrae a las y los visitantes, también tiende a confundir, por el tipo de arte que ellos contienen (Figuras 4 y 5).

El MAC-PF se ubica en el edificio construido entre los años 1905 y 1910 por el arquitecto chileno-francés Emilio Jecquier quien inspiró su proyecto en el Petit Palais de París. Esta y otras construcciones de la época de estilo neoclásico amalgamaron “las fábricas de albañilería con estructuras metálicas a la vista...” (Secchi, 1955, p. 4). En 1938 se construyó el anfiteatro que se ubica en el costado norte del edificio. Salvo esa construcción, la literatura no consigna mayores transformaciones hasta que, en 1969, un incendio destruyó la mansarda y cúpula de la parte poniente del edificio. En ese entonces, aún funcionaba allí la Escuela de Bellas Artes. La Facultad de Artes de la Universidad de Chile se vio obligada a arrendar nuevos locales para su funcionamiento. Con el incendio, la

cúpula quedó completamente destruida y no se volvió a reparar. Fue en 1974 que sus dependencias fueron ocupadas por el Museo de Arte Contemporáneo. Sin embargo, el terremoto de 1985 volvió a causar graves daños estructurales al edificio por lo que hubo de cerrar sus puertas hasta 1991. Durante esos años se hicieron reparaciones parciales. Fue recién con el inicio del nuevo siglo que se echó a andar un plan de recuperación del edificio bajo el proyecto “Refundación MAC”. Como señala la directora nacional de arquitectura del Ministerio de Obras Públicas de ese entonces, Ivannia Góes, entre las obras realizadas destaca

la recuperación y reforzamiento estructural del edificio; la recuperación de la mansarda y de la cúpula belga, la generación de una nueva sala de uso múltiple en el zócalo; la completa renovación de todas las instalaciones eléctricas y sanitarias; la incorporación de nuevos sistemas de circulaciones verticales; protección contra el fuego; sistema de seguridad y circuito cerrado de TV y un nuevo sistema de aguas lluvias (Universidad de Chile, 2005, p. 7).

El nuevo edificio fue inaugurado en 2005. Si bien, gracias a estos trabajos el terremoto de febrero de 2010 no afectó a la estructura general del edificio, sí causó importantes daños en su fachada. Tal y como consigna *El Mercurio* del 7 de abril de 2010, “La imagen del Museo de Arte Contemporáneo (MAC) rodeado de escombros se transformó en una de las más recurrentes y gráficas tras el fatídico terremoto del 27 de febrero” (s. f.). Las obras de reparación finalizaron recién en 2011.

En el año 2004, mientras se realizaban las obras de remodelación del MAC Parque Forestal, el museo se trasladó al denominado Palacio *Versailles* ubicado en la Quinta Normal. El edificio, también de estilo neoclásico francés, fue proyectado por el arquitecto Alberto Cruz Montt y destinado, en un inicio, a ser sede de la Sociedad Nacional de Agricultura. Construido entre 1918 y 1920, contaba con modernas instalaciones interiores “que habían sido concebidas en forma ‘racional’ para dar cabida ‘funcional’ a las

actividades científicas de avanzada que se realizaban en sus recintos” (Harris, 2014, p. 102). Adquirido por la Universidad de Chile en la década de 1930, pasó en comodato al Servicio de Salud Metropolitano Occidente, para convertirse en el consultorio externo del Hospital San Juan de Dios.

La impronta neoclásica de los dos edificios dificulta la legibilidad de ambas sedes del MAC. En el caso del MAC-PF, las entrevistas llevan a dos conclusiones, por una parte, la arquitectura confunde respecto de las exposiciones de arte contemporáneo que alberga y, por otra, muchas personas piensan que corresponde al Museo de Bellas Artes que se encuentra ubicado en el costado oriente del edificio. Respecto del primer punto, V10 señala que “El edificio es bonito, pero con relación a que es un museo de arte contemporáneo, no es tan contemporáneo”, en tanto que V22 indica que “yo creo que para las personas que no lo conocen puede ser un poco ambiguo”. De algún modo, la conexión con las trayectorias y densidades históricas pasa a ser un obstáculo a la legibilidad en tanto museo de arte contemporáneo. En cuanto al segundo punto hubo muchas opiniones relativas a la indiferenciación que existe entre este museo y el de Bellas Artes. T14 refiere a que “se confunde, a veces la gente piensa que todo es Bellas Artes. No sabe que esta entrada es MAC. Cuesta diferenciar que son dos museos en uno”. V9, en tanto, sintetiza ambas percepciones respecto de la legibilidad del edificio; en sus palabras, “no es tan representativo, la fachada con lo que se expone dentro. Hay un desentono. Más se parece al Museo Bellas Artes... se lo consume”. Si bien se valora que estén unidos a través de un pasillo interior, falta un sello que identifique, en especial, al MAC-PF. En opinión de T24 “creo que hay que hacer otro edificio. El MAC llora un edificio contemporáneo. El edificio del MAC hay que dárselo al Bellas Artes”. En tanto que T14 propone “que haya un sello identificable de lo que es el MAC del Bellas Artes, porque uno pasa el pasillo y es como lo mismo, sigue el mismo Bellas Artes o el mismo MAC. Entonces, es algo que geográficamente le falta decir ‘esto es otro museo’”. Para otras personas, no se distingue porque está oculto. En opinión de V21 el MAC-PF “está un poco

escondido, porque se oculta de las personas que no lo conocen” y no es visible desde las distintas avenidas que lo circundan.

Con todo, el edificio también es valorado por su arquitectura. Sus visitantes lo aprecian por la experiencia subjetiva que produce y por ser un patrimonio que rememora un pasado grandioso de la ciudad. A modo de ejemplo, V21 señala que “a mí me gusta, es como un vestigio de lo que fue Santiago en la antigüedad. Es como uno de los edificios que nos va quedando”.

Algo similar sucede con el MAC-QN. Pese a que se encuentra ubicado sobre la avenida Matucana, donde el flujo de personas es alto haciendo más visible el edificio, la confusión es mayor debido, en parte, a que el museo opera allí desde hace muy poco tiempo y, en parte, porque el edificio ha albergado distintas instituciones. De hecho, T1 señala que el museo “la mayoría de las personas que vienen aquí es por casualidad, porque no sabían que estaba. Porque esto antes era el hospital que estaba en frente, y mayormente la gente llega pidiendo cita. Y uno le dice ‘esto es un museo’ y me dicen ‘¿de verdad?’ si yo vine aquí hace algunos años a pedir cita... La gente queda asombrada porque aquí era donde se daban las citas”. T2 agrega “también nos pasa que a veces viene gente y dice ‘vengo a clases de...’ y nosotros ‘no, si la casa del adulto mayor está al lado’... aquí la enumeración no es muy correlativa. Imagínate que está el Matucana 100, viene la Casa del Adulto Mayor, que es el 272, después venimos nosotros que somos el 464”. Al igual que en el caso del MACPF, si bien el edificio se identifica con un museo, no es fácil reconocer qué tipo de museo es. V15 señala “entramos, pero no sabíamos cuál era o qué museo era, entonces no sale como en grande qué museo es”. En esa misma sintonía, la edificación neoclásica también confunde respecto del arte contemporáneo que contiene. V17: “No es reconocible, porque es como una estructura más seria”. En este caso también persiste el peso de las trayectorias históricas, lo que, unido al imaginario respecto de la edificación de los centros de arte contemporáneos como obras arquitectónicas modernas, de formas

simples y rupturistas, y la ausencia de señalética que identifique a la institución museal impiden su correcta legibilidad.

En lo que respecta al entorno, pese a que ambas sedes se ubican en importantes parques metropolitanos, hay una valoración negativa respecto de la falta de mantención y la continua intervención de sus paredes por grafiteros, particularmente en el MAC-PF (ver Figura 4). En opinión de V3 “ahora no he visto bien la fachada, pero otras veces que he venido la he visto grafiteada y encuentro que no está bien, porque es patrimonio. Debería haber una supervisión mayor, para que no ocurran estos incidentes. Por lo menos, en la parte frontal [Bellas Artes], ahí se ve como que está más cuidado, pero la parte de atrás siempre está más descuidada” y sugiere “que hagan el mismo cuidado de la parte de adelante a la parte de atrás, porque igual muchas veces, el aspecto que tiene es un poco descuidado. Igual es una entrada principal de museo”. La falta de cuidado del edificio es recurrente.

En el caso del MAC-QN se destacan como valoraciones positivas los aspectos relacionados con su forma, contexto y conservación, lo que capta el interés de los visitantes. Las valoraciones negativas refieren a dos puntos: un anacronismo entre la arquitectura y el arte que expone, y las modificaciones históricas que ha sufrido el edificio, diversificando su materialidad, lo que resulta un obstáculo en el montaje y acondicionamientos de las exposiciones. La fachada (ver Figura 5) rememora la imagen de un museo, pero no es tan llamativa para los visitantes. Al igual que en el caso del MAC-PF, hay un contraste entre la construcción neoclásica y el arte contemporáneo que se exhibe en su interior. Para V5 “hay un anacronismo entre arquitectura y lo que se representa. No es precisamente la arquitectura de un museo de arte moderno, que tiene cosas más modernas”.

Figura 4

Entrada del MAC-PF



Figura 5

Entrada del MAC-QN



Accesibilidad

Con relación al acceso, ambos museos poseen escaleras en la fachada de la entrada principal, como se observa en las plantas y cortes (Figuras 6 y 7).

En el MAC-PF, el acceso no siempre es legible, sobre todo cuando este se encuentra abierto o cerrado. El acceso para personas con movilidad reducida no está señalizado y su ubicación es distinta a la del acceso principal. Al respecto, T8 indica que “no entran por la puerta principal, entran por este costado... piden, que por favor abran la puerta, del otro costado. Además,

tienen que subir por el ascensor” y continúa señalando que “tenemos que salir a abrir, porque la puerta del costado, que no se ocupa..., hay que ir a abrirla, hay que ir a sacar la tranca, todo. No me ha tocado... porque quizás no vienen no más”. Si, por una parte, el desarrollo de actividades artísticas en el entorno invita al acceso, por otra, sus escaleras monumentales desincentivan el ingreso al museo. La puerta principal no es legible a primera vista, por su ubicación en altura, pese a que junto a ella se despliegan cuatro pendorones que informan sobre las distintas actividades que se realizan en el museo. También hay que destacar las distintas intervenciones artísticas cotidianas en la plazoleta del frontis del MAC, las cuales son realizadas por usuarios del Parque Forestal, sin vínculo directo con las exposiciones, sin embargo, favorecen el ingreso de visitantes.

El edificio del MAC-QN cuenta con distintos accesos. Se puede ingresar desde el acceso principal o desde los laterales secundarios, aunque estos últimos no siempre están disponibles. En el horario de funcionamiento del museo, se mantiene abierta solo una de las puertas del acceso principal, para que los visitantes pasen por boletería. Esto contribuye a disminuir no solo el acceso, sino también su visibilidad desde el exterior, ya que no es claro si el museo está abierto o cerrado. No hay infraestructura para personas con movilidad reducida, lo que limita de forma determinante su acceso. Si bien, como señala T2 “teníamos una máquina que nos ayudaba a subir a la gente, esta se echó a perder el año pasado. Igual es caro arreglarla... lo que podemos hacer es ayudarlos a subirlos..., pero igual es incómodo, porque la persona igual se asusta, porque al tú tener que levantarla, se tiene que ir para atrás, igual es complicado”. La falta de accesos para personas con movilidad reducida es particularmente problemática para quienes trabajan allí. En palabras de T1 “a este museo lo único que le hace falta es que tengan rampas para discapacitados. Porque cuando vienen personas que no pueden caminar, se le hace difícil y se van, porque no pueden entrar. O cuando vienen los papás con los niños en coche, se les hace difícil subir y bajar. Los tienen que andar ayudando.

Entonces, deberían poner rampas. Eso es lo único que le haría”. En esta misma línea T2 refiere a una situación que le tocó enfrentar en el museo “la semana pasada vino un colegio y había un niño con silla de ruedas y tuvo que quedarse abajo con la tía, entonces igual disminuye mucho eso. Pasa mucho que las personas tienen ese problema, o también las que andan con muleta. Imagínate subir todos esos escalones, no son tantos, pero igual es complicado para las personas”.

Si bien el jardín del museo favorece la experiencia de comodidad al entrar, la visibilidad de la información de acceso no es clara para todos, lo que limita el ingreso de visitantes. El museo no es identificado inmediatamente como tal, por la ausencia de obras reconocibles para los visitantes, aunque en algunas exposiciones se sacan obras al exterior para llamar la atención del público.

Las y los visitantes concuerdan también en que falta mayor divulgación respecto de las actividades que realiza el museo, lo que podría favorecer el acceso. Con relación al MAC-QN, T2 señala “aquí lo que falta es un poco más de difusión, igual el museo tiene redes sociales, pero más difusión respecto de que entren más personas”. Similar es la opinión de V3 quien arguye lo mismo tanto para el MAC-PF como para el MAC-QN, “yo creo que falta difusión porque llegué por casualidad. Iba a un museo y terminé acá. Igual que allá, iba al de Bellas Artes y entré al MAC. Entonces, yo creo que falta difusión”. Al respecto, V7 sugiere para el MAC-QN que “deberían ubicar más a los turistas... literalmente entramos porque íbamos pasando y vimos ‘Museo de Arte Contemporáneo’. No hay conocimiento de los lugares de interés. Están los parques que sí se conocen, y está la Plaza de Armas que está en el centro. Pero no sabía que había un museo de historia en Plaza de Armas, que donde quedaba Bellas Artes, donde quedaba el de Historia Natural... En el metro, de pronto que haya letreros que digan ‘Aquí puede encontrar... en esta estación queda el lugar de interés tal y tal’...”

Discusión y conclusiones

Si bien existen muchos factores relevantes para el análisis de los museos (Collados Alcaide, 2015; Gallardo Frías, 2020; García Fernández, 2015; Pinochet y Güel, 2018; Sandahl, 2019; Servicio Nacional de Patrimonio Cultural, 2020), en este estudio se consideró relevar la relación de los museos con sus visitantes y con la ciudad, por lo que, tras la investigación realizada, se definieron como aspectos clave de estudio la conectividad, la legibilidad y la accesibilidad.

La conectividad, como la existencia tanto de una red de conexión con la ciudad y la calidad del transporte como de un emplazamiento simbólico es fundamental, pues aunque un museo esté lejos, si está bien conectado, la gente igualmente llegará. La conectividad se puede analizar a partir de las distintas dimensiones: en términos históricos y simbólicos, supone vincularse con su pasado desde un presente que se abre hacia el futuro; en términos urbanos y arquitectónicos, refiere a su emplazamiento, la conexión con espacios verdes, principales vías y medios de transporte, especialmente el flujo de transporte público; y socioculturalmente alude a la relación con otros museos y centros culturales, tejiendo una suerte de red cultural.

Los dos casos estudiados tienen una valoración positiva en su conectividad, ello por su centralidad, su ubicación en un tejido urbano denso, la existencia de importantes parques y circuitos turísticos y patrimoniales. Sin embargo, aparece relevante la necesidad de cuidar la limpieza, en particular, del Parque Forestal. Además, aunque no se estudió en profundidad en el presente análisis, se deberían mejorar las redes tanto sociales como con otros museos. La crisis provocada por la pandemia ha puesto en evidencia la relevancia de estas redes para todo tipo de instituciones museales.

La legibilidad juega un papel significativo en tanto refiere a la cualidad de que el museo sea fácilmente identificable. Al respecto, se pueden destacar varios aspectos. En primer lugar, es relevante la arquitectura

del propio edificio, su volumetría y características particulares que contribuyen a denotar su presencia como hito urbano. Así, es deseable que este pueda identificarse desde toda la ciudad o, al menos, desde el barrio donde se ubica. En segundo lugar, las fachadas también son clave, tanto en sus distintos componentes, como en sus diferentes posibilidades de porosidad, es decir, del grado de abertura en la relación interior-exterior para lograr conectar ambos mundos. En tercer lugar, el plano del suelo acompañado con el juego de materialidades, texturas y colores permitirá acercar o marcar la presencia del museo. Al igual que el plano del cielo, donde suelen ubicarse marquesinas o elementos que invitan a entrar al museo. Por último, en la entrada o umbral habrá que prestar atención al tipo de puertas, su altura, materialidad, proporciones y color (De Molina Rodríguez, 2020; Gallardo Frías y Román Manzo, 2021), así como la iluminación y señalética que fortalezcan su legibilidad a través de carteles, pendones y pancartas, entre otros.

Los MAC, si bien son de gran belleza arquitectónica, ‘despistan’ por la discrepancia que se produce entre sus edificios neoclásicos y las exposiciones de arte contemporáneo que presentan. A ello se suma la dificultad para distinguir el MAC-PF del Museo de Bellas Artes y el MAC-QN de otras instituciones que han funcionado en ese edificio. Este tipo de confusiones podrían evitarse mejorando la señalética exterior de modo de hacerlos más legibles. Sería interesante, por ejemplo, que haya indicaciones desde los metros cercanos y distintos puntos de los barrios donde se ubican para ir denotando su presencia e invitar a ingresar. También sería beneficioso, como algunas veces ya se ha hecho, exponer obras de arte en las inmediaciones de los museos (en el Parque Forestal o en la explanada de ingreso del MAC-QN), lo que, sin duda contribuye a su legibilidad.

La característica de accesibilidad es clave pues implica a todas las personas y se vincula directamente con el acceso. A este respecto los MAC tienen mucho que mejorar, en particular, la legibilidad de sus puertas de acceso. Las empinadas escaleras o la apertura de solo una

de sus puertas de ingreso dificulta saber si el museo está abierto o no y mucho menos apreciar lo que hay en su interior, que sería la última fase del 'acceso postliminar'.

En los casos estudiados la accesibilidad universal es el punto más débil. Los accesos para personas con movilidad reducida están ubicados en posiciones distintas a los del resto de los visitantes, cuando debería ser el mismo para todos. También el hecho de que los dos museos estén elevados con respecto al nivel de la calle dificulta la entrada, cualidad que se podría estudiar con detalle para mejorar la fluidez del paso exterior-interior.

Es la interacción y entrecruzamiento de las características de conectividad, legibilidad y accesibilidad lo que permite evaluar los vínculos de los museos de arte contemporáneo con sus visitantes. El engranaje que forman estos tres factores es el soporte que posibilita, por una parte, que el museo adquiera una identidad como hito urbano relacionado con la ciudad, fácilmente identificable y accesible y, por otra, la generación de distintos tipos de relaciones (puntuales, esporádicas, frecuentes), que lo convierten en un lugar que acoge y ofrece a sus visitantes una experiencia enriquecedora.

Para concluir, las dos sedes del Museo de Arte Contemporáneo tienen un importante potencial de mejorar su relación con las y los visitantes y la ciudad. Pese a que su legibilidad y accesibilidad presentan importantes falencias, el hecho de que la conectividad tenga una evaluación altamente positiva es un aliciente e impulso para subsanar las dos primeras. Su ubicación en un tejido urbano denso, la conectividad con grandes avenidas y transporte público, la participación de circuitos turísticos y patrimoniales, y su ubicación en medio de parques que atraen a gran cantidad de personas son aspectos que, aplicando algunas modificaciones, podrían mejorar la legibilidad e incentivar el acceso de visitantes. De todos modos, es necesario tener en cuenta que los museos no son instituciones inanimadas, muy por el contrario, estos cambian permanentemente en función

de sus visitantes. Por tanto, es importante estudiar periódicamente quiénes los visitan y quiénes no lo hacen, al igual que las relaciones que se establecen con sus barrios y ciudad. De allí que aspectos como la conectividad, legibilidad y accesibilidad deben estar en constante revisión.

Agradecimientos

Agradecemos a nuestros colaboradores: María Isabel Toledo Jofré, Luis Pérez Huenupi, Javier Vera Bravo y Paulina Román Manzo.

Agradecemos también a los equipos y al director Francisco Brugnoli del Museo de Arte Contemporáneo - MAC Parque Forestal y Quinta Normal.

Referencias

- Álvarez Domínguez, P. y Benjumea Cobano, J. R. (2011). Aproximación al Museo Contemporáneo. Entre el templo y el supermercado cultural. *Revista Arte y políticas de identidad*, 5, 27-42. <https://revistas.um.es/reapi/article/view/146201>
- Área de Estudios Subdirección Nacional de Museos. (2020). *Museos en cuarentena: Prácticas de conexión con los públicos*. Edición del autor. <https://www.museoschile.gob.cl/sites/www.museoschile.gob.cl/files/2022-05/Museos%20en%20cuarentena%202020.pdf>
- Badiou, A. (2013). *Las condiciones del Arte Contemporáneo*. <https://esferapublica.org/las-condiciones-del-arte-contemporaneo/>
- Black, G. (2012). *Transforming Museums in the Twenty-first Century*. Routledge.
- Botte, J., Doyen, A. y Uzlyte, L. (2017). 'Ceci n'est pas un musée': panorama géographique et historique des définitions du musée. En F. Mairesse (Ed.), *Définir le musée du XXIe siècle. Matériaux pour une discussion* (pp. 17-49). ICOFOM.

- Castillo Fernández, S. (2014). *El río mapocho y sus riberas. Espacio público e intervención urbana en Santiago de Chile (1885-1918)*. Universidad Alberto Hurtado.
- Collados Alcaide, A. (2015). Laboratorios artísticos colaborativos. Espacios transfronterizos de producción cultural. *Arte, Individuo y Sociedad*, 27(01) 45-64. <https://doi.org/10.5209/rev.aris.2015.v27.n1.43648>
- Corominas, J. (1987). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Gredos.
- De Molina Rodríguez, S. (2020). El umbral cotidiano. El papel de las puertas en la construcción de la domesticidad contemporánea, *ZARCH*, 14(6), 48-57. https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2020144297
- Dorrian, M. (2014). Museum atmospheres: notes on aura, distance and affect. *The Journal of Architecture*, 19(2) 187-201. <https://doi.org/10.1080/13602365.2014.913257>
- Eardley, A. F., Mineiro, C., Neves, J., & Ride, P. (2016). Redefining Access: Embracing multimodality, memorability and shared experience in Museums. *Curator*, 59(3) 263-286. <https://doi.org/10.1111/cura.12163>
- Gallardo Frías, L., Toledo Jofré, M., Figueroa Garavagno, C., Vera Bravo, J. y Pérez Huenupi, L. (2019a). Centro Nacional Arte Contemporáneo Cerrillos (CNACC): motor de transformación de la ciudad de Santiago. *Revista de Urbanismo*, (40), 1-18. <https://doi.org/10.5354/0717-5051.2019.52362>
- Gallardo Frías, L., Toledo Jofré, M., Figueroa Garavagno, C., Vera Bravo, J., Pérez Huenupi, L. y Román Manzo, P. (2019b). *El lugar del arte : análisis de 5 casos emblemáticos de obras arquitectónicas públicas destinadas al arte contemporáneo en Santiago de Chile*. <https://doi.org/10.34720/9083-rw38>
- Gallardo Frías, L. (2020). El Lugar del Arte. Reflexiones sobre conceptos para obras arquitectónicas destinadas al arte contemporáneo. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 42(116), 9-27. <https://doi.org/10.22201/iiie.18703062e.2020.116.2713>
- Gallardo Frías, L. y Román Manzo, P. (2021). Vivir juntos: Acceso en 7 obras arquitectónicas de arte contemporáneo de París. *Módulo Arquitectura CUC*, 27(1), 195-218. <https://doi.org/10.17981/mod.arq.cuc.27.1.2021.08>
- García Fernández, I. M. (2015). El papel de los museos en la sociedad actual: discurso institucional o museo participativo. *Complutum*. 26(2) 39-47. <https://doi.org/10.5209/rev.cmpl.2015.v26.n2.50415>
- Gausa, M., Guallart, V., Müller, W., Soriano, F., Porras, F. y Morales, J. (2001). *Diccionario Metápolis de arquitectura avanzada*. Actar.
- Genette, G. (1987). *Seuils*. Seuil.
- Harris, R. (2014). *Luciano Kulczewski, arquitecto. Eclecticismo y procesos modernizadores en el Chile de la primera mitad del siglo XX*. [Tesis Doctoral]. Universidad Politécnica de Madrid, Madrid.
- Layuno Rosas, M. Á. (2003). *Museos de arte contemporáneo y ciudad. Los límites del objeto arquitectónico*. En J. P. Lorente y D. Almazán (Ed.), *Museología crítica y arte contemporáneo* (pp. 109-123). Prensas Universitarias.
- Leonardi, V., Elías, S. y Bianco, F. (2019). Gestión estratégica y nueva museología. Propuestas para dinamizar la actividad museística en la localidad de Bahía Blanca, Argentina. *Culturas. Revista de Gestión Cultural*, 6(1), 38-62. <https://doi.org/10.4995/cs.2019.11505>
- Lynch, K. (2006). *La imagen de la ciudad*. Gustavo Gili.
- Museo de Arte Contemporáneo vuelve a abrir sus puertas. (7 de abril de 2010). *El Mercurio*. <https://www.emol.com/noticias/magazine/2010/04/07/407080/museo-de-arte-contemporaneo-vuelve-a-abrir-sus-puertas-tras-el-terremoto.html>

- Patston, P. (2007). Constructive Functional Diversity: A new paradigm beyond disability and impairment. *Disability and Rehabilitation*, 29(20-21), 1625-1633. <https://doi.org/10.1080/09638280701618778>
- Pinochet, C. Y Güell, P. (2018). Visitantes, audiencias, públicos. Apuntes para un estudio desde las prácticas culturales. *Atenea (Concepción)*, (518), 151-166. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622018000200151>
- Rappolt-Schlichtmann, G. y Daley, S.G. (2013). Providing Access to Engagement in Learning: The Potential of Universal Design for Learning in Museum Design. *Curator*, 56(3), 307-321. <https://doi.org/10.1111/cura.12030>
- Real Academia Española. (s. f.). Accesibilidad. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 10, enero, 2022, de <https://dle.rae.es/accesibilidad?m=form>
- Real Academia Española. (s. f.). Conectividad. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 10, enero, 2022, de <https://dle.rae.es/conectividad?m=form>
- Real Academia Española. (s. f.). Legibilidad. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 10, enero, 2022, de <https://dle.rae.es/legibilidad?m=form>
- Renault, M. (2000). Seuil du musée, deuil de la ville? *La lettre de l'Ocim*, (70), 15-20.
- Sandahl, J. (ed.). (2019). The museum Definition. The Backbone of Museums. *Museum International*, 71 (1-2) <https://doi.org/10.1080/13500775.2019.1638019>
- Santos y Ganges, L., y de las Rivas Sanz, J. L. (2017). Ciudades con atributos: conectividad, accesibilidad y movilidad. *Ciudades*, (11), 13-32. <https://doi.org/10.24197/ciudades.11.2008.13-32>
- Secchi, M. E. (1955). Medio siglo de arquitectura. En *1905-1955. Medio siglo de Zig-Zag. Número Especial* (pp. 266-273). Empresa Editora Zig-Zag.
- Servicio Nacional de Patrimonio Cultural. (2019). *Situación de los museos en Chile*. https://www.museoschile.gob.cl/sites/www.museoschile.gob.cl/files/images/articles-90843_archivo_01.pdf
- Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. (1960). *Recommendation concerning the most effective means of making museums accessible to all*. http://portal.unesco.org/fr/ev.php-URL_ID=13063&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html
- Universidad de Chile. (2005). *Museo de Arte Contemporáneo 2005 Refundación*. Edición del autor.
- Valenzuela, F.A., Espinosa, A., Madero-Cabib, I., Moyano, C. y Ortiz, F. (2015). Los museos de arte como mecanismos de inclusión y exclusión social en el arte y en la sociedad: un estudio de caso en Chile. *Boletim do Museo Paraense Emilio Goeldi. Ciências Humanas*. 10(3), 723-737. <https://doi.org/10.1590/1981-81222015000300013>
- Van Gennepe, A. (2008). *Los ritos de paso*. Alianza.
- Vicuña Mackenna, B. (1856). El mensajero de la agricultura. En *Boletín Mensual de la Sociedad Nacional de Agricultura*. (pp. 3-19). Imprenta Chilena.