

Diagnóstico y desafíos para el desarrollo turístico de los museos del Valle de Aconcagua, Chile

Cristian Urzúa Aburto¹
Luis Alegría Licuime²

Recibido: 01 de noviembre de 2017
Aceptado: 04 de mayo de 2018

RESUMEN

El museo ha constituido un elemento esencial dentro de la oferta turística de un territorio, debido a que exalta las características históricas y culturales de una localidad. Por tanto, su conocimiento es necesario para la articulación turística de un territorio. Sin embargo, existe un desconocimiento general respecto a los museos que obstaculiza la toma de decisiones del sector público y el sector privado. Atendiendo a estas brechas, este artículo presenta un diagnóstico de los museos del Valle de Aconcagua con el fin de identificar sus problemáticas y potenciar la exposición de sus recursos patrimoniales a través de la aplicación de una metodología que mixtura variables museológicas y turísticas. Se realiza, además, una jerarquización de los museos con el objeto de comparar los recursos mejor posicionados de aquellos emergentes para determinar criterios para las estrategias turísticas del territorio. Con ello, se busca relevar la información museal y observar las posibilidades de desarrollo turístico en torno a estos espacios culturales.

Palabras clave | Museo, turismo, desarrollo local, identidad, oferta cultural.

¹ Magíster en Historia, Universidad de Santiago de Chile. Investigador Área Patrimonio Histórico-Cultural, Centro de Investigación Turismo y Patrimonio (CITYP), Los Andes, Chile. Correo electrónico: cristianurzua@cityp.org

² Doctor en Estudios Americanos, Universidad de Santiago de Chile. Jefe de Colecciones Museo Histórico Nacional, Santiago, Chile. Correo electrónico: luis.alegría@mhn.cl

ABSTRACT**Diagnosis and challenges for the tourist development of Aconcagua Valley museums, Chile**

The museum has been an essential element in the tourist offer of a territory, because it exalts the historical and cultural characteristics of a locality. Therefore, your knowledge is necessary for the tourist joint of a territory. However, there is a general ignorance about the museums that hinders decision-making in the public sector and the private sector. Addressing these gaps, the objective of this study is to make a tourist diagnosis of the museums in the Aconcagua Valley in order to identify their problems and enhance the exposure of their heritage resources through the application of a methodology that mixture of museological and tourist variables. Is also a hierarchy of museums in order to compare those emerging resources better positioned to determine criteria for the tourist strategies of the territory. It seeks to relieve the museological information and see the possibilities for tourism development around these cultural spaces.

Keywords | *Museum, tourism, local development, identity, cultural offer.*

INTRODUCCIÓN

La oferta turística cultural de un destino se instala sobre los recursos más emblemáticos de una región, los que representan, por lo general, su identidad, historia y patrimonio cultural. En las experiencias internacionales, los museos son uno de esos hitos más reconocidos, constituyendo una parada obligada en la trayectoria del viajero. En Chile, las políticas culturales y planes de desarrollo son enfáticas en promover el museo como parte del bagaje cultural e identitario de un territorio, incentivando el desarrollo local. Además, forman parte importante de la oferta cultural de los destinos turísticos. Por todo ello, la Subsecretaria de Turismo y del Servicio Nacional de Turismo (Sernatur) ha implementado estrategias regionales de desarrollo, que a nivel comunal se han materializado en un incentivo al sector a través del Plan de Desarrollo Turístico (Pladetur), proponiendo un particular énfasis en el fomento de estos recursos. Sin embargo, la realidad dista bastante de estas buenas intenciones, ya que los museos como sitios emblemáticos de conservación y difusión del patrimonio, en contextos locales se encuentran desaprovechados, o en situación de abandono e invisibilización.

En el marco de las últimas reformas del Estado, los distintos gobiernos de Chile

han puesto su foco en el patrimonio y, dentro de éste, en los museos. De esta forma, a través de la creación de una nueva institucionalidad cultural, concretada en el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, se espera el mejoramiento y desarrollo de los museos. Una de las medidas, en este sentido, fue el establecimiento de la gratuidad, cuyo objetivo era profundizar la inclusión y el acceso universal de los ciudadanos a todos los museos públicos; de este modo, gracias a este libre ingreso, las visitas han aumentado en un 20% anual (Ministerio de Educación, 2017, p. 6). Por otra parte, a nivel regional, el Consejo Regional de la Cultura y las Artes —en el marco de la Política Cultural Regional 2017-2022— ha reconocido la necesidad de “fomentar y facilitar el desarrollo de los museos públicos y privados”, como espacios que promueven el reconocimiento y salvaguarda del patrimonio cultural regional (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2017, p. 22).

Desde las instituciones del turismo se ha expresado un interés semejante. El Sernatur ha reconocido las visitas a los museos dentro de la categoría de turismo patrimonial, reconociendo a estos espacios como lugares típicos o de interés turístico (Sernatur, 2014, pp. 24-25). De acuerdo a esto, los museos pueden formar parte de la oferta complementaria como parte de rutas o circuitos en el espacio urbano y rural. Según el Sernatur, el potencial turístico de los museos se expresa en que: a) el turismo de intereses especiales, entre el que se encuentra el turismo cultural, ha tenido una demanda creciente en el país; b) la cultura como alternativa turística tiene su fortaleza en la posibilidad de diversificación de los productos turísticos, lo cual permite captar a nuevos segmentos de visitantes y desconcentrar espacial y temporalmente la actividad turística (Sernatur, 2014, p. 38); c) la activación turística del museo, además, promueve el cuidado y difusión del patrimonio; y d) fomenta el desarrollo local con la afluencia de público y los emprendimientos que pueden generarse desde esta base.

Pese a la enorme riqueza cultural de los museos del Valle de Aconcagua —zona integrada por las provincias de Los Andes y San Felipe—, una parte de ellos se encuentra rezagada en perspectiva patrimonial, cultural y/o turística. En primer lugar, porque sus colecciones no se encuentran puestas en valor; sus exposiciones no se han modernizado; y no poseen una estructura organizacional ni una gestión innovadora que promuevan aquella riqueza en todo su potencial. Segundo, porque constituyen sitios menoscabados por las escasas visitas que ostentan y su baja visibilidad dentro de la oferta turística, aún desde la propia comunidad local. Se estima necesario, por tanto, estudiar la oferta de los museos y sus características en “clave” turística. De esa manera se podrá determinar cómo este patrimonio local puede ser puesto en valor para el turismo.

Para lo anterior, el objetivo de este artículo es realizar un diagnóstico y jerarquización de los museos del Valle de Aconcagua de manera de caracterizar, comparar y analizar estos espacios culturales e indicar tendencias que promuevan su desarrollo mediante la generación de iniciativas públicas y privadas. Como hipótesis, se sugiere que existe un desconocimiento general respecto a la realidad de los museos del Valle de Aconcagua, que impide realizar acciones conducentes a su desarrollo; brecha que podría ser superada con el desarrollo de iniciativas turísticas vinculadas a estos espacios.

Para la realización de este diagnóstico se integraron diversas metodologías para la evaluación del museo en perspectiva turística. En primer lugar, se construyó una base de datos consistente en 45 variables distribuidas en las glosas: “Datos Generales”, “Personal”, “Infraestructura”, “Colecciones”, “Visitas”, “Experiencia”, “Comercialización” y “Turismo”. Para su construcción se utilizó como referencia el *Diagnóstico de Museos* del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México (INAH, 2014); la *Ficha de Museo Registrado* del Registro de Museos de Chile (RMC, 2018); y la metodología de inventario y jerarquización de recursos turísticos del Ministerio de Comercio, Economía y Turismo del Perú presente en el *Manual para la Formulación del Inventario de Recursos Turísticos a Nivel Nacional* (Mincetur, 2012).

La información respecto a los 16 museos que alimenta las bases de datos, del diagnóstico y la jerarquización, se ha realizado en base a una *observación sistemática* de los museos basada en una pauta de calificación. Se ha efectuado, además, un total de siete encuestas semiestructuradas a encargados y directores de estas instituciones con el fin de tener algunos datos y miradas de los profesionales en estos espacios. Junto a ello, para complementar la base de datos, se ha rescatado información de documentación descriptiva (documentación y sitios web institucionales) y documentación explicativa (bibliográfica). Con ello se conformó una base de datos de carácter cuantitativo y cualitativo para la caracterización y evaluación integral de los museos aconcagüinos que se presenta de manera sistematizada en este estudio.

A nivel nacional existen escasos estudios sobre la situación de los museos, por ello son destacables las obras de Santiago Aránguiz del año 1984, así como los de Mónica Bahamóndez, Beatriz Espinoza y Alan Trampe (1999), constituidos en los primeros diagnósticos sobre la situación y necesidades de los museos en Chile. En opinión de los últimos autores, nos encontramos con que la información con la que se cuenta es escasa, incompleta, desarticulada y sin procesar. Por tanto, en este escenario no ha sido posible desarrollar estudios sistemáticos que apunten a

la identificación y solución de problemas propios de los museos del país como un conjunto específico (Bahamóndez, Espinoza y Trampe, 1999), así como tampoco su relevancia e impacto en términos sociales.

A nivel local, se han realizado previamente análisis sobre el potencial turístico de los museos, pero estos tienen una extensión comunal o bien son muy generales o incompletos. Hernández (2009), por ejemplo, reconoce a cuatro museos de San Felipe como *atractivos turísticos*, y la comuna en su conjunto con un potencial histórico, pero se recomienda “una estrategia de publicidad y así motivar a personas que no conocen esta zona para que la visiten” (p. 34). Por su lado, en Putaendo en el Plan Comunal se ha identificado en su museo un eje de desarrollo del patrimonio y la cultura local (SUR Profesionales Consultores, 2015). Con ello existe un reconocimiento de estos sitios, así como de acciones concretas para su intervención, no obstante, por la amplia extensión territorial del Valle de Aconcagua, no se ha desarrollado una mirada de conjunto respecto a la realidad de sus museos.

El mayor estudio sobre el turismo del Valle de Aconcagua se encuentra en el *Plan Aconcagua Turismo 2020* donde se realiza un análisis de los recursos turísticos culturales y naturales del territorio. Específicamente, en la categoría de Museos y Centros Culturales, se indica que, pese a su alto potencial, estos tienen un aprovechamiento escaso, estableciendo la necesidad de actuación sobre este recurso (Aconcagua Turismo 2020, 2013, p. 23). El documento indica que además de:

la revisión de los contenidos y estrategias de gestión y promoción de los museos actuales, a medio largo plazo se considera que el Valle ponga en valor toda su historia y patrimonio cultural acumulado, tangible e intangible, a través de una apuesta conjunta del territorio por un espacio museístico emblemático, que se convertiría en el gran atractor de la zona para el turismo cultural, que en la actualidad no cuenta con este elemento icónico en el territorio (Aconcagua Turismo 2020, 2013, p. 24).

De acuerdo a las necesidades anteriormente descritas, la Línea de Patrimonio del Centro de Investigación en Turismo y Patrimonio (CITYP) ha realizado un trabajo de investigación sistemático de los museos de Aconcagua a través de un catastro inicial (Cortez, 2015), una tesis para la creación de una Red de Museos de Aconcagua (Astorga, 2016) y un proyecto de investigación y difusión para la conformación de dicha Red de Museos (CITYP, 2017).

Pese a la valiosa información entregada por estos estudios, la información vinculada a los museos de Valle de Aconcagua no es completa, profunda, ni

abarca la totalidad de museos, además de que las miradas vinculadas a este recurso cultural se han realizado en una perspectiva exclusivamente “museística”. Por tanto, se requieren nuevos enfoques, tales como la mirada turística, que profundice en sus características y potencialidades para el desarrollo integral y sustentable de los museos del territorio.

DISCUSIÓN TEÓRICA

Cultura, Patrimonio Cultural y el Nuevo Desarrollo.

Desde que la ONU y la UNESCO comienzan a implementar la estrategia de Desarrollo Humano, empiezan a replantearse una serie de conceptos que vienen asociados a la idea de revalorizar la cultura, lo tradicional, que al ser reinterpretado o reanimado, nos lleva directo a los ámbitos del patrimonio y la problemática de su gestión.

Amartya Sen, en su declaración ante la Comisión Mundial de la Cultura y el Desarrollo, expresa que el ideal de desarrollo occidental ha consistido en construir lo nuevo con lo nuevo, pero ahora se trata de hacer lo nuevo con lo viejo, reinterpretando o reanimando las culturas heredadas (UNESCO, 1996). La noción de “desarrollo” será, en definitiva, el resultado de una combinación de factores, desde aquellos novedosos o “pesados” como la tecnología y las finanzas, y las decisiones derivadas de ellas, así como los factores intangibles, tales como los sueños, las aspiraciones, el orgullo, la creatividad, los tabúes y los miedos, compartidos por una colectividad. La equilibrada combinación de ambos es lo que se conoce como la “dimensión cultural del desarrollo” (UNESCO, 1996).

La gestión de lo patrimonial como una expresión diferenciada de lo cultural, es un hito central en la nueva conceptualización del desarrollo. “Llegó la hora de invertir los papeles relativos atribuidos al crecimiento, la cultura y la organización social, y de proponer un nuevo análisis del desarrollo en nuestras sociedades de la baja modernidad” (Touraine, 1996, p. 154). En este escenario, el pasado se ha constituido en un recurso para el desarrollo, pero no sin algunos inconvenientes. Afirma Néstor García Canclini:

Repensar el patrimonio exige deshacer la red de conceptos en que se halla envuelto. Los términos con que se acostumbra asociarlo delimitan un perfil, un territorio, en el cual ‘tiene sentido’ su uso. La mayoría de los textos que se ocupan del patrimonio lo encaran con una estrategia conservacionista, y un respectivo horizonte profesional: el de los restauradores, los arqueólogos, los

historiadores; en suma, los especialistas en el pasado [...] Sin embargo, algunos autores empiezan a vincular el patrimonio con otras redes conceptuales: turismo, desarrollo urbano, mercantilización, comunicación masiva” (García Canclini, 1993, p. 41).

Se trata de implementar una nueva mirada sobre la cultura y el patrimonio, como recursos que vinculen la noción de desarrollo con la de ciudadanía y la participación social; por ello, en muchos casos la variable cultura irá de la mano con la noción de capital social (Coleman, 2000) al contrario de las estrategias desarrollistas clásicas.

Desde esta perspectiva, lo patrimonial encuentra sentido en su democratización y no en la exclusión, en el procesamiento del conflicto y no en el ejercicio de la violencia. En otras palabras, que en la preservación de los valores del patrimonio mucho tiene que ver su democratización, su “deselitización”, la apropiación social, la promoción como interés general, la construcción de un proyecto colectivo, el fortalecimiento del sentido de ciudadanía, entre otros (Carrión, 2000, p. 17).

El concepto de patrimonio ha variado significativamente, ya no se trata de un repertorio fijo producto de una herencia ancestral. La idea antropológica de patrimonio nos habla de éste como una construcción social, donde la capacidad de construirlo no sólo recae en el Estado:

Hoy en día, el patrimonio es un concepto que abarca tanto las manifestaciones tangibles como las intangibles de una cultura. La manera de preservarlo, responsabilidad que por tradición le ha correspondido únicamente a los gobiernos de muchos países, se ha enriquecido con la participación de la sociedad civil en esas tareas (Ballart y Tresserras, 2001, p. 167).

La preservación y el uso creativo del patrimonio cultural en el desarrollo económico y social constituyen componentes importantes del desarrollo humano sostenible y deberían utilizarse para mejorar la calidad de vida de los pueblos, particularmente la de los grupos desfavorecidos, y sensibilizar los jóvenes a través de la educación (Ballart y Tresserras, 2001, p. 156).

En concreto, hablamos del patrimonio como construcción social, lo que significa en primer lugar —tal y como ha señalado Prats (1997) en su texto fundamental sobre el tema— “que no existe en la naturaleza, que es algo dado, ni siquiera un fenómeno social universal, ya que no se produce en todas las sociedades humanas ni en todos los períodos históricos” (p. 20). Ello implica también que se trata de un artificio, ideado por alguien “en algún lugar y momento, para unos determinados

finés, e implica, finalmente, que es o puede ser históricamente cambiante, de acuerdo con nuevos criterios o intereses que determinen nuevos fines en nuevas circunstancias” (Prats, 1997, p. 20). Otro aporte antropológico al patrimonio es que no existiría una cultura por sobre otra:

si bien la cultura, ninguna cultura, se puede preservar, sí se puede conservar, aunque sea parcialmente, su conocimiento. Esto es, en parte, lo que ha estado haciendo la antropología y, en menor medida, otras ciencias sociales desde sus orígenes, aun sin pretenderlo: conservar el conocimiento de la diversidad cultural y de sus muy diversos logros. Éste es el verdadero patrimonio cultural que la humanidad puede conservar y transmitir: el conocimiento, tanto el de los logros científicos y artísticos más singulares, como el de los sistemas y dispositivos culturales que han permitido al hombre en situaciones ecológicas muy diversas y en situaciones sociohistóricas muy cambiantes adaptarse a la vida del planeta y a la convivencia con sus semejantes (Prats, 1997, p. 62).

Por ello, frente a la concepción clásica y tradicional de patrimonio que se refiere exclusivamente a la dimensión monumental (sea está arqueológica, histórica o arquitectónica), se levanta la del patrimonio, la cultura popular y sus diversas expresiones como son la lengua, la música, la danza, el arte culinario, la artesanía, la tradición oral y todo aquello que corresponde a las creaciones colectivas (Altamirano, 2000). Como consecuencia de lo anterior, en el presente texto asumimos como patrimonio al conjunto de valores, creencias y bienes que, conformados y resignificados social e históricamente, permiten construir una nueva realidad como expresión de las nuevas relaciones sociales que genera; a la vez que entendemos como *campo patrimonial* aquel espacio específico dentro del campo cultural, caracterizado por aquellas políticas o acciones centradas en el rescate y valoración de los testimonios del pasado producto de una conciencia histórica que les asigna un valor especial. Por testimonios del pasado debe considerarse cualquier elemento tangible o intangible que cumpla la función simbólica de apropiación de dicho pasado (Alegría, 2004).

Los museos como recursos para el Desarrollo.

Los museos son importantes instituciones culturales del ámbito patrimonial y cultural, sin embargo, no están completamente arraigados en la sociedad, es decir, no existe un uso social del museo. Suelen ser concebidos como espacios elitistas, aburridos, tradicionalistas, etc.: “Aun aquellos que se muestran activos y renovados en su comunicación con el público, sufren el peso de esa percepción del Museo como custodios de un pasado desvinculado de toda pertinencia actual,

opresivos en su interpretación” (Córdova, Ossandón, Ramírez, Aracena y Bernal, 1999, p. 24). En el marco del paradigma del desarrollo, esta carencia social es el centro de la discusión sobre el rol social de los museos. Existen distintas posiciones sobre el rol de los museos en la sociedad, las que fundamentalmente se traducen en dos posturas. Para algunos, “ha sido posible descubrir que la mayor crítica de los medios de comunicación y algunos líderes de opinión, respecto de que los museos sirven a un segmento reducido de la población, no es compartida por la gran mayoría del público” (González y Castro, 2001, p. 23). Para otros, en cambio, “...las maneras en que se transmite el saber de cada sociedad a través de las escuelas y los museos demuestran que diversos grupos se apropian en formas diferentes y desiguales de la herencia cultural” (García Canclini, 1989, p. 181).

En el marco de este debate, nos situamos en la última postura, buscando actualizar ciertos postulados de la “Nueva Museología” como estrategia de inserción social de forma concreta y eficaz a los museos con la comunidad. Se trata de una concepción de museo integral, que lo entiende como partícipe de los procesos de desarrollo social y cultural de las comunidades, y que observa las experiencias de gestión de los nuevos museos comunitarios, de barrio y/o locales. Sostenemos que del futuro de nuevos quehaceres y políticas de vinculación con la comunidad dependerá el destino de los museos de Chile (Alegría, 2004); de allí se desprende la relevancia de nuevas propuestas de espacios museales.

Por lo anterior, es muy importante determinar el rol de los museos en el uso social del patrimonio y la cultura, teniendo en cuenta que estas instituciones han estado ligadas desde hace mucho tiempo a este tema, como lo establece el Comité Internacional de Museos (ICOM, 2017) cuando lo define como una institución permanente, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y su desarrollo, que adquiere, conserva, comunica y presenta con fines de estudio, educación y deleite, testimonios materiales del hombre y su medio. Ello vincula directamente a la institución-museo —como institución cultural— con las temáticas y discusiones sobre las prácticas y políticas de desarrollo de la sociedad actual. Como apuntan Maillard, Mege y Palacios (2002), “los museos cuentan con un gran potencial para ejercer una acción educativa e identitaria que redunde en una mejor calidad de vida para la población” (p. 20), sin embargo, “las acciones que permiten profundizar de manera duradera las conexiones entre patrimonio cultural y desarrollo social aún no se convierten en una ecuación probada en la práctica” (pp. 20-21).

Los museos se desenvuelven en el marco de las tensiones entre su necesaria relación con las diferentes comunidades en las cuales están insertos, y las estrategias de resignificación que éstas hacen del patrimonio y de la propia institución. Esta

connotación dialéctica del museo es la que nos interesa resaltar, situando como coordenada de intervención, justamente, a aquellas personas que se constituyen en sujetos creadores del museo desde una postura reflexiva que permita quebrar el estigma que los afecta y afrontar la nueva realidad de relación con la comunidad. Como nos sugiere Dujovne (1995):

no es fácil ser un trabajador de museos con concepciones innovadoras, atrapado en las rutinas de la institución. Ni siquiera es fácil ser un director de museo con concepciones innovadoras, porque la inercia institucional es fuerte, las estructuras son pesadas, los museos se parecen a enormes máquinas de engranajes oxidados a las que cuesta mucho poner en movimiento (p. 191).

RESULTADOS: DIAGNÓSTICO DE MUSEOS DEL VALLE DE ACONCAGUA

Caracterización general de los museos aconcajiños.

El Valle de Aconcagua se encuentra ubicado en la parte septentrional de Chile central, en la cuenca hidrológica regada por el río Aconcagua, donde perviven antiguos poblados de arquitectura colonial, decimonónica y moderna. Los sectores rurales representan lo más típico del campo chileno, lugar donde se asientan antiguas haciendas y viñedos, y se desarrolla la pequeña y mediana agricultura, así como el trabajo de arrieros y artesanos. La gran minería destaca como área productiva con la División Andina de Codelco en Río Blanco. En términos históricos, la presencia de los pueblos prehispánicos definió al territorio, dejando un legado de ricos yacimientos arqueológicos. La cordillera constituye un elemento definidor de la identidad del Valle, pródigo en recursos patrimoniales vinculados a las relaciones históricas entre Chile y Argentina: es testigo del *Qhapaq Ñan*, las redes de comunicación y comercio colonial, el Cruce del Ejército de los Andes y del Ferrocarril Trasandino Los Andes-Mendoza; acontecimientos, monumentos y sitios históricos de gran significado cultural para la comunidad.

La necesidad de conservar toda esta riqueza histórica, cultural y patrimonial, ha contribuido en la habilitación y construcción de un importante número de museos en la zona que resguardan la memoria histórica del Valle de Aconcagua. Una alta densidad de museos en Aconcagua nos habla de la gran riqueza cultural del territorio; de la iniciativa de gestores privados y públicos se han rescatado los aspectos más singulares de cada localidad a partir de hallazgos y la recopilación intencionada de objetos históricos y memorias locales. Como se expresa en la

Tabla No 1, hay un total de 16 museos, agrupados de la forma siguiente:

Tabla No 1: Museos del Valle de Aconcagua por Comuna, Año de fundación, Dependencia y Tipología.

Comuna	Museo	Año fundación	Dependencia	Tipología
Los Andes	Museo Ex Convento de las Carmelitas Descalzas de Los Andes	1994	Obispado de San Felipe	Religioso
	Museo Arqueológico de Los Andes	1969	Particular	Arqueológico
	Museo de la Primera Compañía de Bomberos de Los Andes	2014	Primera Compañía de Bomberos de Los Andes	Histórico local
	Museo del Regimiento Reforzado No 3 de Yungay	2002	Regimiento Reforzado No 3 de Yungay	Militar
	Museo Montañés	1992	Escuela de Montaña del Ejército de Chile	Militar
Calle Larga	Museo Pedro Aguirre Cerda	2013	Municipalidad de Calle Larga	Biográfico
San Esteban	Museo Parque Arqueológico Paidahuén	2013	Viña San Esteban	Arqueológico de sitio
	Museo Comunitario Michimalonco	1998	Restaurant Casa e' Campo	Arqueológico – Histórico
Rinconada	Museo Santa Teresa de Los Andes y Museo de la Fe	2006	Fundación Santuario Santa Teresa de Los Andes	Religioso – Biográfico
	Museo del Vino	2001	Restaurante Viña Monasterio Hotel & Spa	Histórico local

Comuna	Museo	Año fundación	Dependencia	Tipología
San Felipe	Museo de San Francisco de Curimón	1968	Obispado de San Felipe	Religioso
	Museo 2000 años de Arte Alfarero del Aconcagua	2003	CIEM Aconcagua	Arqueológico – Etnográfico
	Museo de Arte Sacro y Costumbrista	2005	Fundación Buen Pastor	Religioso
	Museo Histórico de Aconcagua	1959	Sociedad Histórica y Arqueológica de Aconcagua	Histórico local
Putendo	Museo Centro Cultural de Putaendo	1995	Municipalidad de Putaendo	Arqueológico, histórico y religioso
	Museo Comunitario Los Patos	2017	Vecinos de Los Patos	Histórico local

Fuente: Elaboración propia.

Entre 1959 y 1969 se instalan los tres primeros museos, aquellos más emblemáticos del Valle: El Museo Histórico de Aconcagua (1959), el Museo de San Francisco de Curimón (1968) y el Museo Arqueológico de Los Andes (1969). Desde esta última fecha, no se erigen más museos hasta la instalación del Museo Montañés en 1992. El desarrollo turístico desde los museos ha sido una constante desde la aparición de los primeros sitios en la década de 1970. Es esa época, en el marco del desarrollo turístico regional, se buscaba posicionar al museo y convento de Curimón como un hito turístico relevante para la localidad (Urzúa, 2017, p. 587).

En la década del '90 se crean tres museos más, produciéndose desde entonces un incremento notable, pues en la década del 2000 surgen cuatro museos y desde el 2010 a la fecha se han instaurado cinco edificaciones museales más. Los museos dependen de entidades públicas y privadas, por lo que su implementación corresponde a iniciativas individuales tanto de personas como de instituciones, o con el apoyo de estas últimas.

Los museos se distribuyen en seis de las diez comunas de las provincias de

los Andes y San Felipe, preferentemente en sus capitales provinciales del mismo nombre. El valor turístico de algunos de los museos del Valle de Aconcagua se ha difundido a través de distintas guías turísticas (Sernatur, 2005; Festival de las Artes Valparaíso, 2014), además de las plataformas digitales de difusión turística regional, provincial o comunal de distintas instituciones como corporaciones, asociaciones gremiales, fundaciones, departamento de turismo y el Sernatur, entre otras.

En el Valle no hay museos de la Red DIBAM, de modo que la mayor parte de ellos se autofinancia, al tiempo que otros funcionan con subvenciones municipales dada su importancia como bienes culturales de sus respectivas comunas. Cabe señalar, asimismo, su variedad temática, pues mientras algunos representan la historia del Valle desde la época prehispánica hasta la actualidad, otros se sitúan en épocas o temáticas específicas, sobre todo locales, sobresaliendo los museos arqueológicos y religiosos. Lo anterior denota la fuerte densidad cultural del Valle.

Figura No 1: Turistas en el Museo de las Carmelitas Descalzas de Los Andes



Fuente: Fotografía de Cristian Urzúa A., 2016.

Diagnóstico.

a. Infraestructura.

Considerando la constitución reciente de los museos en Aconcagua (sólo en los últimos 20 años se ha conformado el 63% de los museos del territorio) podemos reconocer que son museos jóvenes, asentados por lo general en edificaciones antiguas de gran valor histórico. Una parte importante tiene su asiento en Monumentos Nacionales o edificaciones de interés histórico, lo cual le otorga un valor adicional, como el Museo de Curimón ubicado en un antiguo convento franciscano. Una parte menor constituye obra nueva. Las últimas restauraciones han ocurrido por efecto de los destrozos dejados por los terremotos recientes acontecidos en el país (1985 y 2010).

El Museo de Pedro Aguirre Cerda y el Museo de Putaendo forman parte de centros culturales, por lo que su infraestructura comprende también instalaciones como centros de eventos, bibliotecas o salas de exhibiciones. El Parque Arqueológico Paidahuén, por su lado, es un museo arqueológico de sitio con senderos delimitados, información y servicios básicos, poseyendo todos los elementos indispensables para su comercialización turística.

De un análisis de conjunto, el 25% posee bibliotecas, 19% archivo documental, 31% sala de exposiciones temporales, 19% restaurant, 25% tienda de recuerdos y hotel asociado solo uno. El 69% tiene estacionamiento, mientras todos poseen servicios higiénicos. Considerando el alto valor de las colecciones, algunas instalaciones no tienen resguardo por parte de personal de seguridad ni tampoco circuito cerrado de televisión ni alarmas, lo cual incide en la desprotección ante posibles hurtos de objetos. Estas falencias derivan del hecho de que una parte importante de estos museos nacieron como parte de una actividad complementaria, al igual que de los siempre escasos recursos.

b. Personal.

De acuerdo a los estándares mínimos del capital humano de un museo, se detecta una crítica ausencia de personal, tanto en las áreas de directivos, jefaturas, profesionales de museografía, investigadores y servicios generales. Si bien la totalidad de los museos posee un encargado responsable que asume su administración, solo el 44% de los museos cuenta con un Director “a tiempo completo” que supervisa directa y permanentemente su funcionamiento. En muchos casos, el administrador del establecimiento asume otras tareas dentro de las cuales el museo es un aspecto más (Sacerdote, Presidente de Junta de

Vecino, Comandante de Regimiento, etc.). Solo en los museos más antiguos y establecidos del Valle existe un Director propiamente tal. La mayor parte de los museos sólo cuenta con el Director y el recepcionista, sin haber, salvo en un par de casos, jefaturas intermedias (19%). Sobre el recepcionista (63%), como figura omnipresente del lugar, recae una multiplicidad de funciones como guía, guardia, encargado de aseo, entre otras labores; el resto, actúa como encargado temporal que permite el acceso al recinto. El 63% de los establecimientos tiene guías, 13% personal de restauración y 6% personal de investigación, 44% guardia de seguridad y la totalidad tiene servicios de aseo permanente u ocasional.

c. Colecciones.

El manejo de colecciones es por lo general regular. Los museos casi no tienen depósito de colecciones (19%) ni talleres de restauración (6%). En el 31% hay piezas sin inventariar, mientras que el resto tiene una colección única y definitiva. Sólo el 19% tiene programa de conservación preventiva. La mayor parte de los museos cuentan sólo con espacios para las exhibiciones museográficas, y una parte muy pequeña tiene salas para exhibiciones itinerantes. El estado de conservación de las piezas, en general, es adecuado. Desde su fundación, una parte menor de los museos han sido intervenidos. Esto incide en que la narrativa museográfica y sus instalaciones no ha sido debidamente actualizada en función de los nuevos hallazgos históricos, arqueológicos y/o patrimoniales, disminuyendo así su potencial de exhibición y educativo. Con excepción del Museo Histórico de Aconcagua y el Museo Arqueológico de Los Andes, no existen investigadores adscritos encargados de investigar sus colecciones.

Las intervenciones en las colecciones son excepcionales. Éstas se han llevado a cabo por inversión privada, generalmente por el montaje inicial que pervive desde la construcción del museo, o por la vía de voluntariados o bien la adjudicación de fondos concursables. Así por ejemplo, durante el año 2017 se moderniza el guion museográfico del Museo Histórico de Aconcagua por acción de su directora Adela Cubillos y el programa de “Voluntarios por el Patrimonio”, conformado por estudiantes de la carrera de Pedagogía en Historia y Geografía de la Universidad de Playa Ancha. La implementación de proyectos del Fondo de la Cultura y las Artes (FONDART) ha sido la forma más común para financiar iniciativas de modernización del museo. El museo Arqueológico de Los Andes realizó su modernización el año 2013 con la adjudicación del FONDART Regional denominado “Exhibiendo los Antepasados del Valle de Chile”. El Centro de

Conservación Textil Patrimonial de Valparaíso de la Escuela de Diseño de la Universidad de Valparaíso, por su lado, con el fin de preservar el patrimonio textil perteneciente al Convento y Museo de Curimón, se adjudica un proyecto FONDART en 1999 creando una sala de exposición de estas piezas.

Una parte de los museos del Valle de Aconcagua ha modernizado sus colecciones, actualizando sus guiones museográficos y estableciendo planes de conservación preventiva. Sin embargo, otra parte ha continuado exhibiendo sus bienes patrimoniales bajo los parámetros fundacionales de su creación. Citemos, a modo de ejemplo, el museo de Curimón, que a excepción de la reciente muestra de vestimenta eclesiástica ya mencionada, una parte de su infraestructura se encuentra dañada (piso) y algunos de sus objetos de gran valor histórico (imaginería y pinturas religiosas del siglo XVIII) están deteriorados producto del abandono. Con respecto a su relato museográfico, el museo ofrece una representación religiosa de la historia local, sin elementos contextuales historiográficos.

d. Visitas.

Los públicos que visitan los museos de Aconcagua están conformados en su mayor parte por estudiantes, por lo que constituyen primariamente un recurso pedagógico para alumnos de enseñanza básica, media y superior, de origen local. En un segundo plano se encuentran los turistas y peregrinos, los que en el último caso están compuestos de sujetos de tercera edad, y en el primer caso, principalmente por santiaguinos.

La mayor parte de los museos posee un horario regular para ser visitado. Otros museos (seis de ellos), requieren permiso previo, pues constituyen instituciones o empresas privadas. De una cifra estimativa, de los cinco museos más emblemáticos del Valle se establece un promedio de 137 de visitas mensuales con una mínima de 20 y una máxima de 400. En la gran mayoría de los museos, la entrada es gratuita; sólo cuatro de ellos cobran entrada; y en algunos casos aislados, el ingreso está condicionado por el consumo (restaurantes). La mitad de los museos lleva un registro de entradas.

El 69% tiene un vínculo con la comunidad escolar de enseñanza básica y media. Además, algunos museos desarrollan lazos con instituciones de educación superior: el Museo Arqueológico de Los Andes, por ejemplo, tiene vinculación con alumnos de la carrera de Arqueología de la Universidad de Valparaíso a través de su director, Carlos Coros; y el Museo Histórico de San Felipe, por su parte, con los alumnos de la Carrera de Historia de la Universidad de Valparaíso.

e. Experiencia.

La mayor parte de los museos no cuenta con visitas guiadas ni audio-guías, por lo que, ocasionalmente, el encargado del espacio suele servir como guía. Los recursos audiovisuales son inexistentes: sólo cinco de estos museos posee sala de exposiciones temporales, y apenas cuatro de ellos cuenta con un área educativa. Gran parte de los museos de la zona tienen su principal atractivo en sus colecciones y las edificaciones que las contienen, con un desarrollo complementario de productos relativamente bajo. No cuentan con libros guía que expliquen las muestras a los visitantes, y sólo aquellas instalaciones altamente turistificadas — como la Viña San Esteban— ofrecen folletos o cuadernillos de divulgación sobre los museos. El 25% de los museos posee tiendas de souvenirs y área educativa.

Dada la masiva afluencia de fieles, el Santuario de Santa Teresa de Los Andes posee la más grande tienda de recuerdos y un casino donde los peregrinos pueden alimentarse. Junto a éste, dos museos más poseen restaurantes, o mejor dicho, el restaurante los contiene a ellos, pues del servicio gastronómico deriva el interés de generar el museo con el fin de darle valor a la inversión, como en el caso del Museo Michimalonco y el Museo del Vino. Cabe mencionar que en el Museo del Arte Sacro y Costumbrista del Buen Pastor se proyecta construir un restaurante.

Una parte de los museos se encuentra en contextos de funcionalidad distinta a la actividad museal, como un espacio complementario. Es el caso de los centros culturales o espacios religiosos, que ofician actividades distintas de las exclusivas de un museo. Es el caso del Santuario de Santa Teresa de Los Andes, donde sus dos salas museales constituyen solo una fracción de su “experiencia”; o el del Centro Cultural Pedro Aguirre Cerda, que a pesar de su foco histórico y estar dedicado al ex presidente, posee un pequeño observatorio astronómico, salas de exhibición de arte y talleres para la comunidad. Es también el caso del pequeño museo de la Primera Compañía de Bomberos de Los Andes, el Centro vecinal de los Patos o una parte de los museos religiosos que tienen principalmente una función de peregrinación, donde la cultura y el turismo figuran como actividades secundarias frente a la funcionalidad prioritaria original.

Figura No 2: Visita guiada al Museo de sitio Parque Arqueológico Paidahuén en San Esteban



Fuente: Fotografía de Cristian Urzúa A., 2016.

f. Comercialización.

Considerando que la mayor parte de los museos del Valle de Aconcagua tiene una dependencia privada (trece museos), una parte importante de los museos se autofinancia con lo recibido del pago de entradas, souvenirs, arriendo de instalaciones, proyectos adjudicados, donaciones o voluntariados. De ello deriva la precariedad de algunos aspectos de su gestión e infraestructura. Una parte muy pequeña (tres museos) recibe apoyo de los municipios, a través de subvenciones vía proyecto, derivado de su actividad como centro cultural y su relevancia para la cultura local. En el caso de los museos religiosos, la donación de los fieles es un recurso importante. Solo tres museos poseen fines de lucro, son privados y están vinculados a una empresa (Viña San Esteban y los restaurantes Casa e' Campo y Viña Monasterio), los que funcionan de manera complementaria a su respectiva orientación comercial.

Las estrategias de promoción del museo son, por lo general, exiguas. Sólo cinco

de los museos poseen un plan de marketing, y apenas el 38% de los museos del Valle de Aconcagua posee un sitio digital, alzándose levemente este porcentaje con la presencia en redes sociales. Aun cuando el mecanismo más relevante al respecto es la difusión web, varios de estos museos tienen una mejor presencia en guías de difusión general o sitios web de promoción turística del Valle de Aconcagua.

g. Turismo.

Una pequeña parte de los museos del Valle tiene una vinculación más o menos explícita con el turismo bajo tres modalidades: a) una relación con *tour operadores* o proveedores locales y regionales, como es el caso del Museo Arqueológico de Los Andes, que forma parte de una ruta dirigida a la tercera edad que tiene por destino las Termas del Corazón; b) la inclusión del museo en rutas, guías o programas turísticos, formando parte de la oferta cultural del Valle a través de distintas herramientas de promoción turística; y c) la orientación exclusivamente económica del museo, enfocada en las visitas masivas, de sitios con enfoque turístico como el Parque Arqueológico Paidahuén o el Santuario de Santa Teresa de Los Andes.

Un aspecto relevante es que se ha producido una asociatividad entre estos museos y servicios turísticos locales (artesanos, comercio o restaurantes). Uno de los casos más representativos ha sido el caso del Museo Franciscano de Curimón, que se ha vinculado históricamente al popular restaurant “La Ruca”, donde ambos espacios se han retroalimentado con el fin de rescatar los aspectos históricos del poblado de Curimón.

Sobre las causas del interés turístico de los sitios se puede mencionar que se basan principalmente en la particularidad de sus colecciones, así como en el valor histórico del inmueble que lo cobija y su entorno.

Los acontecimientos programados ligados a los museos corresponden a fiestas religiosas (iglesias y conventos) o civiles (museos militares). Otra parte, realiza actividades en el marco del aniversario institucional o en el Día del Patrimonio Cultural el mes de mayo. Solo dos museos se vinculan a una ruta turística activa.

Los museos religiosos presentan una paradoja, pues aunque no se autocalifican abiertamente como turísticos, presentan toda la planta, infraestructura y gestión vinculada al turismo, y al mismo tiempo se vinculan de manera directa o indirecta a agencias locales o nacionales, al tiempo que conforman parte de la oferta turística en los planes de desarrollo y guías vinculadas a las comunas o al Valle de Aconcagua.

Un caso paradigmático es el Santuario de Santa Teresa de Los Andes, donde

se halla el Museo de Santa Teresa y el Museo de la Fe. El Santuario es visitado por unas 300 mil personas anuales, pero ciertamente no todos los visitantes van por intereses culturales, sino preferentemente como parte de la experiencia de la fe, y es por eso que el objetivo del santuario es promover los valores cristianos entre sus devotos y peregrinos. Este es el caso de los dos sitios más visitados del Valle: el Museo Franciscano de Curimón y el de Las Carmelitas Descalzas de Los Andes, administrados directamente por el Obispado de San Felipe. El Santuario, junto al museo de las Carmelitas Descalzas, son recursos turísticos estratégicos, que forman parte de la oferta del patrimonio religioso en el Valle de Aconcagua y se encuentran bien posicionados en sitios como *Tripadvisor*. Por lo anterior, se ha denominado a la Provincia de Los Andes como la “Capital Espiritual de Chile”.

h. Jerarquías.

La jerarquización de los museos se basó en la información recopilada a partir de los criterios establecidos por MINCETUR para evaluar los recursos en operación de acuerdo a su valor turístico: particularidad; publicaciones; reconocimientos y estado de conservación; así como criterios relacionados con la representatividad y la demanda —como el flujo de turistas, la representatividad territorial y la inclusión en la visita turística—. De ello se desprenden cuatro jerarquías de museos, numeradas del 1 al 4. En Aconcagua, sólo tenemos categorías de museos de jerarquía “3” hacia abajo. La jerarquía de valor “4”, consistente en “recursos excepcionales y de gran significación para el mercado turístico internacional, capaces por sí solos, de motivar una importante corriente de visitantes (actual o potencial)” (Mincetur, 2012, p. 49), es inexistente en la zona. Constituyen sitios icónicos, cuya categoría podría aplicarse al Museo del *Louvre* en París, Francia, o el *National Museum of Natural History*, en Estados Unidos, cuyo prestigio es capaz de generar un flujo internacional de turistas.

En el marco de la jerarquía “3”, es decir, “recursos con rasgos excepcionales, capaces de motivar, por sí solos o en conjunto con otros recursos contiguos una corriente actual o potencial de visitantes nacionales o extranjeros” (Mincetur, 2012, p. 49), existen los museos vinculados a la imagen de Santa Teresa de Los Andes, así como el de las Carmelitas Descalzas de Los Andes y los Museos del Santuario de Santa Teresa. También en esta categoría están los museos de Pedro Aguirre Cerda, Franciscano de Curimón, de Arte Sacro y Costumbrista del Buen Pastor y Arqueológico de Paidahuén. Estos sitios poseen atributos únicos que los hacen destacar a nivel nacional por el valor histórico tanto de los inmuebles como

de sus colecciones; por su autenticidad y representatividad territorial. Existe un reconocimiento de estos espacios en tanto recurso cultural regional y nacional, convirtiéndolos en una visita turística prioritaria en el Valle de Aconcagua.

En la categoría “2”, que corresponde a aquellos “recursos con algunos rasgos llamativos capaces de interesar a visitantes que hubiesen llegado a la zona por otras motivaciones turísticas, o de motivar corrientes turísticas locales” (Mincetur, 2012, p. 49), se ubican los museos Arqueológico de Los Andes, Centro Cultural de Putaendo, Histórico de San Felipe, del Regimiento Reforzado de Yungay, Montañés, 2000 años de Arte Alfarero de Aconcagua y del Vino. Estos espacios, a diferencia de los anteriores, tienen una importancia de carácter local o provincial, con un alto valor histórico, singularidad y reconocimiento local como áreas de interés cultural. Algunos de éstos poseen buen estado de conservación, mientras otros tienen problemas parciales. El flujo de turistas es fundamentalmente local o regional, visitado por estudiantes, o en otros casos por turistas, principalmente provenientes de Santiago.

Finalmente, en la categoría “1” se encuentran los museos del Cuerpo de Bomberos de Los Andes, Comunitario de Michimalonco y Comunitario de Los Patos, reconocidos por este estudio como recursos “sin mérito suficiente para considerarlo al nivel de las jerarquías anteriores, pero que, igualmente forman parte del inventario de Recursos Turísticos como elementos que pueden complementar a otros de mayor jerarquía” (Mincetur, 2012, p. 49). No obstante, estos museos tienen colecciones interesantes y bien conservadas de interés histórico local, poseen un flujo de turistas regular, salvo el museo Michimalonco de San Esteban. Aquí las colecciones son más modestas, de carácter comunitario o institucional —como en el caso de Bomberos—, o de origen más reciente, por lo que su alcance es más bien limitado.

Pese a esta jerarquización, los museos responden a realidades distintas, según las necesidades de las personas que les dieron origen y su rol de difusión de la memoria y el patrimonio, por lo que cada museo es un caso único que, lejos de constituirse en una competición, en conjunto contribuyen a la divulgación de la historia de sus respectivas localidades. Con este ejercicio, eso sí, se pone la atención sobre aquellos recursos que pueden convertirse en atractivos turísticos para el desarrollo de rutas, circuitos y planes de desarrollo turístico de carácter comunal, provincial o regional y, al mismo, tiempo, poner atención en el mejoramiento y posicionamiento de aquellos recursos emergentes.

REFLEXIONES FINALES

El turismo cultural es fundamental para los propósitos de todo museo. Existe consenso en torno a que estas instituciones deben incrementar sus visitas, considerándolas como un elemento de desarrollo para la difusión de la historia e identidad del Valle y sus localidades, pero también como un medio de reproducción económica del propio museo. Como se mencionó anteriormente, gran parte de la demanda de los museos proviene del segmento educativo y de la comunidad, y una parte menor, de turistas.

El que muchos museos no posean una infraestructura mínima, indica que su orientación principal no es la de ser museo, sino que forman parte de una actividad complementaria: restaurantes, santuarios o centros culturales. Por ello, la inversión para el desarrollo museal es limitada, y los escasos o nulos ingresos obtenidos no permiten generar algún grado de adelanto.

Esta investigación ha buscado demostrar que, si bien los museos del Valle del Aconcagua son potencialmente recursos importantes para el desarrollo local en el marco de la oferta turística del Valle, éstos todavía no logran constituirse como una real alternativa. Parte importante de esta deficiencia o limitación se deriva de un conjunto de carencias que van desde la ausencia de políticas públicas, hasta la propia gestión que dichas instituciones poseen.

A modo de listado, podríamos enumerar una cantidad de tópicos en los cuales se requiere un abordaje. Un primer grupo se remite a las variables de contexto o externas a la propia institución, las cuales van de la mano de la falta de políticas públicas destinadas a potenciar el desarrollo de los museos, tanto en el Valle de Aconcagua como del resto del país. Se espera que el nuevo Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, así como el nuevo Servicio Nacional de Patrimonio Cultural y el Sistema Nacional de Museos, sean un núcleo clave para la generación de nuevas políticas para los museos, que aseguren su desarrollo y sostenibilidad en el tiempo. Los problemas de financiamiento, en este sentido, son sin duda uno de los fundamentos de la precariedad de dichas instituciones y de las limitantes que enfrentan en su accionar, las cuales repercuten en aspectos clave de una gestión museológica, como la calidad de su capital humano y la mejora de su infraestructura.

Otro grupo de temáticas son relativas al conjunto de estrategias y acciones que los propios museos desarrollan o definitivamente no implementan. La puesta en valor de colecciones; el desarrollo de productos o servicios hacia la comunidad y el

turismo; la generación de actividades; la promoción del museo y la configuración de redes turísticas y creación de encadenamientos productivos; pueden tener un impacto positivo a la hora de transformar estas instituciones en factores de desarrollo a nivel local, propiciando mejoras en la calidad de vida de los habitantes del Valle del Aconcagua. Un aspecto clave es potenciar y promover el turismo cultural de los museos a través de las nuevas tecnologías para su gestión, promoción patrimonial y turística.

En resumidas cuentas, este trabajo pretende ser una guía para los museos, el gobierno y el empresariado, para la generación de modelos de desarrollo de carácter público/privado, que generen encadenamientos productivos, planes y programas a distintas escalas territoriales con el fin de generar un desarrollo integral, participativo y sustentable con el protagonismo de las comunidades.

BIBLIOGRAFÍA

- Aconcagua Turismo 2020 (2013). *Plan Estratégico de ordenación y promoción del Turismo en el Valle de Aconcagua 2014-2020. Resumen Ejecutivo*. Los Andes, Chile. Recuperado de: <http://turismoaconcagua2020.cl/?p=832>
- Alegría, L. (2004). Dialéctica del campo patrimonial. El caso del museo de Etnología y Antropología de Chile. *Revista Mapocho*, (56), pp. 139-155.
- Altamirano, T. (2000). Patrimonio cultural, multiculturalidad y mercado cultural. En: A. Torres (Ed.), *Desarrollo Cultural y gestión de centros históricos* (21-46). Quito, Ecuador: FLACSO.
- Aránguiz, S. (1984). *Museos de Chile*. Santiago, Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.
- Astorga, A. (2016). *Estudio para una propuesta de desarrollo, Red de Museos de Aconcagua, V Región Valparaíso*. Proyecto de Título para optar al Título Profesional de Administrador Turístico Cultural y al Grado Académico de Licenciado en Turismo y Cultura. Valparaíso, Chile, Universidad de Valparaíso.
- Bahamóndez, M., Espinoza, B. y Trampe, A. (1999). *Situación y necesidades de los museos de Chile: diagnóstico, 1997-1998*. Santiago, Chile: Ediciones Arce.
- Ballart, J. y Tresserras, J. (2001). *Gestión del Patrimonio Cultural*. Barcelona, España: Ariel.
- Carrión, F. (2000). El Gobierno de los Centros Históricos. En: A. Torres (Ed.). *Desarrollo Cultural y gestión de centros históricos* (5-18). Quito, Ecuador: FLACSO.
- CITYP (2017). *Red de museos del Valle de Aconcagua: investigación para la visibilización y valoración de su patrimonio museológico*. Documento de Trabajo. Los Andes, Chile.
- Coleman, J. (2000). Social capital in the Creation of Human Capital. En: E. Lesser, *Knowledge and Social Capital. Foundations and Applications*. Boston, USA: Butterworth Heineman.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2017). *Política Cultural Regional Valparaíso 2017-2022*. Recuperado de: <http://www.cultura.gob.cl/politicas-culturales/wp-content/uploads/sites/2/2018/01/politica-valparaíso-2017-2022.pdf>

- Córdova, J., Ossandón, Y., Ramírez, I., Aracena, D. y Bernal, J. (1999). *Museo y educación. Una propuesta de aprendizaje por multimedios computacionales*. Arica, Chile: Universidad de Tarapacá.
- Cortez, A. (2015). *Red de Museos de Aconcagua. Catastro Inicial de Información*. Documento de Trabajo. Los Andes, Chile: Centro Investigación Turismo y Patrimonio.
- Dujovne, M. (1995). *Entre Musas y Musarañas. Una visita al Museo*. Buenos Aires, Argentina: FCE.
- Festival de las Artes Valparaíso (2014). *Guía de Museos. Quinta Región*. Valparaíso, Chile. Recuperado de: http://www.fundacionquintay.cl/assets/museos_v_region.pdf
- García Canclini, N. (1989). *Culturas Híbridas, estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires, Argentina: Grijalbo.
- García Canclini, N. (1993). El patrimonio cultural de México y la construcción imaginaria de lo nacional. En: E. Florescano (Comp.), *El patrimonio cultural de México (57-85)*. D.F, México: FCE- CONACULTA.
- González, I. y Castro, M. (2001). Estudios de Público en los Museos de la Dibam. *Museos*, (25), 13-16.
- Hernández, P. (2009). *Diagnóstico de la oferta turística, atractivos turísticos, equipamiento e infraestructura, Comuna de San Felipe*. San Felipe, Chile: Centro de Políticas Públicas UC.
- ICOM (Comité Internacional de Museos) (2017). *Definición del museo*. Recuperado de: <http://icom.museum/la-vision/definicion-del-museo/L/1/>
- INAH (2014). *Diagnóstico de Museos del INAH*. México. Recuperado de: <https://documentacionmuseologica.files.wordpress.com/2014/07/cnme-diagnostico-museos-inah.pdf>
- Maillard, C., Mege, J. C. y Palacios, P. (2002). *Museo y comunidad: desde el mundo de los objetos al mundo de los sujetos*. Santiago, Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.
- Mincetur (2012). *Manual para la Formulación del Inventario de Recursos Turísticos a Nivel Nacional*. Perú. Recuperado de: <https://www.mincetur.gob.pe/wp-content/uploads/documentos/turismo/consultorias/directoriosManuales/Manual-Formulacion-InventarioRecursosTuristicos-NivelNacional.pdf>
- Ministerio de Educación (2017). *Cuenta Pública del Ministerio de Educación, 2014-2017*. Gobierno de Chile. Recuperado de: <http://sitios.mineduc.cl/Cuenta-Publica-2017-Libro/files/assets/common/downloads/Cuenta%20Pblica%202017.pdf>
- Prats, LL. (1997). *Antropología y Patrimonio*. Barcelona, España: Ariel.
- RMC (2018). *Ficha de museo registrado*. Registro de Museos de Chile, DIBAM. Recuperado de: http://www.registromuseoschile.cl/663/articles-72719_archivo_01.pdf
- Sernatur (2005). *Guía Turística de Museos Región de Valparaíso*. Valparaíso, Chile: Servicio Nacional de Turismo V Región, Gobierno Regional de Valparaíso, Consejo Regional de Monumentos Nacionales, Asociación de Museos V Región.
- Sernatur (2014). *Plan de Acción Región de Valparaíso / Sector turismo 2014-2018*. Gobierno Regional de Valparaíso.
- SUR Profesionales Consultores (2015). *Actualización Plan Comunal de la Comuna de Putaendo. Información: Diagnóstico comunal*. Municipalidad de Putaendo. Recuperado de: <http://www.sitiosur.cl/verdifusion2.php?pid=356>

- Touraine, A. (1996). *¿Podremos vivir juntos?: Iguales y diferentes*. Trad. de Horacio Pons. D.F., México: FCE.
- UNESCO (1996). *Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo*. Recuperado de: <http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001055/105586sb.pdf>
- Urzúa, C. (2017). La imagen turística de la Provincia de Aconcagua. Una mirada histórica desde la revista "En Viaje", 1933-1973. *Historia* 396(2), 563-595.