revista

museos

#42 - 2023



revista museos

#42 - 2023

SUBDIRECCIÓN NACIONAL DE MUSEOS

SERPAT
Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio
Gobierno de Chile

Revista Museos

#42 (2023)
ISSN: 0716-7148

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

Subsecretaria del Patrimonio Cultural
Carolina Pérez Dattari

Directora Nacional del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural
Nélida Pozo Kudo

Director
Alan Trampe Torrejón
Subdirector Nacional de Museos

Editora
Andrea Torres Vergara

Comité editor
Equipo Subdirección Nacional de Museos

Diseño y dirección de arte
Paola Irazábal - Estudio PI
www.estudiopi.cl

Ilustración portada
Sebastián Tapia

Impresión
Andros Impresores

Dirección postal
Subdirección Nacional de Museos
Centro Patrimonial Recoleta Dominica
Recoleta 683
8240262 | Recoleta
Santiago, Chile
Teléfono: +56 2 29978200
Correo electrónico:
subdireccion.museos@museoschile.gob.cl
Sitio web: www.museoschile.gob.cl

↗ *Memoria y resistencia junto a los 119*, julio de 2023. Registro: Ágora Producciones. La imagen es parte de las jornadas culturales efectuadas en memoria de las 119 personas cuya desaparición fue encubierta por la operación Colombo en 1975. Tras recorrer el centro de Santiago en una marcha y pasacalle, las representaciones de los 119 –fabricadas en cholguán y pintadas a mano– cobran presencia en el *hall* central del Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA). La actividad estuvo a cargo de las organizaciones de los 119 y el MNBA y se desarrolló en el marco del programa Acontecer 50 años realizado por el Museo. Fotografía: gentileza MNBA.

PEFC
Certificado PEFC
Este producto proviene de bosques gestionados de forma sostenible y fuentes controladas
PEFC/24-31-4500
www.pefc.cl



revista

museos

#42 - 2023

SUBDIRECCIÓN NACIONAL DE MUSEOS

Contenidos

06

06 ——— 07

Presentación — Alan Trampe

08

ESPECIAL. ACCIONES Y REFLEXIONES EN LOS MUSEOS A 50 AÑOS DEL GOLPE DE ESTADO

10 ——— 17

Exhumar la memoria: Un gesto en busca de una imagen colectiva — Francisco Medina Donoso

18 ——— 31

50 años después: Historia, democracia y curaduría en el Museo Histórico Nacional — Manuel Correa, Emilia Müller, María Ignacia Parada, Macarena Ponce de León, Carlos Rojas, Leone Sallusti y Fernanda Venegas

32 ——— 39

Experiencias de sitios de memoria en Chile: Reflexiones a 50 años del golpe — Nastassja Mancilla, Angélica Navarrete, Felipe Aguilera, Kristel Farías y Diego Valenzuela

40 ——— 55

Taller Educación en derechos humanos y pedagogía de la memoria: El rol de los museos en la promoción de una cultura de derechos humanos — Beatriz Águila, Irene De la Jara, Francisca Contreras, Diego Valenzuela y Elizabeth Mejías

56

NACIONAL

56 ——— 57

Aniversarios de museos

58 ——— 59

Museo del Limarí: 60 años

60

INTERNACIONAL

60 ——— 69

XIII Encuentro Regional del Comité de Educación y Acción Cultural para América Latina y el Caribe, CECA LAC: Los museos y el desarrollo sostenible

70

PUBLICACIONES

70 ——— 72

Reseñas

73

PANORAMA

73 ——— 75

Se realizó lanzamiento de Zona Educativa de Museos

Programa Ibermuseos puso a disposición la Guía de Autoevaluación en Sostenibilidad de Museos

Se efectuó el X Congreso de Educación, Museos y Patrimonio: “Desafíos y reflexiones a 50 años del quiebre”

76

FONDO PARA EL MEJORAMIENTO INTEGRAL DE MUSEOS. CONVOCATORIA 2023

76 ——— 77

80

PANORAMA DE LOS MUSEOS EN CHILE


5

Para Chile el año 2023 estuvo marcado por la conmemoración de los 50 años del golpe cívico-militar de 1973. Fueron múltiples las acciones que se realizaron promovidas desde el Estado y desde la sociedad civil. Por supuesto que los museos no estuvieron ajenos a esta coyuntura y, en varios de ellos, se realizaron exposiciones, publicaciones, conversatorios, entre otras actividades.

En este nuevo número de la revista *Museos* damos cuenta del proceso de conceptualización, diseño y producción de la exposición *50 años después. Golpe en la memoria* realizada por el Museo Histórico Nacional; incluimos el trabajo realizado para el proyecto Exhumar la memoria, una búsqueda focalizada en el cuerpo del Palacio de La Moneda, en el cual memorias y patrimonio se conjugan para abrir una nueva perspectiva de acercamiento a este hito histórico.

También dimos lugar para que algunos sitios de memoria describieran las acciones realizadas para conmemorar los 50 años y reflexionaran sobre el estado de situación de estos espacios de reivindicación de una memoria histórica. En la misma línea sumamos testimonios asociados a tres proyectos que surgen como resultado del taller Educación en derechos humanos y pedagogía de la memoria, correspondientes a los museos de la Historia de Penco, Parroquial de Isla de Maipo y a la Sala Tránsito.

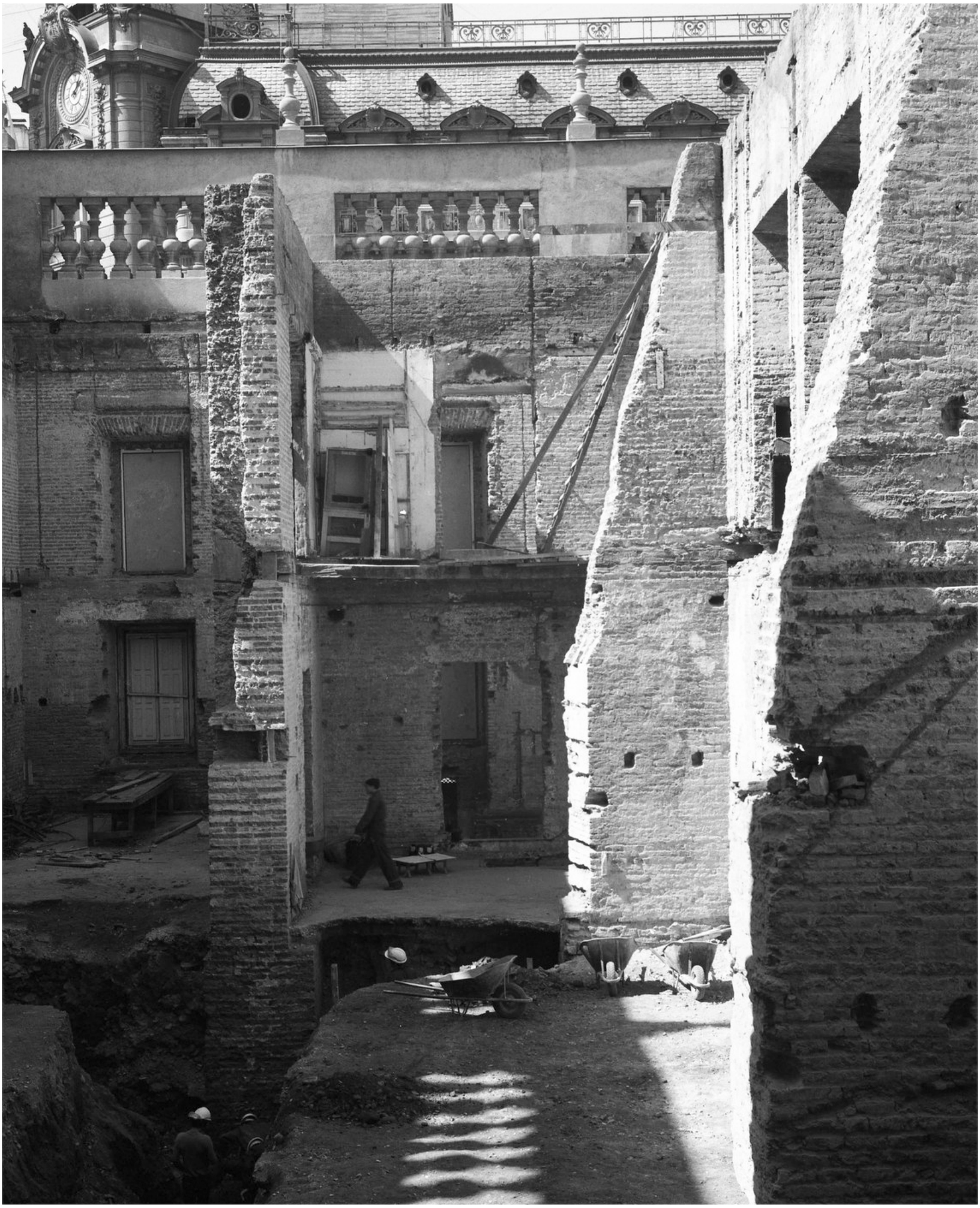
En el ámbito internacional se recogen los resultados del XIII Encuentro Regional del Comité de Educación y Acción Cultural para América Latina y el Caribe, CECA LAC: Los museos y el desarrollo sostenible, realizado en el Museo Pachacamac en la ciudad de Lima, consignando el Manifiesto que surge luego del proceso participativo de las y los asistentes.

Entre las acciones realizadas por nuestra Subdirección destacamos la presentación y puesta en marcha de la plataforma digital colaborativa dedicada a la educación museal, denominada Zona Educativa de Museos (ZEM), que continúa la línea de trabajo prioritaria referida al aporte de los museos a la educación.

Los contenidos de este nuevo número vienen a refrendar la diversidad de acciones que los museos realizan para abordar las temáticas asociadas a sus misiones y objetivos, así como la capacidad de empatía, adaptación y respuesta a los requerimientos que provienen de las comunidades con las que se vinculan y que son la razón de ser de nuestras instituciones.

Alan Trampe Torrejón
Subdirector Nacional de Museos
Servicio Nacional del Patrimonio Cultural

← Balaustradas del Palacio de La Moneda, retiradas en 1953 y encontradas en las bodegas del Ministerio de Obras Públicas por la investigación del proyecto Exhumar la memoria. Fotografía: Paz Errázuriz.



Especial

Acciones y reflexiones en los museos a 50 años del golpe de Estado

En el especial de la revista *Museos* #41, correspondiente a 2022, celebramos los 50 años de la Mesa de Santiago, desarrollada en la capital de Chile en 1972, la cual marcó un hito para la museología latinoamericana. En 2023 conmemoramos un nuevo aniversario número 50, esta vez del golpe cívico-militar ocurrido en nuestro país. Esta comparación, que quizá puede parecer antojadiza, da cuenta de la magnitud del quiebre que se produjo en la vida de chilenos y chilenas tanto en lo cotidiano como en lo permanente, torciendo la trayectoria de los más diversos procesos.

Transcurrido medio siglo desde septiembre de 1973, y sin olvidar los fatídicos hechos que le sucedieron al golpe de Estado, en este especial de la revista *Museos* #42 quisimos aportar una mirada desde los museos y el patrimonio en 2023.

Por una parte, se incluye una serie de acciones y reflexiones desarrolladas en los museos chilenos, las cuales se centraron en reafirmar la importancia de la democracia, del diálogo y de la memoria en la construcción de futuro.

Por otra parte, y desde el punto de vista del patrimonio, quisimos relevar el proyecto Exhumar la memoria, impulsado por el artista Francisco Medina Donoso, que se pregunta por los restos del Palacio de La Moneda tras el bombardeo del 11 de septiembre de 1973. Sin un fin predeterminado, más bien haciendo énfasis en el gesto, el rastreo del cuerpo arquitectónico va a operar como metáfora de la búsqueda de otros cuerpos y otras respuestas.

Tomamos la pregunta inicial de este proyecto —¿dónde están los restos del Palacio de La Moneda?— para invitar al arquitecto y artista Sebastián Tapia a imaginar la reconstrucción del edificio a partir de la disección de sus partes. Él, a su vez, se preguntó ¿de qué está hecho (construido) el cuerpo?

Así, la portada presenta dos cortes en la fachada de La Moneda, exponiendo sus capas, su estructura y su interior, proponiendo una reflexión acerca de la destrucción y las posibilidades de reconstruir los elementos materiales y los intangibles para recuperar la memoria.

La ilustración dialoga con la fotografía de la página enfrentada, una vista en corte del edificio de La Moneda durante su restauración posterior al golpe, que muestra detalles de sus aspectos constructivos en una rara desnudez.

Agradecemos a la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas por esta imagen, y al Museo Nacional de Bellas Artes por las fotografías en las páginas 3 y 79, que muestran parte de las actividades desarrolladas en el marco de su programa de conmemoración *Acontecer 50 años*. Extendemos nuestra gratitud también a todos los espacios museales y de memoria que nos entregaron sus testimonios y reflexiones para esta edición.

← Vista del interior del Palacio de La Moneda, durante la restauración que se realizó posterior a los daños causados por el bombardeo y el subsiguiente incendio del edificio el 11 de septiembre de 1973. Los trabajos, que buscaron restituir la concepción original de Toesca, estuvieron a cargo de la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas y culminaron en 1981. Fotografía: archivo fotográfico Centro de Documentación Técnica de la Dirección de Arquitectura, Ministerio de Obras Públicas.



Exhumar la memoria: Un gesto en busca de una imagen colectiva

Francisco Medina Donoso

Artista

¿Qué pasó con los restos del palacio de gobierno tras el bombardeo de La Moneda en 1973? ¿Dónde están? La reciente excavación arqueológica en el patio de una casa de la periferia de Santiago, donde supuestamente se encontraría parte de estos escombros, abrió la puerta hacia una excavación mayor: Exhumar la memoria, los recuerdos sobre la historia política y social reciente de Chile en un contexto amplio e insospechado.

← Un fragmento de argamasa encontrado en la excavación del proyecto se contrasta con el Palacio de La Moneda actual. A un par de meses del acto oficial de la conmemoración por los 50 años del golpe de Estado. Fotografía: Francisco Medina Donoso.

**“Una sociedad se define no solo por lo que crea,
sino por lo que se niega a destruir”.**
John Sawhill

**“Artículo 1.°- Son monumentos nacionales, y quedan bajo la tuición y protección del Estado, los lugares, ruinas, construcciones u objetos de carácter histórico o artístico;
[...] Su tuición y protección se ejercerá por medio del Consejo de Monumentos Nacionales, en la forma que determina la presente ley”.**
Ley n.º 17.288 de Monumentos Nacionales
Publicada en el *Diario Oficial* del 4 de febrero de 1970

Un año antes de la conmemoración de los 50 años del golpe de Estado en Chile, pensé cuál sería el gesto que como artista debía hacer para levantar un punto de vista nuevo sobre ese hito clave de la historia nacional. Pensé de qué manera ese momento, que está grabado en la memoria colectiva, me tocaba a mí, un actor de cuarenta y dos años que no había nacido para entonces, pero que hoy vive las consecuencias de ese 11 de septiembre de 1973.

Recordé un testimonio. El de una madre que recibió camionadas de escombros de La Moneda bombardeada como relleno para el sitio donde construiría su casa. El terreno era un gran hoyo de una comuna periférica, que había logrado comprar en los años setenta. Esa casa, de una familia común y corriente de Santiago de Chile, se sostiene hasta el día de hoy sobre algunas posibles ruinas de la tragedia.

Revisé fotos de la familia. Eran imágenes de una felicidad que emocionan. Caminé sobre su patio que se hundía.

En ese entonces la historia me pareció tan increíble como poética. Una familia humilde logró construir su casa sobre los restos del palacio de gobierno bombardeado, y era como si algo de las ideas sembradas por Allende hubieran logrado florecer, pese al fuego, en forma de casa, de familia, de esperanza.

Esta anécdota sería, en el marco del año 2023, el motor de un proyecto artístico tan complejo como potente, que abrió tantas líneas de acción que terminó transformándose en una espina en el zapato para los relatos oficiales.

Pienso en el gesto.

El golpe de Estado de 1973 se inicia con una acción violenta: el bombardeo al Palacio de La Moneda. Esa imagen rota del edificio de gobierno quedó grabada en el inconsciente de toda una generación como la primera señal del cambio brutal que sufrió la vida del país. La destrucción de ese cuerpo arquitectónico fue el preámbulo de lo que sucedería, a lo largo de los siguientes años, con otros cuerpos, otros edificios, otras arquitecturas de pensamiento, acción y relación.

↗ Flora Vilches y Francisco Medina envuelven parte de las balaustradas encontradas en las bodegas del MOP. Serán trasladadas al Centro Cultural La Moneda para la exposición. Fotografía: Paz Errázuriz.



Ese gesto inicial tuvo consecuencias materiales, toneladas de escombros que fueron dejados en ese lugar por algunos años, a vista de todos. El cadáver del edificio expuesto era la evidencia de lo ocurrido y, a la vez, la amenaza de lo que pasaría si la ciudadanía no aprendía el nuevo modelo.

Se analizaron varias propuestas que planteaban la demolición total del edificio. También la construcción de torres o de un edificio nuevo. Finalmente se licitó una remodelación que para ser ejecutada debía contar con la limpieza del lugar. Había que borrar las huellas del crimen. El régimen militar se instalaría en el edificio remozado. El dictador usaría las mismas ventanas y balcones para sobreponer su imagen de líder nacional sobre las imágenes del expresidente democráticamente electo que ya no estaba.

¿Qué hicieron con las evidencias de ese gesto de horror? / ¿Dónde están los restos de La Moneda bombardeada?

Con esta pregunta invité a un grupo de pensadoras que tuvieran la fuerza y la tenacidad para remover las capas ideológicas, presupuestarias y legales, que nos permitirían llevar a cabo la búsqueda. Dentro del equipo de artistas e investigadoras tuve la suerte de contar con la escritora Nona Fernández, la arqueóloga Flora Vilches, la fotógrafa Paz Errázuriz y la cineasta Daniela López Lugo. A 50 años del golpe de Estado, y teniendo el testimonio de los escombros, les propuse un gesto: Romper ese patio de la familia. Recuperar parte de esos supuestos fragmentos menospreciados de la Historia. Traerlos a la luz. Recordarlos. Resignificarlos afectiva y simbólicamente.

Exhumar los restos de La Moneda.

EL ARTE FRENTE A LA PRODUCCIÓN CULTURAL

La principal dificultad de la propuesta fue encontrar una contraparte institucional que entendiera el gesto artístico de la recuperación del patrimonio como un hecho en sí. Los actuales modelos de producción cultural han obligado a artistas y curadores a pensar solo en el producto generado por la creación artística en desmedro de los procesos, que no son comprendidos como tales. Por otro lado, solo teníamos un testimonio y la urgente necesidad de buscar, lo que se entendía como un sustento insuficiente para emprender un proyecto. De encontrarse algo, qué se haría con ello para justificar cualquier tipo de financiamiento: ¿una obra de teatro, un documental, un libro, una exposición? Como si el trabajo artístico se concibiera solo para justificar un financiamiento. La respuesta que dimos fue



Fragmentos encontrados en la excavación ordenados simulando una silueta del Palacio de La Moneda. Fotografía: Francisco Medina Donoso.



Cuadrícula de excavación, fragmentos encontrados en el patio de la casa investigada. Fotografía: Francisco Medina Donoso.



Caja con fragmentos seleccionados y embolsados por el equipo de arqueólogas. Fotografía: Paz Errázuriz.

siempre la misma: que el gesto de buscar y rescatar el patrimonio era el acto artístico. Si había un producto como resultado lo veríamos por consecuencia de la práctica. Era imposible pensar una respuesta frente a una pregunta que luego de 50 años nadie se había formulado. Porque hasta la fecha existen fotografías y análisis arquitectónicos de la transformación del edificio, tesis con respecto al valor patrimonial del inmueble, horas y horas de videos del fatídico 11 de septiembre. Pero no existían investigaciones respecto del paradero de los restos materiales del magnicidio patrimonial que significó el bombardeo del Palacio de La Moneda.

No haré mención de las desconcertantes respuestas recibidas frente a nuestra propuesta artística. Respuestas que venían de las instituciones que, a nuestro parecer, eran las de mayor afinidad para apoyar una iniciativa de esta índole. Solo puedo decir que la Subdirección Nacional de Museos, perteneciente al Servicio Nacional del Patrimonio Cultural, permitió los apoyos necesarios para lograr el primer gesto propuesto.

En marzo de 2023 comenzamos con las excavaciones. Se extendieron por cerca de una semana y contaron con un equipo de profesionales de la arqueología y con todos los permisos legales del Consejo de Monumentos Nacionales, debido al interés histórico que podrían generar los hallazgos. El delicado proceso arrojó una gran cantidad de material de relleno sanitario que se divide en: ladrillos, argamasas, yeso, metales, piedras, clavos, pedazos de baldosas chocolate, y mucho material de la vida cotidiana de la familia. Desde un principio, Flora Vilches, la arqueóloga responsable de las excavaciones, fue categórica en considerar que sería muy difícil determinar el origen de lo encontrado. Y así ha sido: el nivel de destrucción de los objetos y su constitución material hacen casi imposible comprobar que sean del edificio de La Moneda, además de que no existe acceso a otros restos que nos sirvan para comparar. Hasta la fecha seguimos analizando materiales, cotejando archivos, levantando tomas de muestras. Pero hay un objeto que, luego de pasar por todos los específicos estudios de metales, nos abre una esperanza: es un clavo cortado del siglo XVIII, época de la construcción del Palacio.

La pregunta inicial del proyecto se socializó y recibimos información de que en las bodegas del Ministerio de Obras Públicas existían otros restos posibles, guardados por alguien que, en ese momento, consideró que serían importantes para el futuro. Luego de pedir los permisos pertinentes y de visitar las bodegas mencionadas, nos encontramos con una gran cantidad de material abandonado que, a primera vista, parecía ser de La Moneda. Elevamos las solicitudes para anexar estos hallazgos a los que ya teníamos. Entretanto los testimonios aumentaron. Hay más fragmentos de La Moneda en los patios de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile, en casas particulares, exhibidas como trofeos, como esculturas de madera en casas del litoral central, decorando el bar de un hotel en Concepción. Al parecer hay más en unas viejas cajas de cartón del Museo de Copiapó, otros mármoles en escuelas de Arte. Otras personas naturales nos cuentan que tienen bolsitas con restos encontrados por ahí, nos dicen que los camiones que sacaron los escombros de La Moneda bombardeada descargaban sus toneladas de material en la ribera del río Mapocho, cerca de la casa donde estuvimos excavando. El cuerpo arquitectónico de La Moneda fue repartido, saqueado, olvidado, quizás algunas de sus partículas llegaron al mar.

Los restos materiales no discriminan puntos de vista políticos. Parecen revelar algo en lo que las versiones oficiales de la historia aún no logran ponerse de acuerdo y que el negacionismo imperante no puede rebatir: aquí hubo un crimen al patrimonio. Como equipo artístico estamos haciendo lo que un equipo forense haría, y ahí radica nuestra práctica, hemos ido encontrando evidencias de un crimen que, lamentablemente y pese a nuestra insistencia, no ha sido catalogado como tal.

Abrir esta excavación para exhumar la memoria, no solo nos ha hablado del pasado que buscábamos, sino también del de la familia que ha habitado ese territorio, de las miles de trabas y retrasos que tenemos en la ley de patrimonio, de la poca voluntad política para avanzar en estos temas, de la dificultad de conseguir financiamiento para proyectos artístico-científicos que no entran en las líneas de la concursabilidad, de la nula cobertura nacional de los medios de prensa para difundir investigaciones artísticas, y del miedo. Del profundo miedo que puede generar el arte cuando decide responder con gestos, nada inocentes ni neutrales, pese al tiempo y las distancias. Este palimpsesto de información enriquece la búsqueda, amplía la mirada y la trae siempre al presente.

Nuestra práctica artística se ha transformado en un doloroso reflejo del proceso de otras búsquedas en el camino por encontrar justicia para la violación de los derechos humanos.

Porque no solo estamos buscando los restos materiales de un edificio patrimonial que fue violentamente destruido, lo que estamos intentando es reconstruir una imagen. ¿La imagen del edificio de la República? ¿La imagen de lo que fue la democracia? ¿La imagen de lo que fue un proyecto país? Levantar estas y otras preguntas, cada vez más complejas, a partir de los análisis de testimonios y posibles fragmentos y ruinas de un edificio, va dejando en evidencia el crimen al patrimonio y la violencia corporativa y estatal de antes y de ahora. Hemos ido reconstruyendo hechos, memorias colectivas reprimidas, y comprendiendo cómo el recuerdo debe ser refrescado día a día para no repetir la historia. Porque esa es la batalla que hemos estado dando con nuestra excavación, este es un gesto artístico ante la política de la (des)memoria.



Exposición con vitrinas y balaustradas. *Hall* poniente Centro Cultural La Moneda. Fotografía: Mackarena Veas.

También es una invitación a pensar el cuidado al patrimonio cultural como una práctica política en tiempo presente. En un momento histórico marcado por imágenes desoladoras de otras latitudes, donde ciudades enteras se convierten en escombros, entendemos el patrimonio y su cuidado como una responsabilidad cívica colectiva, que también puede hacer frente al feroz avance de los discursos de odio, populismos y fascismos imperantes en la macropolítica actual.

Siguiendo esa convicción es que, en el mes de mayo de 2023, como equipo, hicimos entrega a la Subsecretaría del Patrimonio Cultural de Chile una solicitud de pronunciamiento por el delito de daño al Monumento Nacional ocasionado por el bombardeo al Monumento Nacional Palacio de La Moneda el 11 de septiembre de 1973. Creemos que es una oportunidad única, en términos simbólicos y pedagógicos, para que el Estado de Chile, responsable en aquellos años del daño patrimonial del Palacio de La Moneda, se pronuncie frente a él.

Reiteramos el recurso en noviembre pasado. Hasta el día de hoy no tenemos respuesta.

UN HITO INAUGURAL

El 11 de septiembre de 2023, a 50 años del fatídico 11 de septiembre de 1973, a las 11.53 de la mañana y durante quince minutos, al mismo tiempo y horario en que comenzó el bombardeo, estaba planeada la inauguración de una primera exposición del proyecto. El lugar elegido era el *hall* de acceso poniente del Centro Cultural La Moneda. Nos parecía fundamental poder devolver parte de los materiales encontrados a su lugar de origen. La exposición consistía en seis vitrinas que se extendían a lo largo del espacio. En cinco de ellas había cinco de las añosas balaustradas rescatadas de las bodegas del Ministerio de Obras Públicas y que, según los estudios arqueológicos de nuestro equipo, no eran restos originados por el bombardeo del edificio, sino que son más antiguas, retiradas en el año 1953 y que quizás correspondan a las originales pensadas por Joaquín Toesca en el año 1784. Solo gracias a las gestiones de este proyecto esos restos materiales fueron identificados, catastrados y regularizados en términos legales de pertenencia patrimonial.

La sexta vitrina, más pequeña, contenía parte de los hallazgos de las excavaciones realizadas en la casa particular de Santiago Poniente: pedazos de baldosa, restos de ladrillos, algunas bolitas de vidrio y pequeños restos de juguetes de los niños que habitaron esa vivienda entre los años setenta y ochenta, y que se mezclaban con clavos cortados del siglo pasado. Porque la historia arqueológica de un territorio se mezcla con las capas de la tierra. Tal como se mezclan los relatos y testimonios de esta búsqueda.

La inauguración oficial se suspendió por hechos vandálicos ocurridos el día 10 de septiembre, donde nuevamente se atentó contra el edificio, rompiendo ventanales y mamparas de seguridad.

La exposición, que originalmente duraría solo un mes, se extendió por tres meses debido al gran interés del público que la visitó a diario. Junto a las vitrinas existía un pequeño plinto con un código QR que permitía a la audiencia escuchar un ejercicio sonoro que invitaba a la reflexión poética de la búsqueda colectiva del patrimonio.

Distintas personas fueron interpeladas por preguntas como: ¿qué fragmentos anteceden y cuáles son contemporáneos o posteriores al trauma mayor del edificio? ¿Cuáles fueron los itinerarios físicos y de valor que estos fragmentos han ido tomando a través del tiempo? ¿Cómo un artefacto de alto poder simbólico puede devenir en escombro de un día para otro, y viceversa? ¿Cuáles son otras formas posibles de transformación de estos escombros? ¿Cómo protegemos el patrimonio cultural con políticas de Estado que eviten la reiteración de estos hechos?

Los fragmentos se mezclan, funden y resignifican. Poco a poco se van hilvanando constelaciones de escombros que interconectan lugares, épocas, sucesos y vivencias de distintas generaciones. Estamos ante un relato permanentemente inconcluso, que deja de manifiesto cómo las ruinas afectan a los vivos en sus modos de relación e interpretación de las mismas.

Actualmente las balaustradas están en manos del área de Patrimonio de la Presidencia de la República. Los otros fragmentos encontrados e identificados siguen en la burocracia del rescate patrimonial, esperando en basureros institucionales o casas particulares. Los fragmentos encontrados en las excavaciones siguen siendo analizados gracias a la voluntad del equipo de investigadores. Hemos abierto la búsqueda a la opinión pública gracias al apoyo de medios de prensa extranjeros que se han sumado a esta campaña. Entendemos el proyecto como una práctica artística duracional, que se extenderá por todo el tiempo que sea necesario y que espera tener otros hitos de exhibición en los formatos que las circunstancias y los medios lo requieran.

"Exhumar la memoria", más que un proyecto conmemorativo, es el deseo de recuperar y ofrendar a la comunidad un fragmento fundacional de nuestra desmembrada memoria reciente. Entender arqueológicamente cómo un hito nacional se funde con la vida cotidiana de cada uno de nosotros. Proponemos levantar nuestro derecho a imaginar la reconstrucción de ese cuerpo arquitectónico como un gesto poético de verdad, reparación y justicia para Chile.



La actriz Luz Jiménez, responsable del relato sonoro de la exposición, observa la selección de fragmentos de la exposición *Exhumar la memoria*. Fotografía: Mackarena Veas.

Más información del proyecto en:
www.franciscomedinadonoso.com
Instagram @exhumarlamemoria


MUSEO
HISTÓRICO
NACIONAL
golpe en la
memoria
Exposición temporal
Septiembre 2023 - Marzo 2024
50

50 años después: Historia, democracia y curaduría en el Museo Histórico Nacional

Manuel Correa Serrano
Emilia Müller Gubbins
María Ignacia Parada Borquez
Macarena Ponce de León Atria
Carlos Rojas Sancristoful
Leone Sallusti Palma
Fernanda Venegas Adriazola

Museo Histórico Nacional

En el marco de la conmemoración de los 50 años del golpe de Estado, el Museo Histórico Nacional inauguró, en agosto de 2023, la exposición 50 años después. Golpe en la memoria. *Su curaduría, a cargo de un extenso y variado equipo, fue todo un reto para un museo que, por primera vez, intentó contar la historia reciente del país a partir del coro de memorias e hitos que la componen.*

← Obra *No tiene nombre*, de Carlos Altamirano, en el patio del Museo. Fotografía: Andrea Torres.



↖ Fragmento de lente atribuido al expresidente Salvador Allende, exhibido a público. Archivo Fotográfico Museo Histórico Nacional.

¿Cuántos años tiene un día?

Esta pregunta, título de una de las producciones dramáticas más recordadas del colectivo de teatro Ictus, fue también una de las primeras interrogantes que nos hicimos, como equipo curatorial del Museo Histórico Nacional (MHN), frente a la conmemoración de los 50 años del golpe de Estado de 1973. Una pregunta profunda y directa que, con múltiples y difíciles respuestas, marcó el camino de nuestro trabajo por poco más de un año. Las siguientes páginas intentarán, en lo posible, resumir ese camino y narrar nuestra experiencia.

La historia que rodea el martes 11 de septiembre suscita discusiones políticas en las que la "verdad histórica" se torna un campo de batalla. No en vano este concepto acompaña el título del informe que detalla los asesinatos y las desapariciones que sucedieron durante la dictadura: Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (conocido como Informe Rettig en reconocimiento al trabajo del abogado Raúl Rettig, quien presidió dicha instancia), que buscó ser un pacto de consenso sobre las violaciones a los derechos humanos ocurridas en Chile. Junto con este, otras comisiones y espacios han aportado al conocimiento de lo ocurrido en dichos años, y 50 años después del golpe, pareciera existir un acuerdo, al menos historiográfico, sobre la conceptualización de la fecha como un "quiebre".[1]

Sin embargo, y a pesar de las políticas que ahondan en una verdad social, en la reconciliación y el "nunca más", los estudios asociados a objetivos de aprendizaje transversales en Chile demuestran que los y las jóvenes manejan cada vez menos conceptos y contexto asociado al período dictatorial.[2] Los informes que realiza el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) sobre la situación de América Latina, por ejemplo, son consistentes en demostrar signos de una "baja intensidad" en el compromiso de la población con los principios, los valores y las prácticas democráticas. Esto se observa especialmente en personas entre 18 y 25 años, para quienes

las democracias aparecen como algo “constituido”, “heredado” y, por tanto, de escaso compromiso con su desarrollo.[3]

Esto se vio reflejado también en las entrevistas a jóvenes de todo Chile que el MHN junto con la organización dedicada a la educación para la ciudadanía, Momento Ciudadano, y el programa CECREA del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, recogieron durante 2023. En los siguientes extractos, así como en el resto de las entrevistas, se observa una definición procedimental de la democracia, la que, vista como una forma de gobierno y una comunidad política, está asociada a la idea de “tomar decisiones mediante la votación, lo cual no siempre funciona”. Refieren a “una forma justa y conveniente para vivir en armonía”, basada en derechos como “la libertad, la igualdad y la justicia social”, con instancias de participación y pertenencia, “ser parte de algo, quizás en específico de la sociedad, ser escuchado y tomado en cuenta”. Sin embargo, también matizan y sentencian que la democracia es “una palabra no más”, “problemática” y “polémica”.

Haciendo eco de este diagnóstico, y de acuerdo a su misión de preservar el patrimonio histórico, así como de fomentar la enseñanza y puesta en diálogo de la historia con el presente, el Museo Histórico Nacional abrió las puertas de la exhibición temporal *50 años después. Golpe en la memoria* entre agosto de 2023 y abril de 2024. Una muestra que apuntó a los y las jóvenes, y buscó acercarles a aquello que ocurre cuando se quiebra la democracia y cómo es vivir en una sociedad sin ella. Articulada por cuatro preguntas: ¿qué es la democracia?, ¿qué perdimos al vivir sin democracia?, ¿qué hemos hecho con este pasado doloroso? y ¿cómo hacemos futuro con un golpe en la memoria?, la muestra habló desde el presente, con preguntas que apelaban directamente a los y las visitantes.

ENFRENTAR EL QUIEBRE 50 AÑOS DESPUÉS

Para ello, y a sabiendas de que no tendría el mismo impacto si lo hacíamos solos, decidimos abrir un diálogo y establecer contactos con más de 40 instituciones y un centenar de personas que nos brindaron sus testimonios. Y aunque ello no es inédito en la historia de nuestro Museo, cuya vocación es trabajar junto a las comunidades, sí lo es el haber elaborado una curaduría a partir de un fuerte trabajo de reconstrucción histórica y patrimonial, de “memoria con sentido”, para levantar colaborativamente los dos mensajes centrales de la muestra.

El primero, relevar la pregunta sobre por qué nos importa vivir en democracia, cuya respuesta introduce el segundo mensaje: ser capaces de dialogar sobre su quiebre en 1973, reconocer los derechos que se pierden cuando vivimos sin ella, atizar sus consecuencias para la vida social, familiar, personal, política, cultural, y dar cuenta de lo que hemos hecho con ese dolor en el proceso de reparación a partir de 1990; preguntarse cómo se registró el golpe de Estado, qué se guardó de ese momento, qué tipo de información está disponible hoy, y cuál es la historia que se puede realizar sobre el golpe 50 años después.

Desde el principio la curaduría se planteó como un recorrido a través de experiencias; un recorrido que observase, desde los ojos de la juventud actual, los recuerdos de quienes fueron jóvenes en ese entonces. Un relato que mezclase lo político, cultural y social con historias cotidianas, donde los y las jóvenes, así como todos quienes nos visitaran, pudiesen ver reflejadas sus propias memorias y, con ello, construir empatía histórica. Para esto, recurrimos a nuevos registros, nunca antes ocupados por el MHN: el equipo curatorial, junto al colectivo de arte “Cómo se recuerda un crimen (?)”, entrevistaron a más de cien



Parte del equipo del Museo entrevista a la expresidenta Michelle Bachelet para los recorridos sonoros que acompañaron la muestra. Archivo Fotográfico Museo Histórico Nacional.

personas, protagonistas de una época o expertos en ella, y trabajaron en la producción de cuatro paisajes sonoros, que acompañaron los distintos recorridos de la muestra. Cuatro guiones breves –política, cultura e intimidad, junto a una audioguía en inglés–, que narraron experiencias en primera persona, contextualizados con música, fuentes radiales y sonidos del período, y a los que el público podía acceder por medio de códigos QR.

Es quizás en este ejercicio auditivo donde se puede observar de mejor manera uno de los elementos clave al pensar la curaduría de la muestra: su factor intergeneracional, un aspecto clave en la pedagogía de la memoria. Y es que al hablar de este período de la historia reciente, es común escuchar expresiones como "tú no lo viviste, así que no puedes opinar"; seis de siete personas que integraron el equipo curatorial de esta muestra nacieron a mediados de los ochenta y en los noventa y todas ellas, en algún momento, fueron interpeladas con dicha frase. Sin embargo, para la pedagogía de la memoria son importantes las memorias heredadas, pues son las nuevas generaciones quienes interpretan su presente y construyen su futuro sobre la base de lo que han aprendido. Así, este diálogo intergeneracional buscado por medio de lo sonoro, pero también del patrimonio, tuvo como principal objetivo aquello: que los y las visitantes conocieran las memorias de quienes entonces eran jóvenes y formaran su propia opinión sobre los hechos, los hubiesen vivido o no.

Es en esta misma línea que la exhibición tomó postulados de la educación patrimonial, e hizo de la interacción del público con objetos y fuentes históricas una manera de contribuir al desarrollo de habilidades del pensamiento histórico, al tiempo que se fortalecían valores y actitudes propias de la convivencia democrática. Para ello, uno de los aspectos más importantes de la exhibición fue que los y las visitantes pudiesen vivir la experiencia del trabajo de historiadores e historiadoras cuando reconstruyen e interpretan el pasado. A lo largo del recorrido, y por medio del contacto con objetos, archivos, fotografías, audiovisuales, prensa, infografía, música y testimonios, se buscó que el público pudiese interactuar con fuentes de la historia. Que



Parte del equipo del Museo entrevista a una de las arpilleristas de la Región Metropolitana para los recorridos sonoros que acompañaron la muestra. Archivo Fotográfico Museo Histórico Nacional.

hurgase en cajones llenos de documentos, en mesones y archivadores; que mirase, leyese y tocase las fuentes con que dimos forma al relato, para construir con ellos su propia interpretación de esta historia.

Esta estrategia educativa también fue importante en tres ámbitos que van más allá de los contenidos de la muestra. En primer lugar, desde lo actitudinal y lo valórico, el trabajo con fuentes históricas es clave para dar cuenta de hechos innegables frente a posturas negacionistas o que relativizan lo ocurrido en Chile. En palabras de Sandra Raggio: "los desaparecidos existen, las torturas se produjeron, los centros clandestinos existieron, hay pruebas materiales de esto. Podemos discutir en torno a la interpretación de los hechos, no en torno a su existencia".[4]

En segundo lugar, desde lo procedimental y el desarrollo de habilidades, el análisis de fuentes históricas contribuye a la formación del pensamiento crítico, pues al reparar en el origen de la información que recibimos y compartimos es posible comenzar a identificar niveles de confiabilidad altos y bajos. A ello, en tercer lugar, se suma el que las fuentes históricas, al ser evidencias del pasado, posibilitan la perspectiva histórica. De acuerdo con Peter Seixas y Tom Morton, este elemento es clave en el desarrollo del pensamiento histórico, y consiste en mirar con los ojos de las personas que vivieron antes, evitando la imposición de ideas del presente sobre el pasado.[5] Algo crucial cuando pensamos en un museo de historia y sus visitantes.

LOS SOPORTES DE LA MEMORIA

A diferencia de las ciencias, en que los vacíos son misterios, en la historia los pasados sin narrar son silencios u olvidos. Los actos de olvidar y silenciar son distintos, pero sabemos gracias a la abundante literatura de estudios de la memoria, que ambos reflejan mejor unos intereses de un presente que las infinitas formas que tiene el pasado de ocurrir.[6] De ahí la tentación de contarlo todo y atiborrar los relatos curatoriales con cuanto sea posible, jugando quizás a que esta vez la historia puede ganarle al vacío.



Una visitante revisa los mesones de archivos de la muestra. Archivo Fotográfico Museo Histórico Nacional.

Pero las herramientas para el relato en un museo de historia son sus objetos, los que revelan sus propios silencios, sesgos y complicaciones. *50 años después. Golpe en la memoria*, nos desafió a repensar los límites y las oportunidades museográficas de la colección. La narración de un pasado reciente permitió trabajar junto a comunidades vivas, sus objetos y testimonios, a la vez que los cruces con la memoria dieron pie al uso de nuevos recursos sensibles, como la narración oral. Crear un recorrido/narrativa curatorial de un pasado reciente y de la mano de la memoria no es una tarea sencilla, pero hubo tres herramientas de gran ayuda para entregar densidad al relato: el trabajo colaborativo con comunidades, el diseño de data y la validación y consulta de nuestras propias colecciones.

El primer paso fue realizar un mapa de comunidades cuyas colecciones estuvieran ausentes del relato que los objetos del Museo pudieran contar. Para ello, nos aventuramos a aquellos temas que inauguraron la historiografía en la última década. Contactamos espacios culturales, como cines y teatros, y nuevas investigaciones sobre el rol de las minorías nos llevaron a entablar diálogos con organizaciones no gubernamentales de mujeres, barrios y disidencias sexo-genéricas, así como con espacios de memoria, y agrupaciones de derechos humanos a lo largo del país.

Como metodología, se revisó en conjunto la propuesta curatorial, se recorrieron sus depósitos y se seleccionaron las piezas que dieran sentido al relato, a la vez que hablaran de su labor de conservación y difusión. Si bien esto no constituyó en rigor una cocuraduría, se crearon convenios de colaboración que establecieron alianzas permanentes. Una de las más relevantes fue junto a las arpilleristas de la Región Metropolitana, con quienes se curó la exhibición colaborativa *Memorias (a)puntadas. Nuestro lugar en la historia*, que hoy visita su cuarto centro de itinerancia. A cada actor se le realizó una entrevista de alrededor de una hora que sirvió de insumo para los paisajes sonoros que acompañaron la muestra.

En cuanto al diseño de data, según Gabriele Salciute, su exhibición permite a las audiencias deconstruir las metodologías en las que se crean los relatos científicos o institucionales, a la vez que reconfigurar los propios.[7] En términos didácticos, la data permitió en la exhibición una mirada distante de procesos a lo largo de la dictadura y transición que contextualizaran los objetos que formaron la muestra. Se agregaron, por ejemplo, la cantidad de víctimas de la dictadura divididas por región, sitios de memoria reconocidos como monumentos históricos, leyes de reparación, o una selección de investigaciones históricas realizadas en los últimos treinta años en relación con la dictadura, entre otros. A modo de un laboratorio de investigación histórica, el diseño de estas figuras promovió la contextualización de las fuentes, cuyo origen consignaron las cédulas.

En paralelo, el Museo trabajó con sus propias colecciones. Uno de los objetivos de toda institución patrimonial consiste en exhibir su patrimonio. Sin embargo, al igual que otras herramientas de poder para la consolidación de la memoria, las colecciones del Museo Histórico Nacional guardaron, durante la dictadura, objetos que hicieron eco de un relato militarizado, culturalmente homogéneo, épico y masculino. En el primer borrador de la exhibición consideramos dar cuenta de ello, mediante, por ejemplo, de uniformes militares y placas conmemorativas que la dictadura emplazó en el edificio del Museo. Probamos esta selección en reuniones de validación con otros museos, organismos gubernamentales y comunidades. Ambas piezas fueron interpretadas como objetos problemáticos, en tanto enarbolaban la violencia ejercida por la dictadura en el período.

¿Guardan los museos objetos que no pueden exhibir? Paco Barragán describe la idea del “curador como censor”, en tanto el relato de la exhibición fabrica un consentimiento ficticio con la audiencia que defiende unos intereses y no otros.[8] Para este caso, los objetos que buscaban hablar de diversas formas de ejercer la violencia por parte de la dictadura fueron interpretados en casi todas nuestras consultas como un espacio de validación de la misma y, por tanto, el consentimiento ficcional era inalcanzable. El problema curatorial, entonces, consistió en hablar históricamente de la violencia sin describirla. Según establecen las investigaciones de John Valk, los vacíos temáticos en la exhibición de la memoria pública no se vuelven un espacio neutral.[9] Al contrario, se transforman en un lugar tentador en donde depositar ideas previas, muchas veces basadas en prejuicios. Bajo esta premisa, nuestra reflexión curatorial consideró que caracterizar la violencia del Estado por medio de los recuerdos de las comunidades y sus resistencias, permitiría la interpretación de las vejaciones ejercidas como un recuerdo individual y no como una verdad histórica.[10]

Es aquí donde las materialidades, los soportes y el diseño entran en juego. En las siguientes validaciones, la censura, la imposición de una memoria, las desapariciones, los encierros y asesinatos, entre otras violencias, se presentaron por medio de archivos documentales. Entre cajones y con cédulas cercanas al objeto y con clara consignación de su origen, el papel fue un soporte que permitió hablar de un pasado difícil sin justificarlo.



Algunas de las vitrinas de la primera sala de la exhibición. Archivo Fotográfico Museo Histórico Nacional.

Aquí, la colección de libros y documentos del Museo, en conjunto con archivos de todo el país, permitieron hablar de una realidad sin enarbolarla. Este ejercicio de validación abre la pregunta sobre la diferencia de materialidad y soporte en las valoraciones que las audiencias hacen sobre el posicionamiento y la interpretación del patrimonio dentro del relato.

RECORRER 50 AÑOS DE HISTORIAS

Fue por la importancia que los documentos tuvieron para esta exhibición que, al momento de pensar la museografía, se eligió una propuesta que transformase dos salas del primer piso del MHN en un archivo abierto, que hiciese de repositorio a las historias personales y colectivas que se quebraron con el 11 de septiembre. El proyecto de la museógrafa Paulina Montero y el arquitecto Nicolás Maturana otorgó a las salas un carácter claro y luminoso, símbolo de que, 50 años después, las fuentes y los documentos se abrían al público, despojados del aura remota que el pasado imprime a los hechos históricos.

Para esto, la exposición ocupó una paleta de colores tomada de archivos y fichas de la época, que incorporó líneas y guías propias de esos elementos. El blanco cálido de los muros perimetrales fue tomado del papel de los antiguos documentos, mientras que el verde opaco, de archivadores de los años setenta. Los textos color grafito, recortados sobre los fondos claros, se utilizaron para reafirmar la idea de legibilidad y apertura del archivo. Todos estos colores y elementos visuales se extendieron a lo largo del recorrido, en los distintos soportes y gráficas.[11]

Siguiendo esta línea, la muestra se organizó en cuatro grandes momentos curatoriales. El recorrido iniciaba con la obra de arte contemporáneo *No tiene nombre* (2007), del artista Carlos Altamirano, una reproducción a gran escala del fragmento del lente izquierdo encontrado días después del golpe en el Palacio de La Moneda, y atribuido al presidente Salvador Allende. La obra fue instalada en el patio patrimonial del MHN para que el público la recorriese en 360° mientras escuchaba, mediante los distintos paisajes sonoros, las reflexiones de la juventud sobre la democracia y lo que sabían del golpe de Estado en Chile.

Tras ello se entraba a la primera sala, un segundo momento curatorial organizado museográficamente sobre la base de seis grandes temáticas que, ordenadas en cuatro vitrinas fragmentadas



Parte de la segunda sala de la exhibición. Archivo Fotográfico Museo Histórico Nacional.

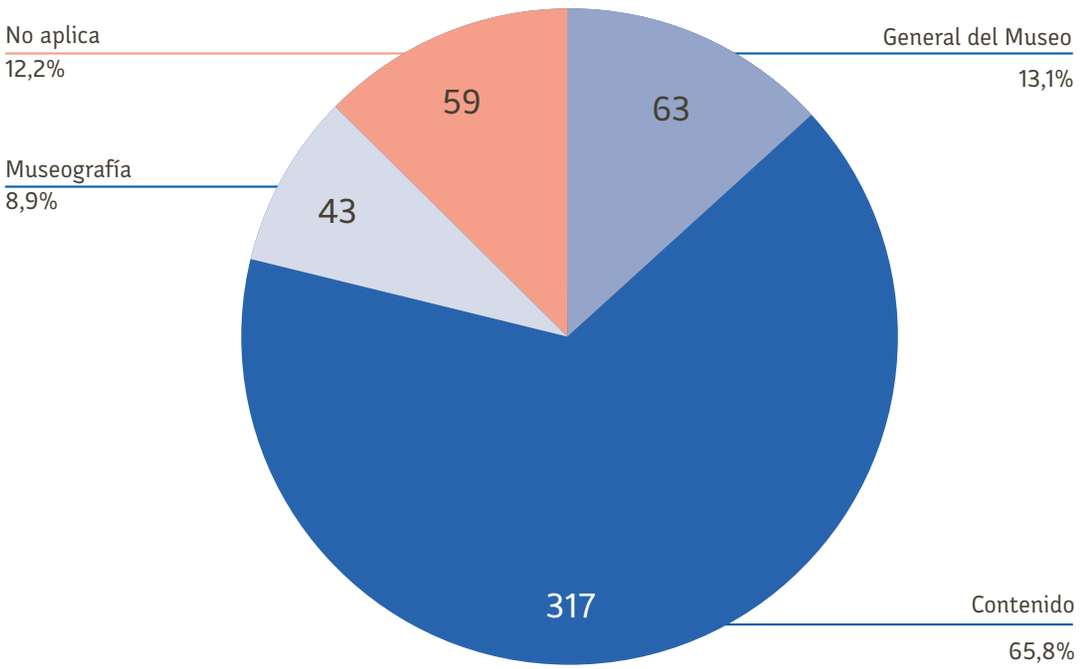
(tal como la historia reciente de nuestro país) narraban diversos quiebres ocurridos desde el 11 de septiembre de 1973 hasta el plebiscito de 1989. El golpe y su dimensión política se representan por el fragmento de los lentes atribuidos al presidente Salvador Allende. Esta vez, se trata del objeto patrimonial encontrado por Teresa Silva a días de ocurrido el bombardeo a La Moneda, y donado al MHN en 2014. Su exhibición es acompañada por el relato oral de personas que vivieron el 11 de septiembre, las cuales dialogan directamente con las opiniones de la juventud actual sobre el golpe vertidas en el recorrido de la obra de Altamirano. La relación directa entre la pieza de arte y el objeto patrimonial construye el arco temporal de los 50 años que hoy nos separan del hecho mismo y que hace visible la existencia de un tiempo analítico.

En las vitrinas, los objetos expresan los derechos que perdemos cuando vivimos sin democracia. Aquello que sucedió en Chile cuando dejamos de manifestar nuestras diferencias, lo que ocurrió con el arte, la publicación editorial, la televisión y la música, cómo cambiaron nuestros espacios íntimos y cotidianos cuando perdimos la confianza en otros. De igual manera, se profundiza en el largo camino de resistencia, desde distintos sectores y por medio de diversas prácticas, que terminaron por poner fin a la dictadura uniendo fuerzas, y en las urnas.

Este segundo momento curatorial finalizaba con la exhibición del cuadro *Humanizar* de Gracia Barrios, como una forma de recordar a las víctimas de las violaciones a los derechos humanos e invitar a las audiencias a preguntarse por el significado histórico del “nunca más”, una consigna instalada en el repertorio social y político de los/as chilenos/as, y su significado en el presente. Esto fue un hito para el MHN, que por primera vez se posicionó respecto a la defensa de la democracia y la condena a las violaciones de los derechos humanos cometidas en dictadura.

Un tercer momento curatorial se sumergía en un tema poco trabajado hasta entonces por relatos museográficos: el cómo contar la historia de aquel pasado a ratos tan presente. La elaboración de ese pasado, como sostiene Elizabeth Jelin en relación con las dictaduras del cono sur latinoamericano, ha requerido de múltiples trabajos de memoria que, desde 1990 con la recuperación de la democracia en Chile, han explorado en menor o mayor profundidad los recuerdos de dicha época.[12] El relato, entonces, consideró al menos tres ejes: los esfuerzos de

Gráfico 1. Temas mencionados por el público en tarjetas revisadas



la sociedad civil, las reparaciones estatales a las víctimas, y la producción social del pasado desde el arte, la historiografía y la educación, entre otros.

Finalmente, en el cuarto momento curatorial, la muestra interpelaba directamente a los y las visitantes por medio de distintas preguntas, para con ello mirar al porvenir de la mano de este pasado: ¿cómo hacemos futuro con un golpe en la memoria? Museográficamente, esta pregunta fue un espacio de mediación, que buscó fortalecer la necesidad de diálogo y reflexión por medio de preguntas desde el presente y hacia el futuro: ¿cómo fortalecemos la democracia?, ¿cuáles son sus amenazas?, ¿de qué forma el pasado puede ayudarnos en este proceso?, ¿cómo se enseña este pasado doloroso? Cada cual reflexionó sobre los costos de un quiebre democrático, el largo camino de la reparación y la complejidad del diálogo para fortalecer la amistad cívica.

¿CÓMO LEEMOS EL PASADO HOY?

Junto a las preguntas, un buzón esperaba a los y las visitantes. Se propuso que, en una serie de tarjetas, escribieran sus impresiones. Luego de poco más de ocho meses, recibimos 1.890 mensajes, todos anónimos; en ellos el público indicó su edad, género, país y comuna de residencia. Es sobre la base de esos datos que, al día de hoy, el MHN estudia estas reflexiones, en busca de una radiografía de los resultados de la exhibición y de nuestros visitantes en medio de la conmemoración.

A pesar de ser un proceso aún en desarrollo, podemos exponer aquí algunos resultados preliminares. Esto, en gran parte, gracias al trabajo de la arqueóloga Francisca Filgueira, quien ha sido vital en este primer acercamiento a los mensajes. En colaboración, se analizó una muestra representativa de ellos: 482 tarjetas (25%) fueron elegidas de forma aleatoria y trabajadas por la arqueóloga a partir de distintos criterios.

Tabla 1. Veinte palabras más mencionadas por el público

	Palabra	Frecuencia		Palabra	Frecuencia
1.	Historia	106	11.	Golpe	32
2.	Chile	85	12.	Gustó	30
3.	Museo	70	13.	Pueblo	27
4.	Nunca más*	62	14.	Estado	21
5.	Gracias	47	15.	Futuro	20
6.	País	46	16.	Nuestro	20
7.	Memoria	45	17.	Exposición	19
8.	Democracia	42	18.	Años	19
9.	Interesante	33	19.	Importante	18
10.	Pasado	33	20.	Brasil	17

*Nota: se contabilizó la expresión “nunca más” como un solo lema, pues las palabras solo tienen sentido en su conjunto.

Los primeros, quizás evidentes, fueron los datos entregados por los y las visitantes, y antes mencionados. Gracias a ello, hoy sabemos que escribieron más mujeres (42,9%) que hombres (34,4%), más chilenos (47,5%) que extranjeros (35,9%), y que entre los connacionales, los habitantes de la Región Metropolitana (73,8%) priman por sobre los de otras regiones (21%). También, y tras aplicar las categorías de registro utilizadas en el último censo, quienes más expresaron sus opiniones en las tarjetas fueron personas de entre 18 a 59 años (47,7%), seguidas de menores de edad (26,5%) y adultos mayores (5,2%).

Luego, se realizó un análisis temático de las tarjetas seleccionadas. Fueron descartadas 59 tarjetas, debido a que no manifestaban opiniones pertinentes a la muestra, sino mensajes sin sentido, chistes o dibujos. Las 423 tarjetas restantes fueron revisadas a partir de tres criterios de clasificación temática: *contenido*, para todas las opiniones sobre la información expuesta o reflexiones en torno a sus conceptos e ideas clave; *museografía*, para todas las opiniones acerca de aspectos técnicos, y *general del Museo*, para las opiniones que interpelan directamente la gestión del Museo o la experiencia de los y las visitantes, sin llegar a comentar sobre la muestra en específico. El gráfico 1 muestra la división temática de las tarjetas revisadas.

Utilizando el sitio duplicateword.com, se realizó un análisis de las palabras más recurrentes encontradas. Se descartaron artículos, preposiciones y adverbios, para buscar entre sustantivos, adjetivos, pronombres y verbos conceptos que fuesen recurrentes en las opiniones del público que visitó la exhibición. En la tabla 1 se observan las 20 palabras más frecuentes.

La información reflejada en la tabla nos permite afirmar, de manera inicial, que la muestra cumplió uno de sus objetivos: transmitir la importancia de convivir y cuidar el sistema político en que vivimos. Conceptos como “democracia”, “memoria” y “nunca más” son parte de las 10 palabras más repetidas por el público en sus reflexiones. Ello podría indicar que fueron esas ideas las que, de una u otra manera, quedaron en la mente de los y las visitantes al llegar al final del recorrido. Palabras que articularon sus reflexiones, y quedaron escritas en aquel buzón como un mensaje al Museo, pero también al futuro.

De la misma manera, no deja de ser interesante leer comentarios negativos. Ellos, creemos, pueden hablar del éxito o fracaso de la muestra y sus mensajes centrales. De las 482 tarjetas seleccionadas al azar, 19 fueron clasificadas como críticas (3,9%), tomando como criterio principal el cuestionamiento hacia el contenido o la gestión del Museo y su línea curatorial. De entre ellas, los términos “Pinochet” y “comunismo/comunistas/rojos” aparecen mencionados en ocho y cinco tarjetas, respectivamente, mientras que términos que apuntan a una muestra sesgada o ideologizada aparecen mencionados en cuatro ocasiones.

En su mayoría, estos mensajes no contienen información que nos permita agruparlos según su género, edad o procedencia, lo que no sucede –como ya vimos– con los comentarios de otras categorías. Existe incluso la posibilidad de que muchas



Actividad de inicio del recorrido junto a profesoras y profesores de la escuela de verano del Departamento de Historia de la Universidad de Santiago. Archivo Fotográfico Museo Histórico Nacional.

de estas valoraciones sean en realidad bromas. Sin embargo, así como no dudamos de la fiabilidad de los comentarios de otras clasificaciones, tampoco descartamos la veracidad de estos.

De cualquier modo, el que los comentarios negativos representen menos de un 5% de la muestra da cuenta de que no hubo una visión polarizada en la percepción de la mayoría de los visitantes y que los mensajes centrales fueron vistos como comunes e importantes a todas las visiones políticas.

Centrémonos, ahora, en la categoría *contenido*. Por medio de ella, buscábamos saber, por sobre todo, cómo los conceptos, las ideas y las historias centrales de la exhibición se habían visto reflejadas –o no– en los escritos de la gente. A su vez, cruzamos también la variable etaria, pues al ser esta una muestra enfocada a los y las jóvenes, nos interesaban las repercusiones que esta podía haber tenido –o no– en este grupo. Así, subdividimos las 317 tarjetas catalogadas como de *contenido* en los grupos etarios propuestos por el censo: menores de edad (0 a 17 años), adultos (18 a 59 años) y adultos mayores (60 o más años).

Miremos, nuevamente, los tres conceptos clave antes mencionados: “democracia”, “memoria” y “nunca más”. De ellos, en el grupo de menores de edad, el único que encontramos entre las 10 palabras más repetidas es “democracia”, presente en casi un 7% de las 128 tarjetas escritas por dicho grupo. La misma palabra se encuentra en un 9% de las 230 tarjetas escritas por adultos y un 28% de las 25 escritas por adultos mayores. La “memoria” es solo mencionada por los adultos, en un 15%. Por último, la expresión “nunca más” no es mencionada por menores de edad, pero sí por adultos y adultos mayores: los primeros la escriben en un 20% de sus tarjetas, mientras los segundos, en un 24%.

Esta pequeña radiografía, por sí sola, ya nos entrega algunas conclusiones. Si volvemos a fijarnos en los y las menores de edad, por ejemplo, podríamos atribuir el bajo porcentaje de la palabra “democracia”, así como la nula presencia de los conceptos de “memoria” y “nunca más”, a la poca apropiación que niños, niñas y adolescentes tienen de la democracia, y lo poco que la valoran como sistema político. Ello confirmaría, a su vez, los distintos estudios en que se basó la exhibición del MHN.

En esta misma línea, no deja de ser interesante el alto porcentaje de presencia de la expresión "nunca más" en el grupo adulto. Por lo mismo, decidimos subdividirla en tres grupos –siguiendo, nuevamente, las categorías del censo–: de 18 a 29 años, de 30 a 44 y de 45 a 59. Bajo esta perspectiva, casi el 50% de las menciones de este concepto corresponden al primer grupo etario, es decir, a jóvenes nacidos, en su mayoría, tras la vuelta a la democracia, muchos de los cuales eran también parte del público objetivo de la exhibición. Lo mismo pasa cuando nos concentramos en las menciones a "democracia" (48%) y "memoria" (40%).

Esto contrasta directamente con lo ocurrido con el grupo de menores de edad y pareciera apuntar a un decrecimiento en la valoración de la democracia y, por sobre todo, a la sensibilidad que niños, niñas y adolescentes tienen sobre los hechos de la historia presente de nuestro país. Aunque las causas de este panorama escapan al presente escrito y a sus autores/as, esperamos que futuras investigaciones ahonden en ellas para buscar respuestas, pues creemos que son clave para pensar la conciencia histórica del país y su futuro. Sin embargo, estamos seguros de que las cifras ya mencionadas demuestran la importancia del trabajo del MHN en esta exhibición y, con ello, la relevancia de generar, desde los museos y el patrimonio, instancias de reflexión y aprendizaje sobre el pasado reciente de nuestro país.

Así, los resultados de este pequeño estudio preliminar nos llevan de vuelta a la pregunta inicial de este escrito y de esta muestra: ¿cuántos años dura el golpe de Estado de 1973 entre nosotros? No lo sabíamos al comenzar el trabajo de esta curaduría, hace ya más de dos años, tampoco lo sabemos hoy. Sin embargo, dadas las características del golpe antes señaladas y las múltiples formas en que nos resuena hasta el día de hoy, parece del todo pertinente considerar el rol que juegan los museos, y más aún los del Estado, en los procesos de reparación, tanto hacia los familiares directos de las víctimas de la represión como con la sociedad civil en su conjunto.

En este sentido, es aún más la importancia que cobra la exhibición *50 años después* y todo el trabajo aquí relatado. Que el Museo Histórico Nacional, institución encargada de narrar una historia nacional revestida de oficialidad, reconozca a las víctimas de la represión política como parte de este relato, es importante para ellos y ellas, pero también para la democracia, la memoria y el futuro de chilenos y chilenas; más aún hoy, 50 años después.

NOTAS

1 Correa, S., C. Figueroa, A. Jocelyn-Holt, C. Rolle y M. Vicuña, 2001. *Historia del siglo XX chileno*. Santiago: Editorial Sudamericana.

2 Rubio Soto, G., 2013. *Memoria, política y pedagogía. Los caminos hacia la enseñanza del pasado reciente en Chile*. Santiago: LOM ediciones.

3 Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, 2024. *La democracia en América Latina: hacia una democracia de ciudadanas y ciudadanos.* https://www.undp.org/es/latin-america/publicaciones/la-democracia-en-america-latina-hacia-una-democracia-de-ciudadanas-y-ciudadanos

4 Fajardo Caballero, M. "Entrevista a Sandra Raggio, experta en pedagogía de la memoria: 'Enseñar la historia reciente es clave para tener un ejercicio pleno de los derechos políticos'". *El Mostrador* (Santiago), 08-07-2019. https://www.elmostrador.cl/cultura/2019/07/08/experta-en-pedagogia-de-la-memoria-ensenar-la-historia-reciente-es-clave-para-tener-un-ejercicio-pleno-de-los-derechos-politicos/

5 Seixas, P. y T. Morton, 2012. *The Big Six Historical Thinking Concepts*. Toronto: Nelson Education.

6 Trouillot, M., 1996. *Silencing the Past. Power and Production of History*. Boston: Beacon Press.

7 Salciute Civiliene, G., 2022. "The Sound and Voice of Violent Things: Against the Silence of Data Visualization", en E. L. Fry y E. Canning, *Perspectives on Data*. The Art Institute of Chicago. https://doi.org/10.53269/9780865593152/07

8 Barragán, P. "The curator as censor (on censorship and curating)". *Art Pulse*, 26-10-2015. https://artpulsemagazine.com/the-curator-as-censor-on-censorship-and-curating&as_qdr=y15

9 Valk, J., 2009. "Religion or Worldview: Enhancing Dialogue in the Public Square". *Marburg Journal of Religion*, 14 (1): 1-16.

10 Carnegie, E. y H. Tucker, 2013. "Interpreting the Shared Past within the World Heritage Site of Göreme, Cappadocia, Turkey", en *Museums and Communities: Curators, Collections and Collaboration*, V. Golding y W. Modest, eds., pp. 246-259. Londres: Bloomsbury Publishing.

11 Montero, P. y N. Maturana, 2024. "Estrategias museográficas", en *Catálogo: 50 años después. Golpe en la memoria, Museo Histórico Nacional*, pp. 140-143. Santiago: Museo Histórico Nacional.

12 Jelin, E., 2021. *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.


TURNOS
ACCESO A
INTERNET
PEDIR AL
WHATSAPP

Experiencias de sitios de memoria en Chile: Reflexiones a 50 años del golpe

Nastassja Mancilla Ivaca, coordinadora general
Angélica Navarrete Jara, presidenta
Centro Cultural Museo y Memoria de Neltume

Felipe Aguilera Rodríguez, coordinador área Memorias
Kristel Farías Neira, facilitadora área Memorias
Londres 38, espacio de memorias

Diego Valenzuela Gómez, investigador área de Estudios
Subdirección Nacional de Museos

En 2023, desde el Registro de Museos de Chile se promovió la creación de un contenido para visibilizar las experiencias de los equipos de los museos y sitios de memoria inscritos en la plataforma. Acá se presentan las entrevistas completas de dos de los espacios que formaron parte de la nota.

← Mural ubicado en el muro exterior derecho del Centro Cultural Museo y Memoria de Neltume, realizado por el pintor y muralista Patricio Albornoz. Fotografía: archivo CCMMN.

La dictadura cívico-militar ejerció un patrón de violencia sistemática y generalizada por medio de graves violaciones a los derechos humanos durante casi 20 años. Dicho período estuvo marcado por la instalación de centros clandestinos de detención, tortura y exterminio, lugares donde se cometieron actos de violencia, muerte y desaparición forzada.

Durante este período, y posterior a su término, tanto víctimas sobrevivientes como personas afectadas por la pérdida de sus familiares, han realizado un trabajo continuo por la verdad, justicia y reparación integral. Estos actores han impulsado acciones para reflexionar sobre los acontecimientos y/o experiencias traumáticas, denunciar torturas o crímenes cometidos y transmitir memorias colectivas. Dicha labor se ha complementado –aún de manera insuficiente– mediante un marco político legal junto con la política de Estado.[1]

Parte de estas acciones han trabajado en la recuperación de lugares que fueron ocupados como centros de detención y tortura. Con ese horizonte, desde la década de los noventa se comenzaron a gestar iniciativas para levantar sitios de memoria en el país. La Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) define a estos espacios como "[...] lugares donde se cometieron graves violaciones a los derechos humanos, o donde se padecieron o resistieron esas violaciones, o que por algún motivo las víctimas o las comunidades locales consideran que el lugar puede rendir memoria a esos acontecimientos [...]".[2] Este mismo organismo establece la necesidad de que los Estados promuevan "[...] un marco normativo preciso y adecuado que regule su identificación, señalización, creación o recuperación, preservación y gestión sustentable, asegurando la participación de las víctimas en todas las etapas y en armonía con los estándares internacionales en la materia".[3]

Según lo señalado en el Catastro de Sitios de Memoria,[4] existen 1.016 espacios en todo el territorio nacional, de los cuales 815 son lugares donde se cometieron graves violaciones a los derechos humanos, 193 son lugares de conmemoración y ocho lugares donde se defendieron derechos humanos. El caso de Hornos de Lonquén[5] abrió un camino para iniciar procesos de protección por medio de declaratorias para proteger inmuebles como Monumentos Históricos, en el marco de la ley n.° 17.288 de Monumentos Nacionales. Según el Consejo de Monumentos Nacionales (CMN), 60 espacios cuentan con protección bajo la ley de Monumentos Nacionales y desde el año 2023 cada región del país cuenta con al menos un sitio de memoria declarado Monumento Nacional.[6]

La declaratoria ha contribuido a la valoración de estos espacios como sitios patrimoniales, condición que evidencia "procesos de construcción colectiva por parte de agrupaciones e instituciones que apoyan [su] reconocimiento y preservación [...]". Además de identificar dónde ocurrieron graves violaciones a los derechos humanos, también se han relevado como recintos marcados y apropiados para el recuerdo de personas o acontecimientos.[7] En esta línea, algunos se han constituido como espacios museales. En este gesto, el museo se entiende como un dispositivo que puede aportar en la construcción y transmisión de las memorias colectivas, promoviendo, desde dicho lugar, una cultura de derechos humanos.

El Registro de Museos de Chile (RMC), plataforma que reúne a los museos del país, cuenta en 2023 con nueve museos que son también sitios de memoria. Estos son: Centro Cultural Museo y Memoria de Neltume (Panguipulli); Estadio Nacional, Memoria Nacional (Ñuñoa); Londres 38, espacio de memorias (Santiago); Memorial Paine, un lugar para la memoria (Paine); Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (Santiago); Museo de Sitio Melinka-Puchuncaví (Puchuncaví); Museo Memoria Derechos Humanos Valle Pemehue a cielo abierto (Collipulli); Parque Cultural de Valparaíso (Valparaíso) y Parque por la Paz Villa Grimaldi (Peñalolén).

En el contexto de la conmemoración de los 50 años del golpe cívico-militar, desde el RMC se promovió la creación de un contenido que visibilizara las experiencias de los equipos de estos museos y sitios de memoria. Para ello, se convocó a los sitios inscritos para colaborar en la redacción de la nota "50 años del golpe de Estado: Museos, memorias y derechos humanos".[8]

La nota contó con la participación de cuatro espacios[9] que presentaron algunas ideas comunes, como la importancia de las acciones de mediación, la implicación con las comunidades y el tratamiento de la memoria como una forma de resistencia. En cuanto a las dificultades, destacó la falta de apoyos para avanzar en una política pública efectiva; problemas de financiamiento poco sostenibles en el tiempo y recientes discursos negacionistas fueron tópicos comentados en esa línea.

La siguiente sección agrupa las entrevistas completas de dos sitios de memoria que fueron parte de dicha nota: el Centro Cultural Museo y Memoria de Neltume y Londres 38, espacio de memorias. Agradecemos a los equipos que colaboraron en esta publicación y que exponen tanto parte de su quehacer como sus dificultades actuales.[10]

Centro Cultural Museo y Memoria de Neltume

Panguipulli, Región de Los Ríos

Emplazado en territorios donde se cometieron actos de represión, ejecuciones y asesinatos durante la dictadura cívico-militar.

¿Cómo abordan la memoria en torno al golpe en el contexto de la conmemoración de los 50 años?

El Centro Cultural Museo y Memoria de Neltume (CCMMN) comprende la memoria como una elaboración de relatos y narrativas sociales en el presente, a partir de la interpretación y los significados sobre sucesos que nos permiten construir sentidos colectivos. La vemos como una acción de resistencia que tiene objetivos políticos y culturales para reflexionar sobre las demandas de diversas comunidades ante las violencias que nos afectan.

Nos marca profundamente la historia cordillerana al alero del Complejo Forestal y Maderero Panguipulli (COFOMAP), una empresa estatal que fue el resultado de procesos políticos, sociales, culturales y económicos iniciados por diversas comunidades y trabajadores/as de la precordillera y cordillera, por medio del control del territorio y de los procesos productivos, para poner término al latifundio. Esto con el objetivo de alcanzar la dignidad y exigir derechos fundamentales para las personas. Relevamos el Complejo porque la dictadura cívico-militar y sus manifestaciones en la zona pretendieron silenciar dichos procesos emancipatorios gestados por la población más pobre y explotada. Buscamos poner en valor para reflexionar con diversos públicos y generaciones, con socios y socias, sobre las diferentes posibilidades que presentan nuestras propias historias para construir sentidos de identidad y pertenencia con el territorio que habitamos. El CCMMN levantó una declaratoria de patrimonio en 2019 de 14 sitios de memoria y bienes que pertenecían al desarrollo del COFOMAP en la zona, cuando era una empresa estatal, los cuales actualmente son propiedad de Bienes Nacionales y empresas privadas. Solo la casona donde se encuentra el Museo está traspasada en comodato a nuestra organización por 30 años, por eso la resguardamos y la sostenemos como un sitio de memoria.

Esta situación propone el desafío de pensar cómo poner en valor ese patrimonio, las memorias e historias, ya que el Estado no lo hace, lo cual es lamentable. Vemos que el trabajo patrimonial y de memorias va teniendo más impacto, relevancia y llegada en las comunidades (incluso está incluido en los currículos escolares). Además, los derechos humanos son transversales a estos y otros programas estatales. Es por lo anterior que nos interesa el trabajo con niños, niñas y adolescentes de las zonas rurales, pues creemos que es a ellos y ellas a quienes debemos gran parte de nuestro quehacer cotidiano, que va más allá de los 50 años. Recibimos visitas escolares todas las semanas en lugares donde aún existen silencios institucionales sobre la dictadura y al Estado le es difícil llegar para trabajar sobre culturas, memorias y patrimonios.

Nos visitan turistas que buscan encontrar relatos sobre el COFOMAP, la dictadura cívico-militar en la zona y las resistencias a esta, identificar qué es lo propio de la zona y su identidad, etc. El Museo es un soporte y espacio comunitario, lugar de encuentro y reuniones, de aprendizaje colectivo. Trabajamos desde la perspectiva de una memoria colectiva, porque creemos que la memoria no es un relato estático ni tiene solo un significado, ya que va variando a medida que se van descubriendo datos y se van produciendo otras memorias, como las de mujeres o niños y niñas. Se generan hitos a nivel de justicia que nos permiten trabajar narrativas sobre la verdad y creamos espacios y metodologías para reflexionar en conjunto sobre estos procesos.


CENTRO CULTURAL
MUSEO Y MEMORIA
DE NELTUME



En su experiencia, ¿cuáles son las principales dificultades que enfrentan los espacios o sitios de memoria?

El Museo comenzó por el esfuerzo de personas de la localidad y de otros lugares que buscaron ponerlo en valor. Al principio se hizo sin recursos, de forma autogestionada y postulando a proyectos para sostener iniciativas a corto plazo. Muchas mujeres fueron parte de este proceso que comenzó hace 20 años y han puesto su vida al servicio de este proyecto.

Destacamos y reconocemos el trabajo de Angélica Navarrete, quien dirige como presidenta hace varios años y participó en los directorios desde el inicio. Ella ha sido responsable de que este espacio no desaparezca y no pierda el sentido con el territorio. Todo el trabajo y la insistencia de quienes formaron este espacio resultó, hace algunos años, en la obtención de un financiamiento anual estable —pero acotado— de parte del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural (SERPAT). Se logró vincular el apoyo profesional para ejecutar un plan de gestión anual y crear áreas de trabajo que apoyaron a levantar la declaratoria de patrimonio en el año 2019, la cual otorga al espacio la calidad de Monumento Histórico Nacional.

Sobre este punto, hay que entender dos dimensiones para el sostenimiento a largo plazo de este tipo de patrimonios. Primero, no todos los sitios de memoria, por ser declarados como tal, son gestionados por las organizaciones de derechos humanos, ya que muchos están en manos de privados o instituciones del Estado, lo que implica dificultades y desafíos en términos de gestión.

Hasta 2022 no existía un presupuesto estatal exclusivamente para sitios de memoria gestionados por organizaciones de la sociedad civil, que se tradujera en un plan de gestión patrimonial ejecutado por equipos con las competencias profesionales necesarias en la materia. En el año 2023 se desarrolló el Programa Sitios de Memoria del SERPAT, que entrega financiamiento para este tipo de gestiones, pero que se instala con problemas y contratiempos que afectan directamente los espacios y sus equipos humanos.

↖ Frontis y bienvenida al Centro Cultural Museo y Memoria de Neltume. Fotografía: archivo CCMMN.

← Sala de "Trabajo en la montaña", parte de la exposición permanente. Incluye una escultura de madera que recrea el funcionamiento de un aserradero antiguo, realizada por Ariel Astudillo. Fotografía: archivo CCMMN.

Este tipo de financiamiento está sujeto a las tensiones políticas en el parlamento (al momento de discutir el presupuesto anual de la nación). Dicha situación es terrible para las personas que trabajan en estos lugares y para las organizaciones que los sostienen, quienes se someten año tras año a una situación de incertidumbre. Esto explica la ausencia de una legislación que sostenga una política pública para sitios de memoria, es decir, un instrumento que defina qué entendemos por sitios de memoria, por qué son importantes y cómo queremos que funcionen en el mediano/largo plazo en cuanto a la atención y el respeto del marco de derechos humanos.

En el Museo, por primera vez, existen siete profesionales y funcionarias de la zona que trabajan diariamente. Además, diversas personas nos prestan servicios durante el año en proyectos ejecutados a corto plazo. Lo anterior es posible porque el equipo permanente mantiene nexos con la comunidad y propone acciones para que el espacio resista. Es decir, se mantiene el espacio visible y vivo.

Lamentablemente, nunca sabemos si esto se sostendrá para el próximo año, por lo que no se asegura a ninguna persona un trabajo estable y digno. En este contexto, el desafío siempre ha sido el financiamiento, pues es un deber del Estado. Contar con aquello se consideraría un acto reparatorio a nivel simbólico para las víctimas, y lamentablemente no se entiende esta reparación desde su impacto a nivel de la sociedad en su conjunto.

Son los sitios de memoria —como entidades identificadas por la sociedad civil— espacios importantes para desarrollar un trabajo en materia de memorias, derechos humanos y patrimonios a partir de competencias y pertinencias que ninguna otra institución tiene. Para mencionar algunos datos, el Museo se ubica en una zona rural donde las distancias y el clima son extremos, además de existir problemas de conectividad digital. Sin embargo, en el año 2023, entre visitas, usuarios/as de servicios y participantes de actividades, nos vinculamos con más de ocho mil personas.

Estas consideraciones deben tener en cuenta el peligro y desafío al enfrentar constantemente oleadas de discursos y prácticas negacionistas que buscan institucionalizarse. Por último, sabemos que el negacionismo está funcionando en este y otros países, por lo que creemos importante relevar el trabajo de las personas que levantaron sitios de memoria, que trabajan sobre aquellos y son defensoras de derechos humanos.

Londres 38, espacio de memorias

Santiago, Región Metropolitana

Ex centro clandestino de detención, tortura, ejecución y desaparición forzada.

¿Cómo abordan la memoria en torno al golpe en el contexto de la conmemoración de los 50 años?

Londres 38 concibe la memoria como una herramienta para la comprensión del presente y la transformación social. Durante la conmemoración de los 50 años del golpe de Estado se buscó contribuir desde este enfoque, elaborando y poniendo en circulación iniciativas y reflexiones críticas en relación con los procesos de cambio, la impunidad, el negacionismo y la criminalización de las luchas, tanto en las actividades permanentes de Londres 38 por medio de la interacción con diversos públicos, así como también en instancias colectivas con otras organizaciones.

De este modo, la conmemoración estuvo marcada por la continuidad y el reforzamiento de las temáticas y modalidades de vinculación que desde el año 2010 se desarrollan desde Londres 38, mediante la generación de espacios de intercambio, colaboración y trabajo conjunto en torno a las memorias, no solo en relación al período de la dictadura y las violaciones a los derechos humanos perpetradas, sino también ampliando la comprensión de estos derechos, visibilizando y reflexionando críticamente sobre aquellos proyectos y experiencias históricas transformadoras del pasado y del presente.

De esta manera aspiramos a impulsar, junto a otras organizaciones, colectivas y colectivos, formas de conmemoración que amplíen nuestra comprensión del pasado y contribuyan a una perspectiva y prácticas emancipadoras. Esto implica pensar y situar nuestro trabajo como parte de esfuerzos colectivos más vastos, entre los que se encuentran las luchas y resistencias actuales por la construcción de proyectos de sociedad centrados en la justicia, la igualdad, la dignidad y los derechos de los pueblos y las personas; los procesos sociales, políticos y culturales relacionados con el ejercicio del derecho a la memoria y la emergencia de memorias no hegemónicas; la denuncia permanente de la impunidad, junto a la urgente lucha por alcanzar toda la verdad y toda la justicia.

En su experiencia, ¿cuáles son las principales dificultades que enfrentan los espacios o sitios de memoria?

El trabajo de los sitios de memoria se desarrolla en un presente complejo y contradictorio, marcado por las repercusiones sociales y políticas de la revuelta iniciada en octubre de 2019 y las experiencias colectivas de luchas y resistencias, así como también por la impunidad en la violación de los derechos humanos del pasado y de la actualidad, la profundización de la represión y la criminalización del derecho a la protesta, una arremetida conservadora con discursos discriminatorios, punitivos y populistas en nombre de la seguridad y el uso de los estados de excepción prolongados durante la pandemia covid-19, que normalizó su uso especialmente en el Wallmapu, donde ha terminado perpetuándose y dando espacio a la amenaza constante de extender su aplicación a todo el territorio. Todo esto sumado a los retrocesos en materia educativa en aspectos como la enseñanza de la historia reciente, la formación cívica de una ciudadanía reflexiva y crítica y el necesario fomento de una cultura de respeto a los derechos humanos, entre otros.

En una escala más específica relacionada con el funcionamiento de los espacios de memoria en Chile, podemos mencionar como dificultad la falta de una política pública de memoria que se materialice en una Ley de Sitios de Memoria que asegure modalidades de financiamiento y gestión que favorezcan la sostenibilidad de estos espacios, promoviendo su independencia y su rol patrimonial tanto en lo material y sobre todo —entendiendo la memoria como patrimonio— en lo inmaterial.

Londres 38, espacio de memorias, asume estas dificultades como desafíos para el análisis, la crítica y el avance del derecho a la memoria, tanto en relación con procesos internos como en la vinculación con otras y otros. De este modo, la multiplicidad de razonamientos, interpretaciones, diálogos, debates, acciones de las últimas décadas y, particularmente, aquellas surgidas con posterioridad a la revuelta social, nos desafían a volver a encontrarnos no solo para pensarnos sino, sobre todo, para continuar la reconstrucción del tejido social y las prácticas asociativas dañadas profundamente por la dictadura, y que los gobiernos posteriores ignoraron deliberadamente, cooptaron y/o reprimieron. Consideramos que solo eso nos permitirá abordar, con perspectiva transformadora y posibilidades ciertas, los problemas del presente y los desafíos del mañana, concretando un futuro posible de un mundo habitable para personas dignas, libres e iguales.



Frontis de Londres 38. Imagen del Día de los Patrimonios 2023 con el lienzo "50 años no + impunidad". Fotografía: archivo Londres 38.



Visitantes de Londres 38 durante el Día de los Patrimonios 2023 en el marco de la conmemoración de los 50 años. Fotografía: archivo Londres 38.

NOTAS

1 Existe el sustento de la jurisprudencia en el Informe de la Corporación Nacional Sobre Verdad y Reconciliación; el Informe de la Comisión Nacional Sobre Prisión Política y Tortura y la Ley de Monumentos Nacionales (17.288). La institucionalidad cultural y de derechos humanos se encuentra expresada en la Ley 19.123 (Programa de Derechos Humanos); el funcionamiento de la Subsecretaria de Derechos Humanos con la ejecución de una política pública Plan Nacional de Derechos Humanos y el Plan Nacional de Búsqueda Verdad y Justicia.

2 Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH), 2017. *Principios sobre Políticas Públicas de Memoria en las Américas. Resolución 3/2019*. https://www.oas.org/es/cidh/decisiones/pdf/Resolucion-3-19-es.pdf La cita es de la p. 4.

3 CIDH, *Principios sobre Políticas Públicas de Memoria en las Américas*. La cita es de la p. 8.

4 Subsecretaría de Derechos Humanos, 2024. *Catastro de Sitios de Memoria.* https://memoriahistorica.minjusticia.gob.cl/catastro-sitios-de-memoria/

5 Lugar donde se encontraron restos óseos de 15 personas en el interior de dos chimeneas. La protección de este sitio en 1996 constituye el primer caso de protección de un sitio de memoria vinculado a la violación de los derechos humanos en Chile.

6 Consejo de Monumentos Nacionales, 2023. Sitios de Memoria declarados Monumento Nacional. https://storymaps.arcgis.com/stories/34ac3f35ad9145f5ac2bffc3b5b88000

7 Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2017. *Guía de Gestión Patrimonial en Sitios de Memoria.* https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2018/03/2_guia_gestion_patrimonial.pdf La cita es de las pp. 28-29.

8 "50 años del golpe de Estado: Museos, memorias y derechos humanos". Registro de Museos de Chile. Los museos cuentan. 14-09-2023. https://www.registromuseoschile.cl/663/w3-article-121617.html

9 Los sitios de memoria participantes fueron: Centro Cultural Museo y Memoria de Neltume; Estadio Nacional, Memoria Nacional; Londres 38, espacio de memorias, y el Museo Memoria Derechos Humanos Valle Pemehue a cielo abierto.

10 N. de la R.: Las opiniones vertidas en esta sección son de exclusiva responsabilidad de quienes las emiten y no representan, necesariamente, el pensamiento de la revista.


¿Cómo construimos colectivamente
la memoria y sobrevivencia de
mujeres y disidencias sexo genéricas
a 50 años después de la
dictadura cívico-militar en Chile?
¿Seguimos sobreviviendo?

Taller Educación en derechos humanos y pedagogía de la memoria: El rol de los museos en la promoción de una cultura de derechos humanos

Beatriz Águila Mussa, área de Promoción, Educación y Participación
Instituto Nacional de Derechos Humanos

Irene De la Jara Morales y Francisca Contreras Carvajal, área de Educación
Subdirección Nacional de Museos

Diego Valenzuela Gómez y Elizabeth Mejías Navarrete, área de Estudios
Subdirección Nacional de Museos

En el marco de la conmemoración de los 50 años del golpe de Estado y con el objetivo de construir un espacio de reflexión sobre los procesos de memorialización en los museos, se realizó el taller con una quincena de espacios museales. La iniciativa buscó entregar herramientas para la reflexión en materia de derechos humanos y, a partir de ello, acompañar el diseño de una actividad de mediación. Tres de estas experiencias se presentan a continuación.

← Montaje estrategia de mediación exposición *Tu sonrisa y la mía se las llevó el río*, Museo Sala Tránsito. Fotografía: C. Pizarro Flores.

Con motivo de la conmemoración de los 50 años del golpe de Estado, durante julio y agosto de 2023 se realizó el taller "Educación en derechos humanos y pedagogía de la memoria para espacios museales". La iniciativa estuvo a cargo del Instituto Nacional de Derechos Humanos (INDH) y la Subdirección Nacional de Museos (SNM), y buscó construir un espacio de reflexión sobre los procesos de memorialización en los museos.

En un contexto mayor, la experiencia apuntó a fortalecer las capacidades para implementar el enfoque de derechos en planes de gestión, programas y proyectos del sector, así como reconocer temas de derechos humanos en la gestión de sus colecciones y en el tratamiento de temáticas a trabajar con sus visitantes y entorno.

MUSEOS, MEMORIA Y DERECHOS HUMANOS

Que los museos trabajen con un pasado y con una memoria histórica no los convierte en promotores de los derechos humanos; de hecho, sus narrativas muchas veces contribuyen a silenciar voces históricamente marginadas: mujeres, niñeces, migrantes, personas mayores, etc., profundizando su invisibilización. Recordemos, como señala Young, que las "[...] expresiones de la cultura dominante simplemente reservan poco lugar para la experiencia de otros grupos, mencionándolos o refiriéndose a ellos como mucho de modo estereotipado o marginal".[1] En este sentido, los museos debieran hacer un ejercicio introspectivo sobre su quehacer y el impacto de sus decisiones pedagógicas, curatoriales, discursivas y museográficas. Esto es relevante, pues estos espacios operan con sus dispositivos culturales como ordenadores de la memoria. ¿Qué debemos recordar? ¿Qué debemos olvidar? Nada menor a la hora de entender los hechos del pasado y del presente, así como nuestra idea colectiva de futuro.

Una brújula para ello es el enfoque de derechos humanos, pues su desconocimiento implica que, consciente o inconscientemente, corremos el riesgo de atentar contra la dignidad de las personas. Según la *Declaración Universal de los Derechos Humanos*, "[...] el desconocimiento y menosprecio de los derechos humanos han originado actos de barbarie y ultrajantes para la conciencia de la humanidad".[2] Así, conocer los procesos traumáticos que algunos grupos han sufrido en el pasado, por ejemplo, es de los aportes más inmediatos que los museos pueden hacer para promover una cultura de los derechos humanos. A partir de los objetos y los relatos que preservan se puede indagar en la memoria colectiva de sobrevivientes o familiares, pues, al referirse a aquellas obras, lugares o artefactos que ayudan a mantener vivo el recuerdo de una historia común, el museo es un vehículo de la memoria.[3]

Tal como indica el Consejo de Derechos Humanos, "el conocimiento por un pueblo de la historia de su opresión forma parte de su patrimonio y, por ello, se debe conservar adoptando medidas adecuadas en aras del deber de recordar que incumbe al Estado. Esas medidas tienen por objeto preservar del olvido la memoria colectiva [...]".[4]

Igualmente, la Relatoría Especial de derechos culturales señala que estas medidas tienen un importante rol para el desarrollo de estrategias de reconciliación, pues "la reparación colectiva por las violaciones masivas o graves de los derechos humanos puede concretarse, desde luego, en medidas jurídicas, pero también puede concretarse en medidas no jurídicas que actúen en el plano simbólico y de la memoria, ignorados con harta frecuencia".[5]

Los procesos de reconstrucción posterior a períodos de graves violaciones a los derechos humanos han sido abordados por los países por medio de mecanismos de justicia transicional, que usualmente consideraban medidas para asegurar el conocimiento de la verdad de los hechos, acciones jurídicas sobre los responsables, mecanismos para administrar reparaciones e implementación de garantías de no repetición. En 2020, en el marco de la Asamblea General del Consejo de Derechos Humanos, se presentó el informe del Relator Especial sobre la promoción de la verdad, la justicia, la reparación y las garantías de no repetición, en el que se enmarcan los procesos de memorialización como un quinto pilar dentro de la justicia transicional. Estos corresponden a las iniciativas, las acciones o los proyectos que buscan desarrollar y promover la memoria histórica sobre un pasado tortuoso, generalmente en el ámbito de la reparación simbólica y colectiva.[6] Por su parte, la Comisión Interamericana de Derechos Humanos define la memoria histórica como "[...] las formas en que las personas y los pueblos construyen sentido y relacionan el pasado con el presente en el acto de recordar respecto de graves violaciones a los derechos humanos y/o de las acciones de las víctimas y sociedad civil en la defensa y promoción de los derechos humanos y valores democráticos en tales contextos".[7]

Evidentemente, los museos, dadas sus funciones relacionadas con la conversación, la colección, el registro y —sobre todo— la mediación cultural, son lugares para que proyectos o procesos de memorialización tomen espacio.

¿Cómo hacemos esto? La educación podría ser una respuesta no solo políticamente correcta, sino muy lógica, pues la búsqueda del respeto a los derechos y libertades de las personas parte por un proceso de enseñanza y educación de principios y valores que hacen del ser humano un sujeto único, cuyos derechos son inalienables. Así, la educación como práctica museológica es una vía que puede facilitar procesos de reparación, no repetición y dignificación de las víctimas.

Entre las metodologías posibles encontramos la pedagogía de la memoria, "corriente discontinuada de la educación popular latinoamericana",[8] que plantea mantener presente la memoria

colectiva. Es una metodología que facilita la participación de la comunidad, con la cual se enriquece la construcción de la memoria histórica, forjando un proceso de creación, enseñanza y sensibilización sobre el negacionismo o el adoctrinamiento.

La promoción de los derechos humanos en los museos debiera estar en la estructura de su quehacer. Además, debiera entenderse como transversal a su gestión, de modo tal que se genere una relación ética en la comunidad, transformándose en espacios de bienestar que acompañan y ayudan a garantizar la no repetición.[9]

La educación en memoria y derechos humanos es una forma de afirmar la democracia, pues habilita la participación y el diálogo sobre qué formas de convivencia queremos.[10] En este sentido, los espacios museales pueden ser espacios de encuentro, desarrollo y ejercicio de derechos, en la medida que implementen en su gestión medidas *ad hoc* al marco de derechos.

Para que se genere una cultura de derechos humanos, no basta con iniciativas en solitario, es necesario un sistema que la sostenga desde la política pública. En ese contexto, la SNM tiene un rol relevante en la difusión de los derechos humanos, que se condice con su misión que busca la promoción del desarrollo armónico y sostenido de las instituciones museales de Chile.[11] Esta misión se alinea con teorías y prácticas que apuntan al cumplimiento de los derechos y al bienestar de las personas, pues entiende que en la medida que los museos integren prácticas, métodos y transformaciones culturales dentro de su gestión y adopten formatos más orgánicos y comprometidos con sus territorios y comunidades, el enfoque de derechos se irá haciendo más sostenible en el tiempo.

Por su parte, el INDH desde sus inicios ha desarrollado alianzas con distintas instituciones para promover la educación en derechos humanos. Este quehacer es correlato de lo señalado en la *Declaración de las Naciones Unidas sobre educación y formación en materia de derechos humanos*, que indica que la educación en materia de derechos humanos permite conocer los principios y las normas que garantizan estos derechos. En segunda instancia, da cuenta de un trato respetuoso y dialógico en el que los derechos humanos se enseñan. Y, por último, faculta a las personas para que puedan ejercer sus derechos, respetar y defender los de la comunidad.[12]

SOBRE EL TALLER

El taller buscó entregar herramientas para la reflexión y el acompañamiento en materia de derechos humanos y, a partir de ello, acompañar el diseño de una actividad de mediación, que considerara las colecciones, los contenidos, el entorno y los públicos de los espacios participantes para conmemorar los 50 años del golpe de Estado.

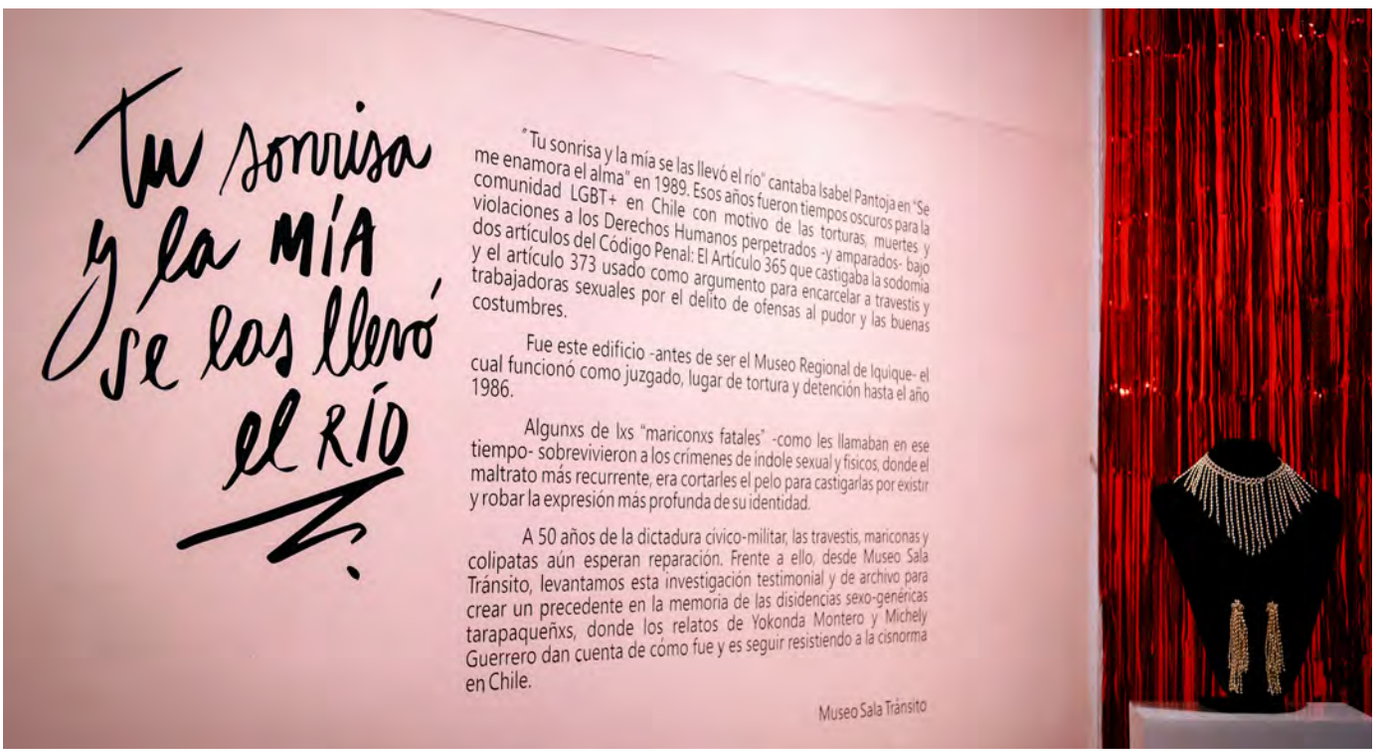
Participaron 15 espacios museales de diversas administraciones, escalas, tipos de colecciones y territorios: Casona Cultural Duao, Museo Artequin Viña del Mar, Museo de Arte Colonial de San Francisco, Museo de Bomberos de Santiago, Museo de Historia Natural de Valparaíso, Museo de la Historia de Penco, Museo Gabriela Mistral de Vicuña, Museo Histórico Carabineros de Chile, Museo Histórico de San Felipe, Museo Histórico de Yerbas Buenas, Museo Histórico Nacional, Museo Instituto Médico Legal Dr. Carlos Ybar, Museo Parroquial de Isla de Maipo, Museo Sala Tránsito y Parque por la Paz Villa Grimaldi. La selección fue a partir de las plataformas Registro de Museos de Chile (RMC) y Zona Educativa de Museos (ZEM).

Desde un enfoque teórico-práctico, la experiencia apuntó, por un lado, a formar una comprensión común sobre el enfoque de derechos humanos, con énfasis en los procesos de reparación integral, entregando elementos críticos para conocer y aplicar estándares para tratar la memoria histórica. Por otro, desde los enfoques de la educación en derechos humanos y la pedagogía de la memoria, se apoyó la creación o el robustecimiento de actividades de mediación con motivo de la conmemoración.

El taller se desarrolló en tres sesiones en línea, e incluyó la revisión de literatura relacionada y el desarrollo de ejercicios. Al final, cada museo presentó una propuesta de mediación, recibiendo comentarios de los equipos del INDH y la SNM, así como de las otras instituciones participantes. Las propuestas trataron la elaboración colectiva de líneas temporales, imágenes, imaginarios y memorias sonoras y la construcción de espacios para reflexionar sobre algún objeto de la colección o sobre un hito conmemorativo del entorno.

A continuación, se presentan tres de las experiencias diseñadas. Ellas demuestran las diversas posibilidades de mediación que pueden surgir desde la reflexión sobre los procesos de memorialización. A su vez, exponen la creatividad y el potencial de los museos para contribuir en la promoción de una cultura de derechos humanos.





↑ Arriba: Catherina Salazar, encargada del Museo en la ceremonia de inauguración de la exposición *Tu sonrisa y la mía se las llevó el río*, Museo Sala Tránsito. Fotografía: C. Pizarro Flores.

Abajo: Texto de sala *Tu sonrisa y la mía se las llevó el río*, Museo Sala Tránsito. Fotografía: C. Pizarro Flores.

Exposición *Tu sonrisa y la mía se las llevó el río*

Museo Sala Tránsito

Catherina Valentina Salazar Barraza, encargada, y Bartola Sandoval, productora general.

Período y lugar de realización

La exposición estuvo abierta al público desde el 16 de noviembre del 2023 hasta el 16 de febrero del 2024.

¿Cuáles fueron sus objetivos y cómo se llevó a cabo la actividad?

El objetivo de la actividad fue dar a conocer, mediante una exposición, los testimonios de mujeres sobrevivientes a la dictadura en Tarapacá: Michely Guerrero y Yokonda Montero "La Bomba", ambas destacadas activistas de la comunidad trans en Iquique, participantes de la Agrupación Nefertiti y con una reconocida trayectoria en los escenarios. Mediante una investigación previa, se armó un archivo de diversas materialidades y se rescató el testimonio oral de las mujeres. La actividad permitió visibilizar y dialogar en torno a la resistencia de las personas con orientaciones sexuales e identidades de género diversas durante la dictadura.

¿A qué públicos estuvo dirigida la actividad?

La actividad estuvo orientada a comunidades disidentes sexo-idento-genéricas, mujeres sobrevivientes a la dictadura y familiares y amig*s de personas desaparecidas forzosamente, torturadas y/o asesinadas en dictadura, así como también a comunidades de la Región de Tarapacá, familias, infancias, estudiantes y comunidades educativas.

Desde un enfoque de memoria y derechos humanos, ¿cómo esta acción dialoga con las colecciones del museo?

Sala Tránsito tiene como objetivo otorgar una instancia de difusión y extensión artística disidente y neurodivergente, con enfoque territorial y memoria LGBTIQ+ de Tarapacá. En ese contexto, la acción desarrollada dialoga con las colecciones y los propósitos del espacio museal, ya que la exhibición muestra un trabajo de rescate y construcción de los archivos LGBTIQ+ de la Región de Tarapacá. Este archivo se compone de objetos, fotografías y vestuarios de mujeres trans sobrevivientes de la dictadura. En este sentido, se levanta el relato de otro grupo de víctimas del proceso dictatorial que generalmente no aparecen en los registros oficiales, como son las disidencias sexuales.

Además, el espacio donde está Sala Tránsito tiene relación con la violencia ejercida en dictadura hacia la comunidad LGBTIQ+ en Tarapacá, ya que el edificio donde se emplaza en el espacio cultural fue una sede del tribunal de justicia de la región, en donde mujeres trans fueron llevadas, apresadas y torturadas. Por lo tanto, durante la inauguración de la exhibición, las mujeres de la comunidad trans que participaron del evento pudieron relatar los lugares del edificio donde fueron llevadas, lo cual fue muy emotivo en el momento de mediación de la muestra.

Desde un enfoque de memoria y derechos humanos, ¿cómo esta acción permitió al museo vincularse con las comunidades?

Nuestro museo nace desde la necesidad del rescate de memoria de comunidades a las cuales pertenecemos. En esta oportunidad, a partir del trabajo con archivos personales de Michely Guerrero y Yokonda Montero "La Bomba", protagonistas de la exposición, las relevamos desde el respeto y la validación de sus vivencias, como parte de nuestros referentes e historia como comunidad LGBTIQANB+.

Por lo tanto, es un trabajo permanente y genuino que nace desde la misma comunidad trans de Tarapacá para relevar su propia historia.

¿Cómo aportaron los conocimientos compartidos en el curso "Educación en derechos humanos y pedagogía de la memoria para espacios museales" para la creación e implementación de la actividad?

Participar en el curso nos aportó significativamente herramientas para llevar a cabo la planificación y proyección del proceso investigativo previo a la exposición. También, permitió visualizar la importancia de incorporar un espacio de mediación durante la inauguración de la muestra, que fuera mediada por las mismas mujeres que protagonizaron los hechos presentados. Fue un recorrido por sus propios archivos personales, que daba cuenta de sus experiencias en torno a la tortura, las cuales se repetían, y así se entendía como un relato colectivizado. También se instalaron elementos directamente en la muestra, como preguntas que interpelaban al visitante para que reflexionara sobre los eventos sufridos por la comunidad trans.

La reflexión de la mediación es que la dictadura no se acaba para la comunidad LGBTIQ+ y que sigue accionando por medio de la heteronorma que no reconoce su historia en los registros oficiales y que, por tanto, sigue ejerciendo de manera dictatorial.

Así, el taller, al mostrar otras experiencias muy distintas, nos permite reconocernos desde otra vereda de museo, pero que igualmente aporta y es valioso para el resto de participantes.

¿Existieron dificultades en la implementación de la actividad?

Las principales dificultades radicaron en el escaso financiamiento con el que contamos durante el proceso de investigación, creación y montaje de la exposición. Sin embargo, la participación en la mesa de trabajo regional organizada por los 50 años de la dictadura permitió financiar algunas gestiones para el montaje. De todos modos, en este espacio también tuvimos dificultades, porque son instancias que tienen muy incorporada una validación hacia algunas víctimas. Entonces, fue un desafío visibilizar el tema hacia las otras víctimas. Hay que sobrejustificar nuestras existencias.

¿Qué aprendizajes o proyecciones les dejó esta experiencia?

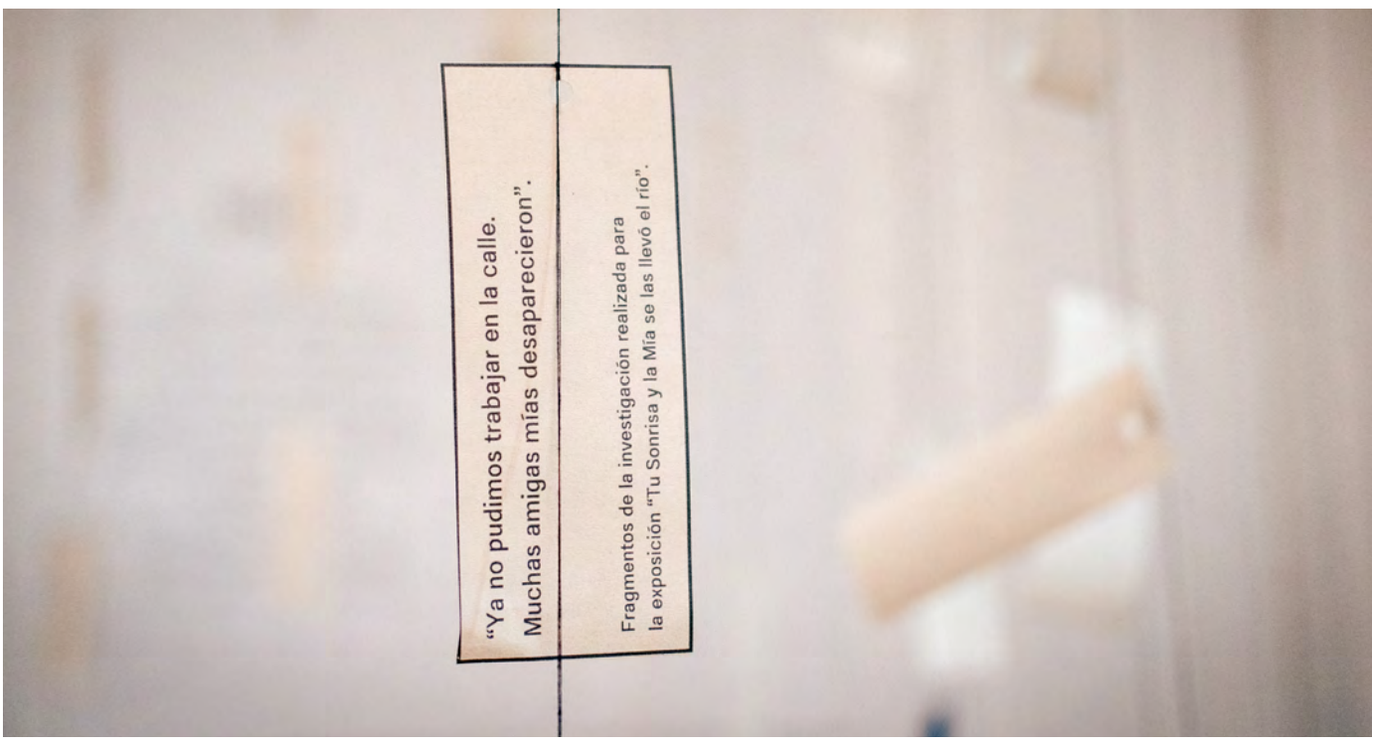
Participar en el taller nos permitió reconocer que existen variadas formas de ser museo, así como metodologías para planificar procesos de montaje e investigación. Nos enseñaron a proyectar en una ficha orientaciones programáticas y de audiencias, así como conceptos sobre memoria y herramientas pedagógicas para considerar aspectos relevantes a ese proceso.

Durante la sistematización del archivo recopilado, nos dimos cuenta de que antes de la dictadura en Chile se penalizaba con cárcel a las personas por su orientación sexual, ya que para la justicia se estaba ofendiendo la moral. Pero esa violencia no dejó de existir ni durante ni después de la dictadura. En ese contexto están las mujeres trans y disidencias que forman parte de la comunidad de Sala Tránsito, a las cuales se les castiga por su sola existencia.

Así se entrecruza el relato de las personas que forman parte del espacio museal y que recibieron una particular violencia durante la dictadura, por ejemplo, por medio de torturas que hasta hoy no han sido tipificadas por la justicia, porque era algo que se les hacía especialmente a las mujeres trans, como fue el corte de pelo y la quema de pelucas. En este ámbito, la investigación arrojó nuevos datos sobre acciones de torturas hacia estas personas, en específico por el impacto que significaba en la transformación del rostro, un símbolo de femineidad.

Finalmente, la experiencia fue un acto para visibilizar que nunca hubo un acto de reparación hacia ellas, tanto por las torturas como por la no búsqueda, ya que por el nulo reconocimiento en los informes oficiales se buscaban las personas por el nombre registral y no social, por la omisión hacia ellas.





↑ Arriba: Michely Guerrero relata parte de su historia al director del Museo Regional de Iquique, Luis Pérez, y a la compañera de Agrupación Nefertiti, Evelyn León, durante la inauguración de la exposición *Tu sonrisa y la mía se las llevó el río*, Museo Sala Tránsito. Fotografía: C. Pizarro Flores.

Abajo: Frase con extracto de entrevistas realizadas durante el proceso de investigación, como parte del montaje y estrategia de mediación de la exposición *Tu sonrisa y la mía se las llevó el río*, Museo Sala Tránsito. Fotografía: C. Pizarro Flores.

Compartiendo y cuidando la memoria a 45 años de los detenidos de Lonquén

Museo Parroquial de Isla de Maipo

Christina García Droguett, Catalina Lara Vergara, Catalina Santa Cruz Meneses, Martina Viñambres Gajardo, colaboradoras del proyecto. Natalia Gabriel Valdivia Huerta, encargada del proyecto y del área de mediación del Museo Parroquial de Isla de Maipo.

Período y lugar de realización

Las actividades se desarrollaron desde el 25 de noviembre hasta el 2 de diciembre del 2023. Además, se realizó una ceremonia de cierre y entrega de diplomas el día 10 de diciembre del mismo año.

¿Cuáles fueron sus objetivos y cómo se llevó a cabo la actividad?

El objetivo general fue formar a las primeras personas voluntarias para la mediación, el cuidado y la difusión del circuito de memoria de Isla de Maipo.
Se desarrollaron cuatro objetivos específicos:

1. Elaborar un relato junto a la Corporación Memoria de Lonquén que permita conservar los hechos de violaciones a derechos humanos ocurridos en Isla de Maipo.

2. Apoyar en la puesta en valor de sitios de memoria junto a la Corporación Memoria de Lonquén.

3. Vincular la memoria local con la comunidad para promover la conservación de esta.

4. Formar a personas que realizarán la función de guiar a visitantes en el circuito de memoria.

El proyecto se llevó a cabo en dos sesiones, en la primera se trataron las bases de los derechos humanos y la mediación cultural en temas de memoria. En la segunda, se recorrió el circuito de memoria de Isla de Maipo y Talagante, y se revisó el guion de la corporación. El proceso concluyó con una emotiva ceremonia final.

¿A qué públicos estuvo dirigida la actividad?

La actividad estuvo destinada a todo público interesado en la preservación de la memoria, enfocándose principalmente en la población de Isla de Maipo y Talagante, ya sea personas adolescentes o adultas, ligando a la comunidad con la preservación de los lugares de memoria locales.

Desde un enfoque de memoria y derechos humanos, ¿cómo esta acción dialoga con las colecciones del museo?

En el museo se expone permanentemente un cuadro que ilustra lo ocurrido en Lonquén. En una instancia, se realizó una pequeña intervención sobre las mujeres que han sido parte de la lucha constante de la Corporación Memoria Lonquén, exponiendo fotos de ellas y de los hitos en el módulo de documentos. A pesar de los esfuerzos del museo por realzar la historia local, se ha visto limitado por el acceso precario a fondos.

La actividad fue concebida para saldar esta deuda con la comunidad y el patrimonio nacional. Su realización permitió fortalecer un área que demandaba más atención para difundir el cuidado de la memoria, en este contexto, mediante materiales infográficos y experiencias vivenciales de transmisión.

Desde un enfoque de memoria y derechos humanos, ¿cómo esta acción permitió al museo vincularse con las comunidades?

Esta acción permitió acercar a la comunidad de Isla de Maipo mediante la puesta en valor y un proceso de visibilización de los hechos ocurridos durante la dictadura militar en los Hornos de Lonquén. Se capacitó a vecinos y vecinas de la comuna y a personas en general interesadas en participar como cuidadoras de la memoria, por medio de herramientas de mediación cultural, aprendizaje dinámico y habilidades comunicacionales en grupo.

A la vez, al ser un museo que está retomando sus actividades con el público luego de años de inactividad,

estas instancias gratuitas de formación permiten un mayor acercamiento con la comunidad, además de visibilizar no solo la memoria, sino también el rol del museo y las oportunidades que puede entregar este espacio cultural.

¿Cómo aportaron los conocimientos compartidos en el curso "Educación en derechos humanos y pedagogía de la memoria para espacios museales" para la creación e implementación de la actividad?

Esta actividad se planificó inicialmente gracias al curso, pero, por la falta de recursos, no se pudo realizar hasta que se presentó la posibilidad de postular al fondo "Territorio + Acción" de la Universidad de Chile, junto con estudiantes de la misma casa de estudios. Esto posibilitó la redacción más detallada del proyecto.

Ahora bien, la base pedagógica y de mediación en temas de memoria y derechos humanos se realizó mediante el curso del Instituto Nacional de Derechos Humanos y la Subdirección Nacional de Museos. Estos contenidos permitieron adaptar la información entregada por los integrantes de la Corporación Memoria de Lonquén en un relato para el circuito de memoria de la comuna.

En este sentido, las perspectivas entregadas en la instancia de formación proporcionaron herramientas para dejar registrada la memoria de la familia Maureira, así como también para difundirla e instruir a la comunidad local sobre ella.

¿Existieron dificultades en la implementación de la actividad?

Existieron dificultades en la convocatoria del segundo grupo para la primera sesión, ya que algunos participantes no llegaron. Por ende, el taller tuvo menos gente de la anticipada.

Además, hubo personas que inicialmente iban a apoyarnos y que finalmente no aportaron con lo ofrecido, por lo cual tuvimos que hacer uso de todas nuestras herramientas para subsanar esas faltas. Nos parece relevante destacar esto, pues se debe tener en cuenta que este tipo de actividades implican un desafío que amerita crear vínculos de confianza, porque no se trata solo de esfuerzo físico, sino también mental y emocional. Es importante que los compromisos acordados se cumplan, para no decepcionar a organizaciones como la Corporación, puesto que estas ya han sido pasadas a llevar con anterioridad justamente por organismos institucionales y estatales.

Finalmente, postular a fondos siempre constituye un obstáculo para la implementación de esta y otras actividades similares. Somos un museo comunitario que no recibe dinero de la Municipalidad ni del Estado, y todo debe hacerse por medio de concursos, lo que es limitante, considerando la cantidad de proyectos que podemos organizar.

¿Qué aprendizajes o proyecciones les dejó esta experiencia?

La experiencia nos otorgó la oportunidad de conectar con las personas mediante la empatía, la comprensión del dolor y resiliencia de las familias protagonistas de estos hechos. De esta manera, se dio paso para que entre quienes participaron y nosotras se formara un espacio de transmisión de testimonios familiares y personales sobre el impacto de la dictadura. Todas las personas presentes nos involucramos en esta actividad a partir del reconocimiento de la importancia de mantener viva la memoria.

Por ello, reflexionamos y sostenemos que todas las vidas de los/as chilenos/as han sido impactadas por la dictadura y recae en nosotros no permitir que se olvide, ni repita, ya sea con la propagación de proyectos enfocados en los Hornos de Lonquén y el puente de Naltagua, como en otros sectores olvidados, como el caso Pisagua.

Actualmente, el patrimonio es algo discutido y reflexionado, por lo que esta experiencia nos demostró que existen personas que sí se interesan activamente por su patrimonio e historia, y que expresan su gratitud con la organización de este tipo de actividades.





↑ Arriba: Participantes de la primera sesión realizada. Fotografía: Museo Parroquial de Isla de Maipo.

Abajo: Recorrido en la segunda sesión junto a participantes en monolito de Naltagua. Fotografía: Museo Parroquial de Isla de Maipo.





↑ Arriba: Parte del recorrido de la segunda sesión en mausoleo del cementerio de Isla de Maipo. Fotografía: Museo Parroquial de Isla de Maipo.
Abajo: Parte del recorrido de la segunda sesión en memorial junto a Corina Maureira. Fotografía: Museo Parroquial de Isla de Maipo.

Serie pódcast *La mesa incompleta*

Museo de la Historia de Penco

Andrea Vásquez Peñailillo, gestora cultural; Pamela Quiroz Zenteno, encargada de colecciones; Erick Vásquez Inostroza, desarrollo institucional, y Jaime Robles Rivera, director.

Período y lugar de realización

Los programas se planificaron y desarrollaron entre agosto y septiembre de 2023, en la comuna de Penco.

¿Cuáles fueron sus objetivos y cómo se llevó a cabo la actividad?

El principal objetivo fue visibilizar distintas vulneraciones a los derechos humanos en el contexto de la dictadura en Chile, cuyas víctimas directas o indirectas fueron vecinas y vecinos de Penco.

El proceso que seguimos como equipo de trabajo del Museo de la Historia de Penco fue definir primero qué tipo de derecho vulnerado queríamos y podíamos registrar mediante entrevistas a las personas afectadas por vulneraciones de sus derechos humanos.

Frente a la diversidad de posibilidades, se identificó a las personas de la ciudad que habían sido víctimas de algún tipo de atropello y que estuvieran dispuestas a dar testimonio de ello. Esta fue una consideración pensando en la naturaleza del formato pódcast: un registro perpetuo y público, viralizado en redes sociales, junto con su emisión en la radio comunitaria local.

Así llegamos a definir cuatro capítulos, los que fueron emitidos en el mes de septiembre de 2023, uno por cada semana:

Capítulo 1: Mario Villegas Zárate
En él se abordó la vulneración a la vida y contó con el testimonio de Mario Villegas Zárate, hijo del ejecutado político Arturo Villegas Villagrán.

Capítulo 2: Roberto Montero Donoso
Dedicado a la vulneración de la integridad física y psíquica, en voz de Roberto Montero Donoso, hijo de Rosauro Montero Henríquez, quien fue perseguido, recluido y sometido a vejaciones físicas y psicológicas, que afectaron a toda la familia.

Capítulo 3: Rita Robles Rivera y Claudia Fuentealba Vergara
Versó sobre la libre expresión, con el relato de Rita Robles Rivera y Claudia Fuentealba Vergara, integrantes del Movimiento contra la Tortura Sebastián Acevedo.

Capítulo 4: Alex Giovanni Díaz Villouta y Raúl San Martín Arriagada
Sobre derecho al trabajo y sindicalización, contando para ello con Alex Giovanni Díaz Villouta y Raúl San Martín Arriagada, dos profesores de historia, cuyos padres, pencones, trabajadores de Fanaloza, sufrieron la precariedad laboral en dictadura.

¿A qué públicos estuvo dirigida la actividad?

Por el contenido de los programas, el público objetivo fueron las personas jóvenes y adultas, particularmente residentes de la comuna de Penco. No obstante, por el formato virtual del programa y su emisión en la radio local, ciertamente logró un mayor alcance de audiencia.

Desde un enfoque de memoria y derechos humanos, ¿cómo esta acción dialoga con las colecciones del museo?

Dentro de las colecciones del Museo de la Historia de Penco, destacan las vinculadas a la industria locera. Cabe señalar que, al momento del golpe cívico-militar, la Fábrica Nacional de Loza de Penco (FANALOZA) era una empresa de relevancia a nivel local y nacional.

Muchas de las familias de Penco dependían y vivían en torno a una dinámica cultural asociada a la industria locera. Es por ello que el nombre del proyecto se tituló “La mesa incompleta”, en cuya gráfica se presenta el icónico plato Willow, quebrado.



→ Pieza gráfica pódcast *La mesa incompleta*.

↘ Algunas piezas de la colección Willow, del Museo de la Historia de Penco. Fotografía: archivo MHP.



A partir del 11 de septiembre de 1973 muchas mesas familiares de Penco quedaron incompletas. En algunos casos de manera temporal, en otros, para siempre.

Desde un enfoque de memoria y derechos humanos, ¿cómo esta acción permitió al museo vincularse con las comunidades?

Desde la perspectiva de la comunidad en general, el Museo de la Historia de Penco, desde su fundación en septiembre de 2016, es percibido como un espacio cultural de relato asociado a los orígenes del territorio, la presencia de los pueblos originarios, la influencia hispánica y una línea de tiempo que nos lleva hasta el desarrollo industrial de Penco, entre otros aspectos.

Los hechos vinculados al quiebre democrático de 1973 no están desarrollados explícitamente, más que nada porque al estudiarse y elaborarse el guion museográfico, dado el espacio físico limitado del inmueble, no se contempló algún relato sobre la dictadura.

Por ello, este proyecto vino a ampliar el espectro de los temas abordados por nuestro museo, sin sustraerse a un tema de suyo complejo, que marcó, como en gran parte del país, a nuestro pueblo y sus habitantes.

Por lo demás, desde nuestras plataformas, hemos dado amplia difusión a las temáticas vinculadas a los derechos humanos.

¿Cómo aportaron los conocimientos compartidos en el curso "Educación en derechos humanos y pedagogía de la memoria para espacios museales" para la creación e implementación de la actividad?

Fueron fundamentales, ya que nos permitieron visualizar de manera más pedagógica la manera de abordar la realización de un producto para medios de comunicación, enfocado en temáticas tan delicadas y de múltiples lecturas.

Junto con ello, y al ser el taller una instancia en la cual participaron virtualmente espacios museales diversos, nos llevó a atender otras perspectivas y discutirlas internamente, depurando las posibilidades que primeramente nos planteamos como trabajo concreto a abordar.

Comprendimos que, desde la óptica de la educación patrimonial, nuestro museo tenía una deuda pendiente en la aproximación a los principios en los cuales se enmarcan los derechos humanos y, puntualmente, su vulneración desde septiembre de 1973.

¿Existieron dificultades en la implementación de la actividad?

Las dificultades que debimos resolver fueron de dos tipos. Una menos compleja, pero fundamental para lograr un producto de calidad técnica, es que no contábamos con equipos de grabaciones para audios de excelente calidad. Gestionamos con el municipio que nos facilitó una consola y micrófonos de muy buen nivel.

La otra dificultad fue definir un guion que abordara de la manera más amplia posible el derecho vulnerado. En esa línea hubo primeros acercamientos con quienes serían posteriormente entrevistados. A su vez, tuvimos en cuenta que compartir de forma pública sus experiencias podría ser doloroso para las personas entrevistadas y despertar sentimientos de vulnerabilidad. Es por ello que, además de solicitar su consentimiento y autorización para la amplia difusión de sus relatos, el equipo del programa se preocupó de crear un ambiente apropiado para compartir sus emociones de manera colectiva y amorosa.

¿Qué aprendizajes o proyecciones les dejó esta experiencia?

El primer aprendizaje fue el de empatizar con personas que se vieron marcadas en sus vidas por acontecimientos dramáticos. Descubrirles en su intimidad emocional y atender sus testimonios, para elaborar un material capaz de hacer trascender esas vivencias, para crear conciencia del valor de la democracia y los derechos humanos.

El segundo aprendizaje tiene que ver con verificar que se pueden abordar temas complejos, que con la orientación adecuada, con prudencia, con buen juicio, es posible socializar momentos de la historia muchas veces invisibilizados.



Joel Bustos Barrueto, REN, autor del mural "Resistiendo el olvido", acción cultural en Penco, en el marco del proyecto "Crear para no olvidar", en conmemoración de los 50 años del golpe de Estado en Chile. Fotografía: archivo MHP.

NOTAS

1 Young, I., 2000. *La justicia y la política de la diferencia*. Madrid: Ediciones Cátedra. La cita es de la p. 105.

2 Naciones Unidas, 1948. *Declaración Universal de los Derechos Humanos*. https://bibliotecadigital.indh.cl/server/api/core/bitstreams/30582b82-653f-4745-863b-b20d178e10a6/content

3 Jelin, E., 2002. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.

4 Naciones Unidas, Comisión de Derechos Humanos, 1997. *La administración de justicia y los derechos humanos de los detenidos. Informe final revisado acerca de la cuestión de la impunidad de los autores de violaciones de los derechos humanos (derechos civiles y políticos) preparado por el Sr. L. Joinet de conformidad a la resolución 1996/119 de la Subcomisión.* https://documents.un.org/doc/undoc/gen/g97/141/45/pdf/g9714145.pdf. La cita es de la p. 20.

5 Shaheed, F., 2014. *Informe de la Relatora Especial sobre los derechos culturales, Farida Shaheed, A/HRC/25/49.* Consejo de Derechos Humanos, Naciones Unidas. https://www.refworld.org/es/ref/infortem/cdhonu/2014/es/59470. La cita es de la p. 4.

6 Naciones Unidas, Consejo de Derechos Humanos, 2020. *Los procesos de memorialización en el contexto de violaciones graves de derechos humanos y del derecho internacional humanitario: el quinto pilar de la justicia transicional. Informe del Relator Especial sobre la promoción de la verdad, la justicia, la reparación y las garantías de no repetición*. https://documents.un.org/doc/undoc/gen/g20/175/73/pdf/g2017573.pdf

7 Comisión Interamericana de Derechos Humanos, 2017. *Principios sobre Políticas Públicas de Memoria en las Américas. Resolución 3/2019.* https://www.oas.org/es/cidh/decisiones/pdf/resolucion-3-19-es.pdf. La cita es de la p. 3.

8 Arese, L., 2019. "Pedagogía de la memoria en la corriente discontinua de la educación popular", en *La formación de docentes en América Latina: Perspectivas, enfoques y concepciones críticas*, R. M. Torres y D. Lozano, eds., pp. 106-120. Chiapas: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/126242. La cita es de la p. 106.

9 Solís, S., 2003. *El enfoque de derechos: aspectos teóricos y conceptuales*. San José: Universidad de Costa Rica.

10 Sacavino, S., 2015. "Pedagogía de la memoria y educación para el 'nunca más' para la construcción de la democracia". *Folios* 41: 69-85. https://revistas.upn.edu.co/index.php/RF/article/view/2946/2652

11 Subdirección Nacional de Museos, 2018. *Política Nacional de Museos*. https://www.museoschile.gob.cl/publicaciones/politica-nacional-de-museos

12 Naciones Unidas, Consejo de Derechos Humanos, 2011. *Declaración de las Naciones Unidas sobre educación y formación en materia de derechos humanos*. https://bibliotecadigital.indh.cl/items/c3eba-5ff-d2bc-42e7-9128-ebadf9993f97

Algunos aniversarios de museos chilenos en 2023*

130 años

Museo Salesiano Maggiorino Borgatello

1893
Punta Arenas, Región de Magallanes y la Antártica chilena

105 años

Museo San Francisco de Chillán

1918
Chillán, Región de Ñuble

85 años

Museo Pedro del Río Zañartu

1938
Hualpén, Región del Biobío

30 años

Museo de Sitio Castillo de Niebla

1993
Niebla, Región de Los Ríos

30 años

Museo Artequin

1993
Santiago, Región Metropolitana

40 años

Museo Mapuche de Purén

1983
Purén, Región de La Araucanía

25 años

Museo Histórico de Lota

1998
Lota, Región del Biobío

25 años

Museo de Teclados

1998
Viña del Mar, Región de Valparaíso

20 años

Museo Municipal de Rere

2003
Yumbel, Región del Biobío

80
años

Museo Arqueológico de La Serena

1943
La Serena, Región de Coquimbo

65
años

Museo Bomberil Benito Riquelme

1958
Talca, Región del Maule

60
años

Museo del Limarí

1963
Ovalle, Región de Coquimbo

40
años

Museo Naval y Marítimo de Iquique

1983
Iquique, Región de Tarapacá

50
años

Museo Regional de Atacama

1973
Copiapó, Región de Atacama

55
años

Museo Provincial del Huasco "Alfonso Sanguinetti Mulet"

1968
Vallenar, Región de Atacama

20
años

Museo Histórico Religioso y Paleontológico de Curepto

2003
Curepto, Región del Maule

10
años

Museo Rural Pioneros del Baker

2013
Cochrane, Región de Aysén del General Carlos Ibáñez del Campo

10
años

Museo – Sala de Interpretación Cultural de Hualaihué

2013
Hualaihué, Región de Los Lagos

* Basado en datos del Registro de Museos de Chile.

MUSEO DEL LIMARÍ: 60 AÑOS

El Museo del Limarí cumplió 60 años de vida en 2023. Nace a partir de los hallazgos arqueológicos encontrados en 1962 en el ex Estadio Fiscal de Ovalle (EFO), actual estadio Diaguita. Al año siguiente y como una manera de conservar, preservar y difundir dicha colección en el territorio, se decidió crear el Museo Arqueológico de Ovalle a cargo de la Sociedad Arqueológica de la ciudad, con el apoyo del municipio local, cooperación que hasta el día de hoy se mantiene.

En 1984 fue renombrado como Museo del Limarí y en 1996 es reinaugurado en la ex Estación de Ferrocarriles de Ovalle, habilitada como Centro Cultural Guillermo Durruty, espacio compartido con la Biblioteca Municipal Víctor Domingo Silva.

Un elemento importante y no menor en la trayectoria del museo ha sido la implementación en 1998 del Bibliomóvil del Limarí, que ha llevado lectura y actividades culturales a distintos puntos de la provincia y es el único caso de un bibliomóvil albergado en un museo en el país.

En seis décadas de vida, el museo ha redoblado el trabajo con la comunidad, se han incorporado temáticas de inclusión, tecnologías de impresión en 3D, y se ha reforzado el trabajo histórico de la unidad en género, primeras infancias y pueblos originarios, que nos llevan a generar nuevas reflexiones y desafíos.

Los 60 años cumplidos encuentran al museo perfilado con varios retos en el horizonte del norte semiárido que han implicado un análisis y levantamiento crítico de su infraestructura, una necesidad de crecer, tanto en espacio físico como en su guion museográfico; también en los desafíos planteados por la comunidad, como la solicitud de abordar el desarrollo histórico de la provincia, la ciudad, la historia de las comunidades agrícolas, la minería o el desarrollo de la Red Norte de Ferrocarriles del Estado. Para ello, este año logramos el comodato de la totalidad del edificio de la ex Estación, además, hemos levantado la idea un proyecto de mejoramiento integral, proponiéndonos llegar al Centenario de la ciudad de Ovalle, en 2031, lo más avanzado para su ejecución.

Por último, en este aniversario, quisiera destacar la persistencia, el tesón y el trabajo del equipo del museo en los diversos momentos de su existencia y, especialmente, al fallecido encargado de colecciones Guillermo Villar Villar, que nos dejó en 2022, y con cuyo nombre ha sido bautizado nuestro depósito de colecciones.

Marco Sandoval Ormazábal
Director Museo del Limarí





Piezas gráficas utilizadas en redes sociales para conmemorar los 60 años del Museo del Limarí.





Conmemoración de los 60 años del Museo del Limarí, 28 de septiembre de 2023. Fotografías: Museo del Limarí.





XIII Encuentro Regional del Comité de Educación y Acción Cultural para América Latina y el Caribe, CECA LAC:

Los museos y el desarrollo sostenible

El Museo Pachacamac en Lima, Perú, fue la sede del XIII Encuentro Regional del CECA LAC 2023, desarrollado entre el 25 y el 28 de octubre de 2023. El tema "Los museos y el desarrollo sostenible" reunió a miembros del CECA LAC con trabajadores/as de museos y centros culturales, educadores/as y estudiantes.

Hubo conferencias, mesas de experiencias, investigaciones y talleres, en los que se reflexionó sobre las acciones en torno a la educación museal en las comunidades, promoviendo buenas prácticas socioeducativas para garantizar el bienestar. También se llevaron a cabo distintos homenajes y visitas a otros museos.

Al final se presentó un manifiesto que expone las realidades sobre la educación en los museos en la región y que sienta las bases para los futuros encuentros.

En este número de la revista Museos*, reproducimos ese manifiesto, junto con un breve comentario de Silvana Lovay, coordinadora de CECA LAC, respecto de sus objetivos, y una descripción de la metodología para desarrollarlo por parte de Fernanda Venegas, miembro de CECA Chile y una de las asistentes de nuestro país al Encuentro.*

Junto con ello, recogemos los aprendizajes identificados por las y los profesionales de museos del país que participaron de la experiencia, y algunas palabras de Alan Trampe, subdirector nacional de Museos, quien presentó la conferencia "Promoviendo el desarrollo armónico y sostenido de nuestros museos".

↖ Grupo asistente al Encuentro. Fotografía: gentileza CECA LAC.
← Museo de Sitio Pachacamac. Llosa Cortegana Arquitectos. Fotografía: Juan Solano Ojasi.

“Manifiesto” del Comité de Educación y Acción Cultural para América Latina y el Caribe (CECA LAC) en el marco del XIII Encuentro Regional “Los museos y el desarrollo sostenible”

Dra. Silvana M. Lovay
Miembro de la junta ICOM CECA 2022-2025
Coordinadora Regional CECA América Latina y el Caribe

El lugar elegido con acierto y especial afecto para llevar adelante el XIII Encuentro Regional de nuestro Comité en 2023 fue el Museo Pachacamac, ubicado a 31 kilómetros de la ciudad de Lima, en Perú. Un lugar mágico donde se pudo ser parte de una experiencia única, a la par del dios Pachacamac, que nos albergó en su magnitud, y la madre tierra en la centralidad de un escenario majestuoso.

Una “alquimia” hizo de este encuentro un lugar para la reflexión y la pluralidad de voces de educadoras y educadores de museos, con el claro objetivo de fortalecimiento, intercambio de conocimientos y necesidad de creación de redes que contribuyan al desarrollo sostenible de nuestros museos y sus comunidades.

De este modo, nos propusimos alentar a los museos de la región a ser espacios comunitarios de diálogo y construcción de conocimientos para promover buenas prácticas, así como fomentar la participación de la sociedad, contribuyendo a asegurar un futuro sostenible para sus vidas.

En este “encontrarnos”, como coordinadora del CECA LAC sentí la necesidad de dejar plasmadas de manera colectiva, las distintas miradas, a la vez hechas “una”, en un escrito, en un “manifiesto” que expresara “decires y sentires” de un grupo de nuestra región actuando en comunión, y atravesados por similares realidades.

La metodología para diseñar colaborativamente este documento escrito por todas y todos, fue una tarea asignada a María Gabriela Mena, corresponsal del CECA Ecuador, y Fernanda Venegas, miembro del CECA Chile, quienes cada día aplicaron, con gran dedicación y compromiso, distintas técnicas para promover la palabra y la participación.

De este modo, las y los profesionales de la educación de museos de nuestra región trabajamos durante los cuatro días en un “manifiesto” en el cual se encuentran expresadas las voces de todos/as con relación a la temática que nos convocó, en **10 principios y dos recomendaciones** que creemos sumamente relevantes para nuestros museos, sus trabajadoras y trabajadores, sus comunidades y para llevar adelante estas conferencias que favorecen la democratización de la palabra y el compartir experiencias en pos de más y mejores proyectos, así como acciones de impacto desde las áreas educativas hacia sus territorios.

Es así que creo firmemente en la generación de redes como motor de construcción colectiva, ya que el Encuentro Regional del CECA LAC se hizo posible por las alianzas construidas junto al propio Museo, el Ministerio de Cultura de Perú, el Instituto Brasileiro de Museos (IBRAM), el Programa Ibermuseos y el ICOM Perú, junto con innumerables aportes que nos fortalecen en nuestra unidad regional.



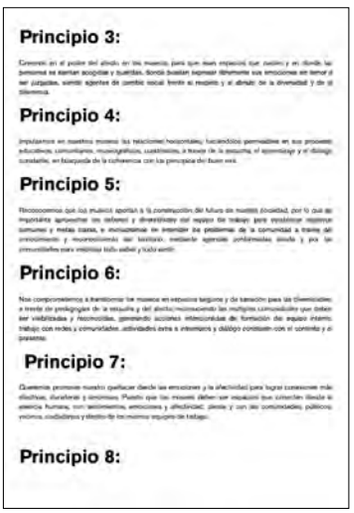
XIII ENCUENTRO REGIONAL DEL CECA LAC
"LOS MUSEOS Y EL DESARROLLO SOSTENIBLE"

MANIFIESTO

Presentación:

Principio 1:

Principio 2:



Principio 3:

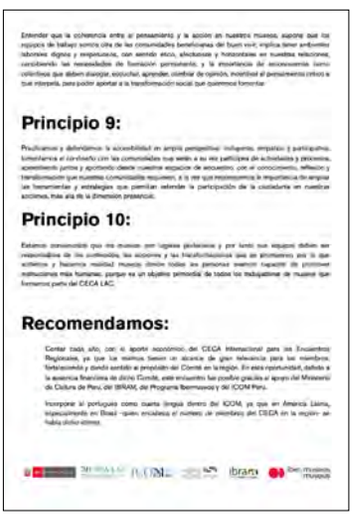
Principio 4:

Principio 5:

Principio 6:

Principio 7:

Principio 8:



Principio 9:

Principio 10:

Recomendamos:

Transcripción completa en pp. 64-65.

¿Cómo se elaboró el manifiesto?

Fernanda Venegas
Encargada área de Educación, Mediación y Ciudadanía,
Museo Histórico Nacional
Miembro de CECA LAC

Participé, junto a María Gabriela Mena de Ecuador, estableciendo una metodología participativa para levantar un manifiesto que reuniera las principales conclusiones del congreso. Este trabajo comenzó en abril de 2023, sosteniendo reuniones periódicas junto a María Gabriela, y otras junto a todo el equipo organizador. De esta forma fuimos definiendo las estrategias de recolección de datos y opiniones, los materiales necesarios, los espacios e implementos requeridos en Museo Pachacamac, entre otros.

El día 25 de octubre, al inicio del congreso, pudimos presentar esta metodología por medio de un PowerPoint a todos/as los/as asistentes, de modo que estuvieran atentos/as a los módulos, los paneles y las cajas de recolección de información durante los tres días. También les explicamos que al finalizar el congreso tendríamos una jornada de trabajo de dos horas. De esta forma, el 27 de octubre nos dividimos en 10 grupos, cada cual con un/a monitor/a (quienes fueron convocados mediante una invitación voluntaria).

Cada grupo analizó los *post it*, los pensamientos, las frases, etc., que se recolectaron durante la jornada y fueron levantando ideas fuerza, las que sistematizaron en grupo y luego presentaron a todos/as. Las coordinadoras del manifiesto, Gabriela y yo, fuimos tomando apuntes y grabando estas presentaciones. Así, se esbozó un primer borrador que fue presentado a todos/as los/as asistentes en la ceremonia de cierre y luego aprobado. Los días posteriores al encuentro se estableció una carpeta de Google Drive donde compilar las grabaciones, la sistematización de los grupos y la bitácora de los/as monitores/as. De esta forma se completó y terminó de redactar el manifiesto oficial.



Trabajo en la elaboración del manifiesto. Fotografía: gentileza CECA LAC.

XIII ENCUENTRO REGIONAL DEL CECA LAC
“LOS MUSEOS Y EL DESARROLLO SOSTENIBLE”

MANIFIESTO

MUSEO PACHACAMAC– OCTUBRE 2023

Presentación:
Educadoras y educadores de museos de América Latina y el Caribe, nos manifestamos a través de diez principios museísticos creados de forma colectiva, participativa, plural y libre durante el XIII Encuentro Regional “Los museos y el desarrollo sostenible” del Comité de Educación y Acción Cultural para América Latina y el Caribe -CECA LAC- realizado en el Museo Pachacamac en la ciudad de Lima (Perú) del 25 al 28 de octubre de 2023.

Destacamos que dicho Manifiesto ha sido creado en un espacio gestado desde el conjunto de voluntades, el interés afectivo de la reunión presencial y el empuje de los y las integrantes del CECA LAC de forma autónoma y autogestionada.

Este manifiesto representa a la diversidad de voces, reflexiones e intenciones de un colectivo humano, que plasma estos principios como un camino para recordar y reafirmar que los museos sean siempre espacios pertinentes para nuestra sociedad en los diversos contextos que debemos atravesar quienes habitamos en América Latina y el Caribe.

Principio 1:
Nuestros museos promueven la sostenibilidad social y el buen vivir por medio de la relación entre patrimonios, territorios y comunidades, con perspectiva crítica para la transformación social. Esta relación se basa en ser instituciones que respalden la diversidad y las garantías mutuas entre sus comunidades y los equipos comprometidos, que sostienen dichos espacios. El buen vivir se sostiene en el bien estar y en el reconocimiento de las personas como sujetos de cambio.

Principio 2:
Promovemos la generación de acciones en consonancia con la economía solidaria, asociada con la circulación e intercambio de los múltiples recursos y saberes propios de cada escenario, de maneras solidarias, horizontales, afectivas y recíprocas.
Esta promoción nos estimula a la gestión responsable de los recursos, forjando bienestar y cuidando de nosotros, de los otros y de nuestro entorno.

Principio 3:
Creemos en el poder del afecto en los museos, para que sean espacios que cuidan y en donde las personas se sientan acogidas y queridas, donde puedan expresar libremente sus emociones sin temor a ser juzgadas, siendo agentes de cambio social frente al respeto y al abrazo de la diversidad y de la diferencia.

Principio 4:
Impulsamos en nuestros museos las relaciones horizontales, haciéndolos permeables en sus procesos educativos, comunitarios, museográficos, curatoriales, a través de la escucha, el aprendizaje y el diálogo constante, en búsqueda de la coherencia con los principios del buen vivir.

Principio 5:
Reconocemos que los museos aportan a la construcción del futuro de nuestra sociedad, por lo que es importante aprovechar los saberes y diversidades del equipo de trabajo para establecer

objetivos comunes y metas claras, e involucrarnos en entender los problemas de la comunidad a través del conocimiento y reconocimiento del territorio; mediante agendas conformadas desde y por las comunidades para visibilizar todo saber y todo sentir.

Principio 6:
Nos comprometemos a transformar los museos en espacios seguros y de sanación para las diversidades, a través de pedagogías de la escucha y del afecto, reconociendo las múltiples comunidades que deben ser visibilizadas y reconocidas, generando acciones intencionadas de formación del equipo interno, trabajo con redes y comunidades, actividades extra e intramuros y diálogo constante con el contexto y el presente.

Principio 7:
Queremos promover nuestro quehacer desde las emociones y la afectividad para lograr conexiones más efectivas, duraderas y amorosas. Puesto que los museos deben ser espacios que conecten desde la esencia humana, con sentimientos, emociones y afectividad; desde y con las comunidades, públicos, vecinos, ciudadanos y dentro de los mismos equipos de trabajo.

Principio 8:
Entender que la coherencia entre el pensamiento y la acción en nuestros museos, supone que los equipos de trabajo somos otra de las comunidades beneficiarias del buen vivir; implica tener ambientes laborales dignos y respetuosos, con sentido ético, afectuosos y horizontales en nuestras relaciones, concibiendo las necesidades de formación permanente, y la importancia de reconocernos como colectivos que deben dialogar, escuchar, aprender, cambiar de opinión, incentivar el pensamiento crítico e que interpela, para poder aportar a la transformación social que queremos fomentar.

Principio 9:
Practicamos y defendemos la accesibilidad en amplia perspectiva: incluyente, empática y participativa; fomentamos el co-diseño con las comunidades que serán a su vez partícipes de actividades y procesos, aprendiendo juntos y aportando desde nuestros espacios de encuentro, con el conocimiento, reflexión y transformación que nuestras comunidades requieren; a la vez que reconocemos la importancia de ampliar las herramientas y estrategias que permitan extender la participación de la ciudadanía en nuestras acciones, más allá de la dimensión presencial.

Principio 10:
Estamos convencidos que los museos son lugares poderosos y por tanto sus equipos deben ser responsables de los contenidos, las acciones y las transformaciones que se promueven, por lo que soñamos y hacemos realidad museos donde todas las personas seamos capaces de promover instituciones más humanas, porque es un objetivo primordial de todos los trabajadores de museos que formamos parte del CECA LAC.

Recomendamos:
Contar cada año, con el aporte económico del CECA Internacional para los Encuentros Regionales, ya que los mismos tienen un alcance de gran relevancia para los miembros, fortaleciendo y dando sentido al propósito del Comité en la región. En esta oportunidad, debido a la ausencia financiera de dicho Comité, este encuentro fue posible gracias al apoyo del Ministerio de Cultura de Perú, del IBRAM, del Programa Ibermuseos y del ICOM Perú.

Incorporar al portugués como cuarta lengua dentro del ICOM, ya que en América Latina, especialmente en Brasil —quien encabeza el número de miembros del CECA en la región— se habla dicho idioma.

*Transcripción completa del Manifiesto. Imágenes en p. 63.

Mirando el Encuentro con distancia, ¿cuáles son los aprendizajes y compromisos que quisiera compartir o incorporar en su institución?

"Que es indispensable para la sostenibilidad de los museos alimentar y mantener fuertes vínculos con sus comunidades cercanas, proponiendo al mismo tiempo nuevas narrativas y estéticas, que convoquen épicas para la construcción de nuevos futuros que cuiden de la vida y la naturaleza".

Darío Aguilera, director Museo La Ligua

"Me parece que el aprendizaje esencial es que los encuentros entre personas son un espacio invaluable e imprescindible no solo para **intercambiar experiencias**: formatos de trabajo, materiales, enfoques, problemáticas, resultados, etc., sino también para transparentar el **sentido ético de las acciones**, por medio de argumentos muy potentes desde el punto de vista epistemológico y filosófico.

Un segundo aprendizaje para mí, es reconocer que mucho de lo que se hace en los museos tiene que ver con voluntades e iniciativas personales, lo que es bueno y positivo desde la perspectiva de la proactividad, pero nos deja la responsabilidad de seguir debatiendo en torno a cómo funciona la cultura en Latinoamérica. Al poner las cosas en perspectiva, nos damos cuenta de que muchos países trabajan desde el corazón, vamos a decir, pero eso mismo termina agotando las fuerzas y generando una fuga de trabajadoras y trabajadores –y con ellos una fuga de ideas, también–, lo que nos obliga a estar empezando siempre desde cero. Por lo tanto, el aprendizaje aquí es más del orden político o reivindicativo".

Irene De la Jara, encargada área de Educación, Subdirección Nacional de Museos



Las y los representantes de museos chilenos en el Encuentro.



Participantes del Encuentro afuera del espacio en que se exhiben y comercializan las colecciones de SISAN, Asociación de Artesanas del Museo Pachacamac.
Fotografías: gentileza CECA LAC.

"Que las comunidades son fundamentales para darle sentido real a un museo, como un agente de cambio y justicia social. Transformar al museo en un espacio real para las infancias, que puedan sentirse integradas, respetadas y consideradas".

Grace Standen, profesional área de Educación, Mediación y Ciudadanía, Museo Histórico Nacional

"El principal aprendizaje es ampliar la mirada, comprender que cada persona o comunidad que nos visita es diferente y que ninguna de ellas debiese quedar fuera de las prácticas educativas que ofrece la institución museal".

Karla Rabi, profesional área de Educación, Museo Nacional de Historia Natural

"Son muchos los aprendizajes en instancias como esta, tanto a nivel de prácticas internas como de programas e iniciativas para los públicos. Creo que la mirada en 360º en torno al concepto de sostenibilidad y su aplicación efectiva, con ejemplos concretos de buenas prácticas, fue un objetivo logrado del Encuentro.

En lo particular, destacaría la diversidad de iniciativas de calidad, con sentido y compromiso social, que se están llevando a cabo en los diferentes museos de América Latina y el Caribe".

Natalia Portugueis, subdirectora de Educación y Programas Públicos, Museo de Bomberos de Santiago

"Principalmente, la importancia que le dan en Perú a estos encuentros internacionales que involucran educación, museos y patrimonio, además de la valoración y el cuidado que le dan a su patrimonio, lo que involucra mayores presupuestos y financiamiento de este tipo de actividades, junto a la presencia de autoridades del Ministerio de Cultura del Perú dándole relevancia a la educación como un eje fundamental de los museos y sus espacios".

Pablo Soto, profesional área de Educación, Mediación y Ciudadanía, Museo Histórico Nacional

"Variedad de programas educativos, trabajo con comunidades, relatores excepcionales. Con y sin recursos, grandes y pequeños museos. Aproveché todas las instancias de aprendizajes que ofrecieron".

Marcela Torres, coordinadora de actividades educativas, Museo Histórico Nacional

"Lo fundamental que es realizar estos encuentros, pues nos permiten reflexionar y establecer desafíos para una educación en museos situada desde Latinoamérica. Lo que, entre otras cosas, contribuye al desarrollo museológico en la región. Muchos equipos educativos compartimos dificultades, como la urgencia de la 'cantidad de visitantes' versus la importancia de la 'calidad de las experiencias de aprendizaje' que muchas veces impide la profesionalización en términos de desarrollo profesional, la instalación de procesos de evaluación sistematizados y la investigación propia del área. Finalmente destacar el perfil de las experiencias presentadas, muchas de ellas ligadas a la museología social y a la justicia social en museos, con una clara orientación a mejorar la calidad de vida de las personas desde la herramienta museo".

Fernanda Venegas, encargada área de Educación, Mediación y Ciudadanía, Museo Histórico Naciona

Si tuviera que definir este Encuentro en una palabra o en una expresión, ¿cuál sería?

"Increíble en lo profesional, personal y humano".

Marcela Torres, coordinadora de actividades educativas, Museo Histórico Nacional

"Los equipos educativos son fundamentales para difundir y fortalecer los espacios museales en las comunidades".

Pablo Soto, profesional área de Educación, Mediación y Ciudadanía, Museo Histórico Nacional

"Confluir".

Fernanda Venegas, encargada área de Educación, Mediación y Ciudadanía, Museo Histórico Nacional

"Compromiso".

Natalia Portugueis, subdirectora de Educación y Programas Públicos, Museo de Bomberos de Santiago

"Creatividad y compromiso".

Grace Standen, profesional área de Educación, Mediación y Ciudadanía, Museo Histórico Nacional

"Afinar la escucha".

Irene De la Jara, encargada área de Educación, Subdirección Nacional de Museos

"Museología que cuida de la vida".

Darío Aguilera, director Museo La Ligua

"Compartir".

Karla Rabi, profesional área de Educación, Museo Nacional de Historia Natural



Mario Chagas, durante la conferencia de cierre. Fotografía: gentileza CECA LAC.

Promoviendo el desarrollo armónico y sostenido de nuestros museos

Alan Trampe Torrejón
Subdirector Nacional de Museos
Servicio Nacional del Patrimonio Cultural

Promover el desarrollo armónico y sostenido de nuestros museos implica, por una parte, asumir el desafío de avanzar hacia un estadio de desarrollo mejor que el actual, por lo cual somos conscientes de nuestra situación y de las brechas que queremos acortar o superar del todo. Idealmente, nos gustaría que este desarrollo sea armónico, es decir, que algunas áreas, funciones u objetivos no sean menos consideradas que otras, entendiendo que nuestras instituciones son orgánicas y requieren que todos sus componentes se comporten adecuadamente para colaborar al logro de los objetivos propuestos. Nos parece recomendable, además, si queremos ser de ayuda y utilidad para otros, estar sanos como estructura, para lo que se hace imprescindible atender y ocuparnos permanentemente de que cada una de las partes –cada una de las personas que componen el museo– trabaje con tranquilidad y esté realmente comprometida con lo que hace, teniendo claro su rol y su aporte en la cadena de entrega de servicios. Si la salud de la institución no es buena, difícilmente podremos colaborar, empatizar y acoger a quienes se nos acercan.

Hoy los museos están llamados a asumir una serie de nuevos desafíos que se suman a los tradicionales y permanentes; hoy las comunidades requieren y esperan que nuestras instituciones respondan a sus requerimientos. Si estamos conectados de verdad, trabajaremos para lograrlo, pero asumir estos nuevos desafíos no puede significar un problema y, en caso de no poder responder adecuadamente, una frustración para quienes trabajan en el museo. Por lo anterior es bueno tener claridad respecto de lo que *podemos hacer*: los museos no pueden resolver los problemas de la sociedad, pero sí aportar desde su espacio y especificidad con un grano de arena. Entonces, no seamos ni autocomplacientes ni autoflagelantes: no nos quedemos con la idea de que todo está bien y que estamos haciendo lo correcto y suficiente, es importante revisar nuestro trabajo y su impacto, así como revisar la consecuencia entre lo que declaramos y lo que hacemos; pero tampoco nos castiguemos por no hacer más de lo que podemos hacer de acuerdo a nuestras posibilidades, valoremos nuestro aporte de cada día y no solamente en términos cuantitativos, sino desde el impacto que nuestro trabajo pudo tener en las personas.

Sabemos de la hegemonía histórica que impera en la información de los museos, por ello es que hoy, desde la lógica de la sustentabilidad, los museos están trabajando desde una perspectiva más cercana a la sensibilidad, generando preguntas que motiven y generen reflexión. Más que entregar conclusiones finales, están poniendo a disposición nuevos y diversos caminos de entrada para asumir el acercamiento y una mejor compresión de nuestra realidad. Y que este desarrollo además de armónico sea sostenido es otro desafío. La sostenibilidad de instituciones como los museos puede depender de diversos factores, algunos internos y otros externos, pero sin temor a equivocarse: el fundamental tiene que ver con el respaldo y la validación de parte de las comunidades con las que se relacionan y para las cuales trabajan. Lo primordial es que el museo les haga sentido a las personas, que su accionar encuentre acogida en su entorno territorial o en su campo temático, que su aporte sea bienvenido y que, de alguna manera, se sienta como necesario, que su ausencia signifique una pérdida para sus comunidades. Sin esta vinculación es muy difícil lograr sostenibilidad estructural.

Reseñas

Panorama de los museos en Chile. Reporte 2022

Área de Estudios SNM
Ediciones Subdirección Nacional de Museos

El *Panorama de los museos en Chile* es una caracterización pública, anual y estandarizada del sector museal, realizada por el área de Estudios de la Subdirección Nacional de Museos (SNM), para favorecer la toma de decisiones y la elaboración de políticas públicas que contribuyan a la promoción del desarrollo armónico y sostenido de los museos del país. Se edita desde el año 2020 a partir de los datos reportados en el Registro de Museos de Chile (RMC).

Esta nueva versión sistematiza la información reportada entre el 1 de enero y el 18 de abril de 2023, período en el que se invitó a los museos inscritos en el RMC a revisar, completar y actualizar su registro para el año de referencia 2022. De los 396 espacios museales inscritos en el RMC, 277 actualizaron su registro, correspondiendo a una muestra del 70% que garantiza un nivel de confianza del 95%. La publicación entrega una caracterización general de los museos catastrados y detalla aspectos más específicos de aquellos espacios que actualizaron su ficha, referidos a las formas de administración y financiamiento, infraestructura, gestión de colecciones, equipos de trabajo, visitas y servicios ofrecidos, entre otros.

Formato digital, 120 páginas.
Disponible para descarga en https://www.museoschile.gob.cl/publicaciones/panorama-de-los-museos-en-chile-reporte-2022



Estudio de visitantes 2022: perfiles, prácticas y desafíos de 27 museos chilenos

Área de Estudios SNM
Ediciones Subdirección Nacional de Museos

Estudio de visitantes 2022: perfiles, prácticas y desafíos de 27 museos chilenos es una publicación del área de Estudios de la Subdirección Nacional de Museos (SNM) que, gracias al trabajo conjunto con los equipos de los museos participantes, entrega una caracterización de los públicos de museos para el período 2022, en un contexto de reapertura pospandemia. Es el segundo estudio del tipo que se implementa desde la SNM, antecedido por *Visitantes de museos chilenos: Oportunidades y desafíos para el sector de museos. Estudio 2018-2019* (2020).

El texto expone los resultados del estudio de visitantes de 27 museos de 12 regiones del país, de distinta dependencia, escala y con diversas colecciones y presenta información levantada durante un año, todos los días en que los museos se encontraron abiertos al público. Principalmente, recoge y sistematiza información sobre sus características sociodemográficas, formas de visitar estos espacios y sus vínculos virtuales.

La investigación se elaboró a partir del "Cuestionario para visitantes de museos" del Observatorio Iberoamericano de Museos del Programa Ibermuseos, herramienta estandarizada que permite recoger y comparar datos significativos sobre las características de los públicos de museos.

Formato digital, 110 páginas.
Disponible para descarga en https://www.museoschile.gob.cl/publicaciones/estudio-de-visitantes-2022-perfiles-practicas-y-desafios-de-27-museos-chilenos



Atlas del Patrimonio en Chile, 2023

Publicaciones Subsecretaría del Patrimonio Cultural
Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

Esta publicación corresponde a la segunda compilación del *Atlas del Patrimonio en Chile*, un proyecto colaborativo que reúne a más de una decena de instituciones públicas con el objetivo de integrar y facilitar el acceso a la información patrimonial del país. Desde sus distintos ámbitos de acción, estas entidades buscan aportar a la investigación, la identificación y el registro de los patrimonios para su protección, así como a fortalecer la importancia del enfoque territorial para su gestión.

El *Atlas* entrega un panorama general actualizado de la información geoespacial vinculada con patrimonio cultural y natural, sobre la base de la gestión pública, identificando registros, elementos, saberes, oficios, reconocimientos, zonas, protección, memoria histórica y gestión, entre otros, relacionados con patrimonio cultural y natural. Cumple así con el compromiso de promover la descentralización y garantizar un acceso equitativo a la información sobre los patrimonios en todo Chile.

Fuente: MinCAP.

Formato impreso y digital, 178 páginas.
Disponible para descarga en https://www.cultura.gob.cl/publicaciones/atlas-del-patrimonio-en-chile-2023/



Patrimonio cultural en cifras 2022

Publicaciones Subsecretaría del Patrimonio Cultural
Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

Patrimonio cultural en cifras 2022 es la segunda versión de este anuario que da cuenta de la situación del patrimonio cultural en Chile a nivel institucional, especialmente en relación con la gestión del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, en ámbitos tales como la protección, el reconocimiento, el financiamiento, la participación y la infraestructura patrimonial.

En esta edición se amplía la información sobre patrimonios culturales indígenas y afrodescendientes, y acerca de infraestructura patrimonial. Además, se incluyen datos sobre patrimonios digitales y educación patrimonial, así como políticas y planes sectoriales. Este reporte anual permite reconocer los cambios y avances en el ámbito patrimonial en Chile a nivel ministerial, sirviendo a agentes públicos y privados interesados en el estudio, la gestión y la salvaguardia de los patrimonios.

Fuente: MinCAP.

Formato digital, 67 páginas.
Disponible para descarga en https://www.cultura.gob.cl/publicaciones/patrimonio-cifras-2022/



Depósitos de colecciones. Guía metodológica para su diseño

Unidad de Patrimonio Construido y Escultórico
Centro Nacional de Conservación y Restauración

Esta publicación pretende dar respuesta a una creciente demanda por directrices para crear espacios eficientes y adecuados para la protección y el resguardo del patrimonio cultural; específicamente, bienes culturales de museos. La guía condensa la experiencia práctica, los aprendizajes y la trayectoria del Centro Nacional de Conservación y Restauración (CNCR) en asesorías vinculadas con el manejo de colecciones y lineamientos para su conservación preventiva, realizadas a instituciones públicas, privadas y comunitarias. También incorpora la experiencia en la difusión y aplicación de las metodologías de gestión de riesgos para el patrimonio y RE-ORG, ambas iniciativas formuladas y difundidas por ICCROM.

El objetivo de la guía es fortalecer las competencias técnicas de aquellas instituciones que se encargan de gestionar y supervisar la creación de estos espacios, a la vez que entregar cierta autonomía a otros organismos que no necesariamente cuentan con todos los recursos para su desarrollo. Se trata de un instrumento amplio, pero también preciso en términos técnicos y metodológicos, de manera que permite dar cabida a las distintas condiciones en que se encuentran las colecciones del país.

Fuente: CNCR.

Formato digital, 52 páginas.
Disponible para descarga en https://www.cncr.gob.cl/publicaciones/depositos-de-colecciones-guia-metodologica-para-su-diseno-recurso-en-linea



El pasado, ¿siempre es el mismo? Experiencias sobre arte, ciencia e interculturalidad junto a la niñez

Loreto Ledezma · Evelyn Elgueta · Susana Chacana
Serie Imaginarios
Ediciones Subdirección Nacional de Museos

Este libro es fruto de una colaboración entre tres museos regionales —Museo Artequin Viña, Museo de Historia Natural de Concepción y Museo Regional de La Araucanía— que han puesto el foco en el trabajo con el patrimonio, pero desde una perspectiva compleja, en la cual la niñez no solo es depositaria de una herencia, sino que contribuye con sus saberes, experiencias, decisiones y puntos de vista a construir conocimiento nuevo y a levantar nuevos temas de interés en materia artística, científica y cultural. En su conjunto, los tres textos reflexionan sobre un hacer que hoy está consolidado, pero que tomó años para que se fortalecieran las confianzas y para establecer los vínculos humanos que permiten que lo creativo surja.

Esta publicación —la quinta de la serie Imaginarios— corona un trabajo que viene a aportar al mundo de la museología y, específicamente, al de la educación en museos, pues es un oficio que nace del contacto cotidiano con grupos humanos, en este caso, las niñeces.

Texto: Irene De la Jara, SNM.

Formato impreso y digital, 116 páginas.
Disponible para descarga en https://www.museoschile.gob.cl/publicaciones/el-pasado-siempre-es-el-mismo-experiencias-sobre-arte-ciencia-e-interculturalidad



Panorama

SE REALIZÓ LANZAMIENTO DE ZONA EDUCATIVA DE MUSEOS

Texto: Francisca Contreras Carvajal, encargada ZEM, Subdirección Nacional de Museos

En el marco de la celebración del Día Internacional de los Museos de 2023, se realizó el lanzamiento del sitio web de la Zona Educativa de Museos (ZEM). El evento se desarrolló en el Centro Patrimonial Recoleta Dominica, en compañía de representantes de museos públicos y privados, educadores/as, autoridades y trabajadores/as del ámbito de los museos, la cultura y el patrimonio.

Desarrollada y gestionada por la Subdirección Nacional de Museos (SNM), la plataforma digital colaborativa dedicada a la educación museal tiene entre sus principales objetivos reunir en un solo lugar los recursos y las experiencias educativas de los museos del país, visibilizar el trabajo de los equipos de educación de los diferentes espacios museales y conformar una red útil y accesible de educadoras y educadores de museos a nivel nacional.

El sitio web de la ZEM (www.zem.cl) ofrece acceso libre y gratuito a materiales educativos, incluyendo documentos, galerías, audiovisuales y noticias. En ellos se expresa una manera propia de generar educación, desde una perspectiva no formal, y en la cual se conjugan elementos patrimoniales, artísticos, culturales y ambientales. De esta manera, la ZEM se constituye como el mayor repositorio de experiencias educativas en el ámbito museológico y fuente de consulta e inspiración de naturaleza colaborativa.

En el plano de la gestión pública, por medio de la ZEM es posible recopilar información relevante sobre el rol educativo de los museos del país, lo que permite indagar en cómo se está desarrollando la labor educativa de los museos chilenos. Esto se inserta en las estrategias generadas en el contexto de la Política Nacional de Museos, que busca promover el desarrollo armónico y sostenido de los museos de Chile, con la educación como eje fundamental.



Fotografía: ZEM.

La ZEM tiene su origen en la ex Zona Didáctica de Museos, la cual estaba enfocada únicamente en los museos estatales y entregaba herramientas didácticas para su quehacer educativo. Con el propósito de ampliar el alcance de las acciones del área Educativa de la SNM, en cuanto al apoyo técnico que entrega a los museos que conforman el Sistema Nacional de Museos, este antiguo sitio web se transformó en la actual plataforma para facilitar el acceso y la difusión de diferentes estrategias educativas creadas por los mismos museos.

Desde su lanzamiento, ya son más de cien los museos inscritos y más de doscientos los recursos educativos compartidos. Los museos que deseen formar parte de la plataforma y colaborar con ella solo tienen que estar previamente inscritos en el Registro de Museos de Chile.

Invitamos a todos los museos a inscribirse en este espacio virtual, abierto, accesible y útil que espera ser un lugar de encuentro e inspiración para seguir potenciando la educación museal.

PROGRAMA IBERMUSEOS PUSO A DISPOSICIÓN LA GUÍA DE AUTOEVALUACIÓN EN SOSTENIBILIDAD DE MUSEOS

Los cerca de diez mil museos mapeados en la región iberoamericana ejercen un importante papel en la concienciación acerca de la sostenibilidad en sus distintas dimensiones dentro de sus comunidades y territorios. Para contribuir con este rol y fortalecer su incidencia en los Objetivos del Desarrollo Sostenible 2030, el Programa Ibermuseos presentó la Guía de Autoevaluación en Sostenibilidad de Museos.

Se trata de una herramienta de autodiagnóstico, intuitiva y accesible, construida sobre una perspectiva multidimensional e integrada que permite a los espacios museales revisarse a sí mismos y conocer su grado de sostenibilidad. La Guía asume el concepto transversal de sostenibilidad para abordar prácticas de gestión, comunicación y mediación, conservación, investigación y programación, sin descuidar el involucramiento y la participación de las comunidades.

La herramienta, que se puede usar de manera autónoma y en línea, cuenta con 55 indicadores contenidos en un conjunto de preguntas relativas a cuatro funciones primarias de los museos: educación, conservación, comunicación e investigación, y una quinta función transversal que es la gobernanza. Para facilitar el proceso de llenado, las preguntas se agrupan por función museológica, precedidas de una contextualización de su temática, naturaleza y objetivos.

Este nuevo instrumento se enmarca en el compromiso de Ibermuseos de ampliar sus estudios acerca de la sostenibilidad. Este proceso se inició con el Marco Conceptual Común en Sostenibilidad, documento que propone un nuevo concepto de sostenibilidad, agregando a las dimensiones económica, social y ambiental la perspectiva cultural, y continuó con la serie Museos + Sostenibles, que presenta experiencias e iniciativas sostenibles ligadas a las distintas dimensiones mencionadas.

La Guía de Autoevaluación en Sostenibilidad de Museos es el resultado de un amplio proceso de trabajo colaborativo y reflexivo en el que participaron profesionales de museos provenientes de 12 países iberoamericanos que conforman la Mesa Técnica de Sostenibilidad del Programa Ibermuseos.





Piezas gráficas: Programa Ibermuseos.

SE EFECTUÓ EL X CONGRESO DE EDUCACIÓN, MUSEOS Y PATRIMONIO: "DESAFÍOS Y REFLEXIONES A 50 AÑOS DEL QUIEBRE"

El día 27 de noviembre se realizó el X Congreso de Educación, Museos y Patrimonio 2023. Esta versión –nuevamente presencial tras una versión virtual durante la pandemia– buscó ser un espacio de encuentro y reflexión en torno a los desafíos planteados por la conmemoración de los 50 años del golpe de Estado en Chile.

¿Qué pasa cuando los derechos humanos se pierden de vista? y ¿cómo educamos desde lo no formal para asegurar y fortalecer la democracia? fueron algunas de las preguntas abordadas junto con las experiencias de tres espacios museales que trabajan estas temáticas: Parque por la Paz Villa Grimaldi, Memorial de Paine y el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Sus planteamientos desde la pedagogía de la memoria, el trabajo con infancias y la interrelación con las problemáticas que actualmente afectan a los derechos humanos, fueron algunos puntos de la conversación.

La instancia también contó con la participación de Claudio Di Girolamo, destacado artista y referente de la educación artística en el país, quien conversó sobre los desafíos que tienen los museos como agentes de transformación desde un enfoque de derechos humanos con las infancias. Asimismo, se realizó un taller organizado por CECREA titulado "De objetos de protección a sujetos de derechos: taller introductorio sobre enfoque de derechos en la niñez".

La actividad fue organizada por CECA Chile, que agrupa a educadoras y educadores de museos del país para el intercambio de experiencias en torno a la educación en espacios museales. Además, contó con el apoyo y la colaboración de la Subdirección Nacional de Museos, ICOM Chile, CECREA y el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos como sede del encuentro.





Fotografías: Facebook CECA Chile.

Fondo para el Mejoramiento Integral de Museos. Convocatoria 2023

NÚMERO DE PROYECTOS BENEFICIADOS

45

TOTAL DE RECURSOS ASIGNADOS A NIVEL NACIONAL

$ 1.121.573.432

Gráfico 1. Montos distribuidos y cantidad de proyectos adjudicados por región

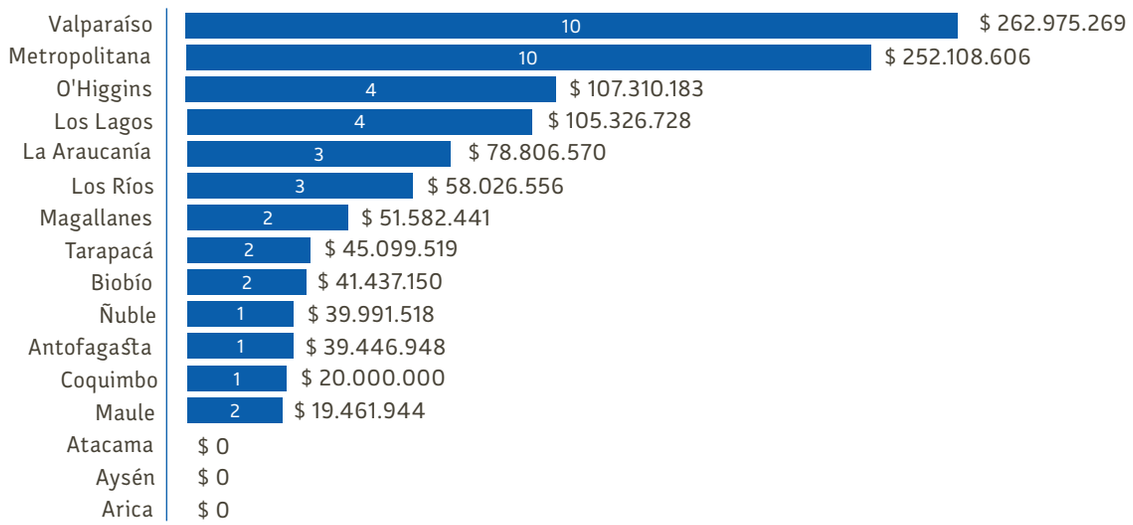


Gráfico 2. Montos distribuidos y cantidad de proyectos beneficiados por categoría

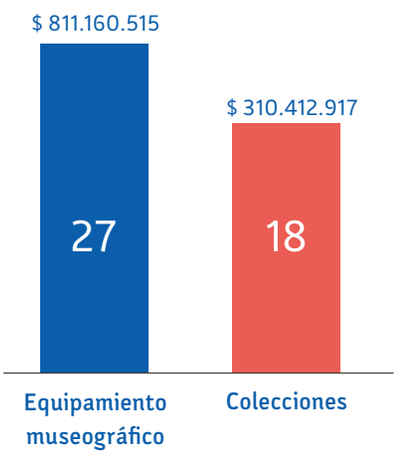
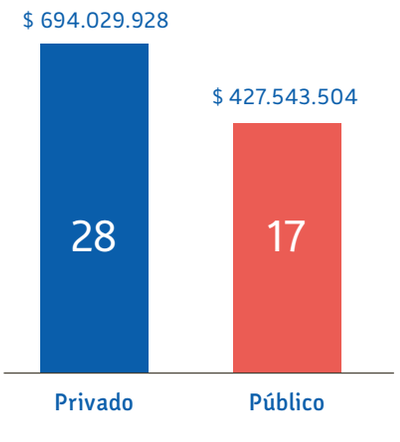


Gráfico 3. Montos distribuidos y cantidad de proyectos beneficiados por tipo de administración



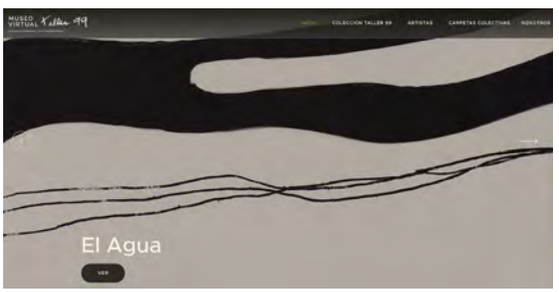
Testimonio adjudicatarios
Percepción de impacto en la institución y la comunidad

Sala Museográfica Taller 99

Santiago, Región Metropolitana

Proyecto	Museo virtual para la colección de grabados patrimoniales del Taller 99
Convocatoria FMIM	2022
Certificado de ejecución total	2023
Categoría	Colecciones





"La adjudicación de nuestro proyecto ha tenido un impacto positivo, tangible y fundamental en múltiples aspectos que resultan invaluables en cuanto a la trascendencia nacional e internacional del grabado chileno.

Varios aspectos cubrió este proyecto que ha fortalecido la conservación de 500 piezas clave de nuestro patrimonio, asegurando su preservación para futuras generaciones. Las obras fueron ubicadas en planeras de archivo para facilitar su acceso para investigación, préstamo o exhibición.

El FMIM también posibilitó la digitalización de estas obras subidas al nuevo Museo virtual Taller 99, poniéndolas a disposición de investigadores y público general mediante una plataforma en línea. La implementación de nuevas tecnologías digitales ha permitido la creación de exposiciones interactivas y accesibles, atrayendo a un público más diverso y numeroso y favoreciendo la cooperación con otras fundaciones afines.

Tuvimos la colaboración de artistas y expertos que, con sus propuestas, enriquecieron el diseño y recorrido de la página, mejorando la conexión de la comunidad con su patrimonio.

Desde esta posibilidad se han abierto ideas para nuevas exposiciones y, ya prontos a cumplir los 70 años de vida del Taller 99, contar con esta gran ventana al mundo es una hermosa forma de festejar".

Isabel Cauas
Presidenta Corporación Cultural Taller 99

SUBDIRECCIÓN NACIONAL DE MUSEOS

Alan Trampe Torrejón
Subdirector Nacional de Museos

Liliana Nahuelfil Matus
Asistente del Subdirector

Evelin Nilo Osses
Asistente administrativa

Nuccia Astorga Maturana
Asistente de apoyo

ÁREA DE ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS

Daniela Torres Salinas
Profesional de apoyo

Leonardo Marchant Cornejo
Profesional de apoyo

Paulina Contreras Cheuquehuala
Profesional de apoyo

Romina Estroz Castro
Profesional de apoyo

ÁREA DE COMUNICACIONES Y PUBLICACIONES

Andrea Torres Vergara
Encargada de Comunicaciones y Publicaciones

ÁREA EDUCATIVA

Irene De la Jara Morales
Encargada área Educativa

Francisca Contreras Carvajal
Encargada ZEM

ÁREA DE ESTUDIOS

Elizabeth Mejías Navarrete
Encargada área de Estudios

Candela Arellano Gallardo
Profesional de apoyo

Diego Valenzuela Gómez
Profesional de apoyo

ÁREA DE EXHIBICIONES

Andrea Müller Benoit
Encargada área de Exhibiciones

Javiera Maino González
Profesional de apoyo

Carolina Gumucio Mallat
Profesional de apoyo

Nicole González Herrera
Profesional de apoyo

ÁREA DE GESTIÓN Y PROYECTOS

Alejandra Cortés Tapia
Encargada de Gestión y Proyectos

→ La obra *Traslado de televisores* (1995), de Carlos Altamirano, fue parte de la exposición *Acontecer 50 años*, en el marco del programa homónimo desarrollado por el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) para conmemorar los 50 años del golpe de Estado. La instalación alude a la operación Retiro de televisores, ocurrida en plena dictadura y cuyo objetivo fue desenterrar los cadáveres de prisioneros políticos sepultados en fosas clandestinas a lo largo de Chile para arrojarlos al mar desde aviones o quemarlos, borrando toda evidencia. Colección MNBA, Surdoc 2-4329. Fotografía: gentileza MNBA.



Panorama de los museos en Chile en 2023

439 espacios museales catastrados*

Tipos de espacios museales
- **71%** Museos
- **29%** Salas de exposición museográfica

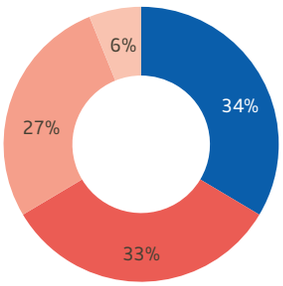
40.032 Habitantes por espacio museal

Principales dependencias administrativas
- Municipalidad **22%**
- Fundación **16%**
- Corporación **15%**
- Particular **15%**

310 espacios museales con registro completo**

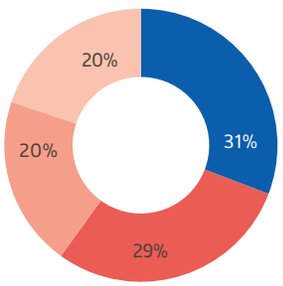
CARACTERÍSTICAS GENERALES

Colecciones



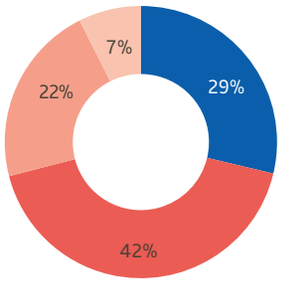
- 1 a 300 objetos
- 301 a 2.000 objetos
- 2.001 a 15.000 objetos
- 15.001 objetos o más

Visitas



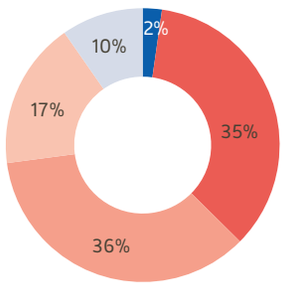
- 0 - 1.000 visitas
- 1.001 - 5.000 visitas
- 5.001 - 20.000 visitas
- 20.001 o más visitas

Trabajadores/as



- 1 a 3 trabajadores/as
- 4 a 13 trabajadores/as
- 14 a 39 trabajadores/as
- 40 trabajadores/as o más

Superficie construida



- 0 m²***
- 1 a 300 m²
- 301 a 1.000 m²
- 1.001 a 2.500 m²
- 2.501 m² o más

FUNCIONES MUSEALES

INSTITUCIONAL

47% del personal contratado por el museo****

Principales áreas de trabajo

Extensión (actividades y publicaciones) (90%)
Atención de público (90%)
Exhibiciones / museografía / montaje (90%)
Educación / mediación (84%)

17% de los inmuebles se encuentra en muy buen estado (el inmueble no presenta daños ni deterioro)
60% de los inmuebles se encuentra en buen estado (el inmueble presenta daños o deterioro leve, sin afectar el normal funcionamiento del museo)
20% de los inmuebles se encuentra en estado regular

Principales fuentes de financiamiento

Fondos concursables (36%)
Privado (32%)
Donaciones (28%)

GESTIÓN DE COLECCIONES

88% de los museos cuenta con sistema de inventario

32% de las colecciones del país están inventariadas

32% de los museos no tiene depósito

En el país se preservan mayoritariamente colecciones de las áreas de historia (84%), arte (54%) y arqueología (42%)

VINCULACIÓN CON EL ENTORNO

Principales servicios de educación

Visitas guiadas (93%)
Talleres / cursos (62%)
Material didáctico (54%)
Actividades fuera del museo (53%)

Principales servicios de accesibilidad

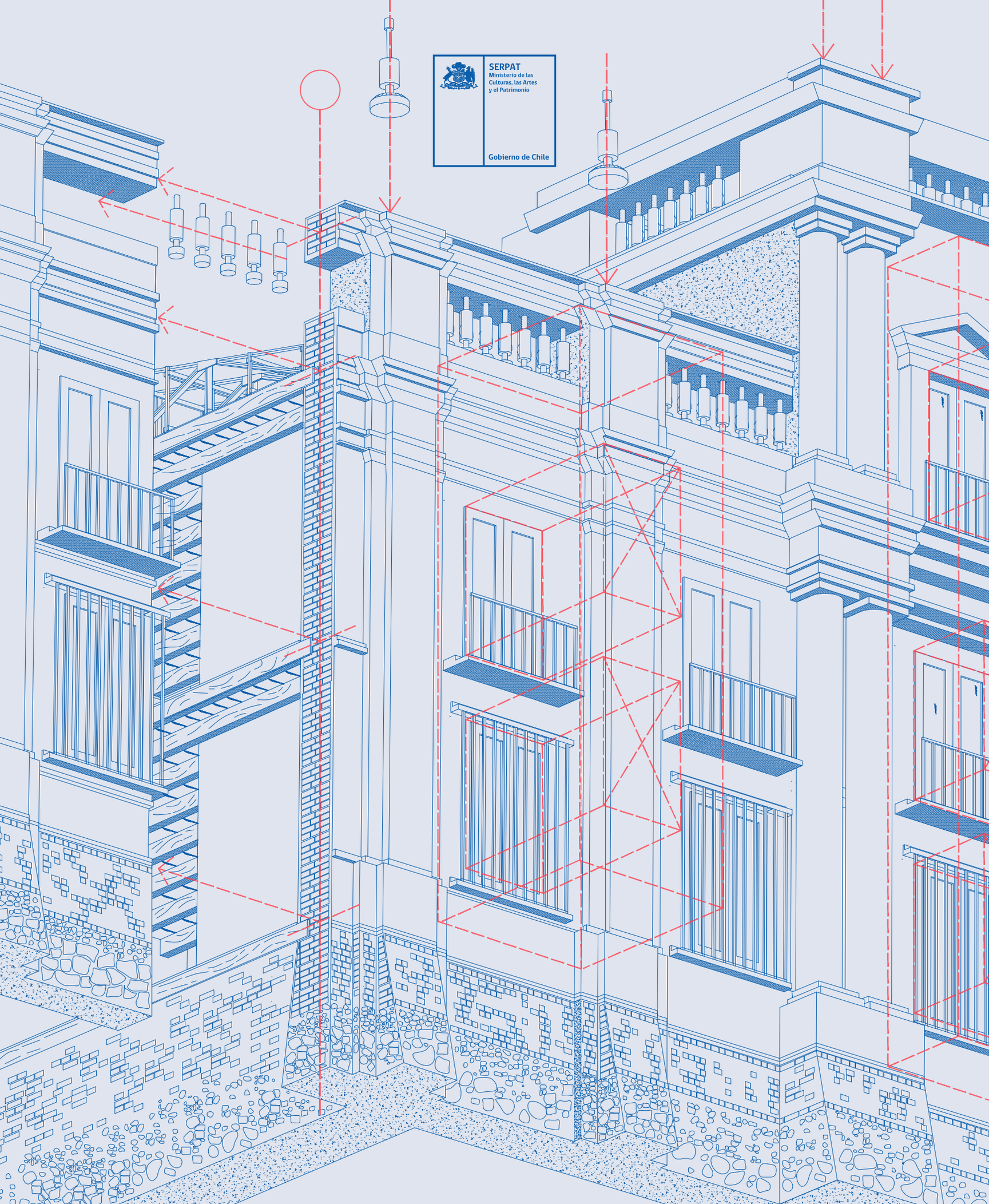
Rutas accesibles (61%)
Baño para personas con discapacidad (46%)

28% de los museos participa de una red regional

Redes sociales más utilizadas

Facebook (65%)
Instagram (63%)

* Espacios de la región inscritos en el Registro de Museos de Chile.
** Espacios de la región que actualizaron su registro durante 2024 con la información correspondiente al periodo 1 de enero-31 de diciembre de 2023.
***Espacios museales itinerantes o virtuales.
**** Personas que desempeñan funciones en el espacio museal, reciben remuneraciones y poseen un vínculo contractual con la institución, ya sea a honorarios o contrato indefinido.
Fuente: Registro de Museos de Chile, 12 de abril de 2024.


SERPAT
Ministerio de las
Culturas, las Artes
y el Patrimonio
Gobierno de Chile