



VIII CONGRESO DE EDUCACIÓN, MUSEOS Y PATRIMONIO

Compartir, incluir e integrar para el futuro



25 y 26 DE
NOVIEMBRE, 2019
VALPARAÍSO-CHILE

ICOM consejo
internacional
de museos
Chile

CECA
Chile




MUSEO DE HISTORIA
NATURAL DE VALPARAÍSO



VIII CONGRESO DE EDUCACIÓN, MUSEOS Y PATRIMONIO

Compartir, incluir e integrar para el futuro

25 y 26 DE
NOVIEMBRE, 2019
VALPARAÍSO-CHILE

ICOM consejo
internacional
de museos
Chile

CECA
Chile



VIII CONGRESO DE EDUCACIÓN, MUSEOS Y PATRIMONIO

“Compartir, incluir e integrar para el futuro”

Valparaíso, Región de Valparaíso, Chile, 25 y 26 de noviembre de 2019 (cancelado)

RPI: N° 2021-A-3004

ISBN: 978-956-244-500-9

Ministra de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

Consuelo Valdés Chadwick

Subsecretario del Patrimonio Cultural

Emilio de la Cerda Errázuriz

Director Servicio Nacional del Patrimonio Cultural

Carlos Mailet Aránguiz

Subdirector Nacional de Museos

Alan Trampe Torrejón

Presidenta Comité Chileno de Museos, ICOM Chile hasta 2019

Beatriz Espinoza Neupert

Presidente ICOM Chile

Leonardo Mellado González

Presidente del Comité de Educación y Acción Cultural, CECA - ICOM Chile hasta marzo 2020

Esteban Torres Hormazábal

Presidenta CECA - ICOM Chile

Fernanda Venegas Adriaola

Edición

Matías Cornejo González

Irene Elizabeth De La Jara Morales

Macarena Ruiz Balart

Fernanda Venegas Adriaola

Equipo organizador

Darío Aguilera Manzano

Matías Cornejo González

Irene Elizabeth De La Jara Morales

Leonardo Mellado González

Delia Pizarro San Martín

Macarena Ruiz Balart

Grace Standen Castro

Esteban Torres Hormazábal

Marcela Torres Hidalgo

Fernanda Venegas Adriaola

Juan Pablo Cruz Gallardo

Equipo de trabajo del Museo de Historia Natural de Valparaíso

Loredana Rosso Elorriaga

Sergio Quiroz Jara

Juan Pablo Cruz Gallardo

Agradecimientos a:

-Red Viva de Museos, por colaborar en la coordinación del congreso.

-Milka Marinov Vlahovic, por el diseño de imagen del congreso y el diseño-diagramación de esta publicación.

<http://museoschile.gob.cl/sitio/>

www.icomchile.org

https://www.instagram.com/ceca_chile/

<https://www.facebook.com/cecachile/>

<https://www.facebook.com/VIIICongresoDeEducacionMuseosYPatrimonio>

Santiago de Chile, mayo 2021

Se autoriza la reproducción parcial citando la fuente

Índice

Prólogo	4
Presentaciones	
Esteban Torres Hormazábal , Presidente de CECA Chile hasta marzo 2020	7
Fernanda Venegas Adriazola , Presidenta de CECA Chile	9
Conferencia Inaugural	
La educación en la Red Museística Provincial de Lugo: una apuesta para la gestión humanizada del patrimonio. María Encarnación Lago González	11
Mesa 1 Compartir	
Museo comunitario de Codpa: dilemas latentes en un complejo tejido social de la precordillera de Arica y Parinacota. Javiera Paz, Lilian Briceño, Nathaly Ardiles	18
El visitante de las exposiciones itinerantes del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos: un análisis discursivo de los libros de visita en Puerto Montt y Valdivia. Sol Rojas-Lizana	27
Arqueo-relatos: La cultura Diaguita viva. Javiera Serrano Gómez	43
Mesa 2 Integrar	
Taller: Arpilleras memoria colectiva. Aiskoa Pérez Alonso	55
¿Cómo se narran los sujetos históricos? Memorias en disputa, renovación, género y educación en el Museo Histórico de Cartagena. Lorena Guerrero Palencia	67
Proyecto Premagallania. Paulette Faure	76
Mesa 3 Incluir	
Mediación Cultural, Nueva Responsabilidad e inclusión Social. Carolina Lolos Ahumada	67
Relaciones animal humano-no humano en museos. Pamela Maldonado	101
Congreso Educación, Museos y Patrimonio 2019. Confluencias; (o el lugar de un encuentro). Isabella Sottolichio Cortés.	113
MESA 4 Patrimonios del futuro	
Evita: coleccionar para el futuro. Florencia Croizet	124
Experiencias Sonoras en los Centros de Creatividad. Alex Meza Cárdenas	132
Rancagua urbana: de la ciudad colonial a la ciudad que queremos. Karla Rabi	140
Epílogo	150

El Congreso que no sucedió, pero que hizo que el mundo de la educación y los museos nos uniéramos

Días antes del estallido social nadie podía imaginar lo que ocurriría. Chile, el pueblo ordenado y respetuoso de sus instituciones, no se atrevería a hacer lo que hizo. Desde el 18 de octubre de 2019 las instituciones chilenas comenzaron a caer y las acciones también. Fue el caso de nuestro VIII Congreso de Educación, Museos y Patrimonio: *Compartir, incluir e integrar para el futuro*, organizado cada año por varias organizaciones y liderado por CECA Chile, el que se realizaría el 25 y 26 de noviembre del 2019, en la ciudad de Valparaíso.

El encuentro era una invitación a reflexionar sobre las acciones educativas y culturales emprendidas por museos y otras organizaciones patrimoniales con el fin de abordar temáticas contingentes y significativas para las comunidades con las que trabajamos. En este sentido, el congreso se inspiraba en el tema central de ICOM para el año 2019 “Los museos como ejes culturales: el futuro de la tradición”. Esta propuesta implicaba una referencia directa al rol social de los museos y las distintas maneras en que se vinculan con las comunidades. Desde esta perspectiva, el congreso pretendía ser un foro que - desde la educación y acción cultural - analizara y discutiera la forma en que las iniciativas patrimoniales y los museos trabajan temáticas relevantes para las comunidades a las que sirven, como la inclusión, accesibilidad, medio ambiente, interculturalidad y perspectiva de género, entre otras. Así mismo, se esperaba debatir sobre las proyecciones e implicancias que estas acciones pueden tener en el futuro de las comunidades involucradas, asumiendo que “los museos pueden contribuir a sociedades más justas y equitativas” (Sandell 2012).

Sin embargo, la historia que se estaba escribiendo en Chile no solo forzó su suspensión, sino que instó a la organización a mirarse dentro del contexto del estallido social que estaba germinando. Preguntas como ¿cuál es el rol de los museos? ¿cómo dan cuenta de los procesos contingentes? ¿qué señales deben/pueden/quieren dar las áreas educativas?, fueron (y son hasta hoy) claves en todas las discusiones y debates que, en paralelo a la crisis social, se han ido levantando en distintas instituciones y organismos.

Al momento de suspender este evento, organizado con esfuerzo y cariño por los y las trabajadores de distintos museos chilenos, la primera sensación fue de inconformidad,

¿por qué no podemos generar este espacio de reflexión el que solo busca conectar a los museos con la sociedad a través de la educación? Pasado el tiempo, desenredamos el hilo que la vida nos había llevado a vivir, mostrándonos que era necesario que todo se detuviera, que las personas se tomaran las calles y que comenzáramos a pensar en la función de nuestras acciones y nuestros museos. Cómo concebimos el patrimonio y los museos, la importancia del quehacer educacional museal, el rol de la comunidad en la sociedad actual y el registro de las colecciones que estaban naciendo (trozos de cucharas de palo halladas en las calles post marchas, carteles callejeros, grafitis y performance) eran algunas de las interrogantes que seguíamos atentamente.

Recordemos que el 18 de octubre, a raíz de la subida del pasaje del metro, un grupo de estudiantes de educación secundaria decidieron evadir su pago. Una escalada de acciones insospechadas como caceroleos, marchas multitudinarias, concentraciones, performances feministas masivas, etc., van a ser la expresión de una rabia que, al parecer, era compartida por gran parte de la ciudadanía. Algunos planteaban que al estallido *nadie lo vio venir*, aun cuando desde distintos lugares se señalaba que subterráneamente el enojo, la molestia y el dolor comenzaban a instalarse en el alma de la gente. *No son \$30, son 30 años*, fue la frase que junto a *Chile despertó*, mejor expresaron esta toma de conciencia de la población en torno a la desigualdad, la injusticia y la falta de legitimidad de la clase política. El atropello a los Derechos Humanos, la pérdida de globos oculares de muchas personas, la criminalización de las manifestaciones, fueron parte de las respuestas.

Vimos la caída de imágenes y el enaltecimiento de otras. Menos Valdivias y Garcías de Mendoza, más Lautaros y Caupolicanes. Ni políticos, ni curas, forman parte del imaginario cultural que relevo la comunidad, sino miembros del mundo popular: *Pareman, Negro matapacos, la tía Pikachú*.

Nosotros, como trabajadores y trabajadoras de museos, debemos recoger esta expresión colectiva, ponerla en valor, con un cuidado profundo y respetuoso. Es también el caso de los carteles callejeros. Textos destinados a ser compartidos presencialmente, que gritaban el sentir a través de cuerpos, dibujos y letras. Rabia, pena y discriminación se veían reflejados en texto cuerpo –performance- y texto escrito– carteles callejeros. Decir lo indecible, gritar lo no correcto, desnudarse, *hasta que la dignidad se haga costumbre*.

Estos discursos forman parte de nuestra memoria y es una decisión política el destacarlos como objetos patrimoniales, resaltando que las narrativas y los territorios tienen voz en sus escritos de hombres y mujeres que –a veces solo con amor y temple– llevan adelante experiencias transformadoras, democráticas e inclusivas; conceptos

que, desde distintas veredas sociales y culturales, se observan hoy como elementos esenciales para construir un país más justo y digno.

Destacamos dos reflexiones que se potencian, y con justa necesidad, desde esos días: el trabajo colectivo y la educación con sentido político en museos. En cuanto a lo primero, el generar un colectivo de personas que trabajan en pos de la educación patrimonial, componiendo un relato común, incluyendo a diversos territorios (descentralizando) y visibilizando el esfuerzo que hacen todos y todas por generar esa conexión mágica que ocurre en el museo. El educar no con una verdad, sino abriendo la mirada hacia las preguntas del visitante/espectador, hace destacar el segundo punto mencionado: el trabajo educativo es político, por lo tanto, no es neutral. Tampoco plantea una verdad, sino que motiva la reflexión y el análisis.

Algunas preguntas quedan dando vuelta en el resonar del tiempo: ¿cuáles son los límites de la educación y la acción en museos? ¿es la calle un espacio en donde al que el museo contemporáneo se puede referir? Entendemos que sí, creemos en el cuestionamiento social, y la necesidad de visualizar los discursos de la otredad. Vemos el futuro como incierto, lleno de temas a considerar: hambre, desigualdad social, miedo, violencia, feminismo, vejez, ecología, economía y medios de producción. Y de esta manera no nos separaremos nunca de lo real, de lo que ocurre, de la verdad. Ese es nuestro destino.



Presentaciones

Como en versiones antecesoras, la organización del congreso fue una labor ardua, que se inició en agosto del 2018, implicando compromiso, destinando tiempo y energía de manera voluntaria, con la finalidad de cumplir uno de los principales objetivos trazados colectivamente por nuestra organización y su directiva, como es el fomentar la profesionalización de la educación y acción cultural en los museos de Chile.

Definimos que su realización fuera en Valparaíso, ciudad declarada Patrimonio Cultural de la Humanidad por UNESCO y no en la capital, para continuar con el espíritu descentralizador, que comenzó en La Ligua el año 2017, que permitiera ampliar el impacto del comité en cuanto a la suma de nuevos miembros a lo largo del país, pero sobre todo en la representación y participación activa de educadoras y educadores de museos en este encuentro fraternal.

Consideramos fundamental relevar como tema central a los “Museos como ejes culturales: Compartir, Incluir, Integrar para el Futuro” tomando como referencia el lema del Día Internacional de los Museos definido por ICOM para el año 2019, pero contextualizado a la realidad de Iberoamérica dado su carácter internacional. Las ponencias seleccionadas tratan aspectos fundamentales para las comunidades con las que se vinculan, como la inclusión, accesibilidad, medio ambiente, interculturalidad, perspectiva de género, entre otras.

Consensuamos que Encarna Lago González, Gerenta de la Red de Museos de Lugo, en España, era la adecuada para compartir su experiencia, conocimiento y afecto en la charla magistral inaugural, dado su enfoque que pone en el centro de las prácticas museológicas a las personas, en consecuencia, a las preocupaciones e intereses de nuestra convocatoria.

Es motivo de orgullo haber formado parte de este proceso como Presidente de CECA Chile, reconociendo especialmente a las y los compañeros de equipo que conformaron las comisiones: académica, producción, difusión y editorial de las actas.

Quiero agradecer a la Subdirección Nacional de Museos y a ICOM Chile por la gestión y recursos involucrados para la visita de la invitada internacional, al equipo del Museo de Historia Natural de Valparaíso por el espacio para las coordinaciones previas y la sede del evento. También a Red VIVA de Museos por mostrar interés en colaborar en el desarrollo de los recorridos críticos en el territorio para las y los asistentes.

Luego del estallido social del 18 de octubre del 2019, Chile despertó, y pese a que nos vimos en la necesidad de cancelar la actividad presencial, esperamos que esta publicación digital contribuya a la puesta en valor del rol indispensable que la educación ha tenido, tiene y debe tener en el futuro de los museos, sobre todo en la discusión de una nueva definición para estas instituciones y el panorama global de incertidumbre que trajo la pandemia.

Esteban Torres Hormazábal

Presidente de CECA Chile hasta marzo 2019



Dada la cancelación del VIII Congreso de Educación, Museos y Patrimonio, debido al estallido social chileno en octubre de 2019, esta publicación digital se convirtió en el único registro concreto del congreso que no ocurrió. Un proyecto desarrollado durante más de un año por el equipo CECA Chile junto a la colaboración de ICOM Chile, el Museo de Historia Natural de Valparaíso, la Red ViVa y la Subdirección de Museos del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. Aunque la publicación en sí no aborda el laborioso proceso de gestión y organización del evento, es sumamente necesario hacer un reconocimiento a quienes entregaron su motivación, tiempo y talentos a este congreso que, desde 2004, realizamos con cariño y compromiso. De igual forma agradecemos a las autoras y los autores de los textos publicados, quienes comprendieron la contingencia vivida en Chile y aceptaron compartir sus estudios, experiencias y reflexiones en este formato digital.

Al igual que el resto de las actividades desarrolladas por CECA Chile, esta publicación constituye un proyecto autogestionado y completamente voluntario. El equipo editorial estuvo integrado por miembros activos de CECA, quienes coordinaron el trabajo junto a otros pares revisores. De esta forma, las autoras y autores realizaron las modificaciones sugeridas, con disposición y paciencia respecto a los plazos que fueron variando debido a la pandemia de COVID-19. El diseño y diagramación de la publicación, así como la imagen gráfica del congreso, estuvo a cargo de Milka Marinov, talentosa diseñadora, museógrafa y socia de ICOM Chile, quien también aportó su trabajo y profesionalismo de forma voluntaria. Gracias a estos esfuerzos mancomunados hoy podemos compartir junto a ustedes parte significativa de lo que habíamos planificado para el congreso de 2019.

La publicación comienza con un texto de Encarna Lago, destacada museóloga española, quien iba a realizar la charla inaugural del encuentro. Le siguen cuatro secciones temáticas correspondientes a las cuatro mesas de discusión: Compartir, Incluir, Integrar y Patrimonios del Futuro. Cada sección contiene tres publicaciones que invitan a reflexionar sobre las acciones educativas y culturales emprendidas por museos y otras organizaciones patrimoniales con el fin de abordar temáticas contingentes y relevantes para las comunidades con las que trabajan. Esperamos que estas lecturas sean una inspiración y contribución al trabajo de tantas trabajadoras y trabajadores del patrimonio que, desde sus territorios y realidades, se esfuerzan por impulsar transformaciones en pro de la justicia social y la democracia cultural junto a sus comunidades.

Para finalizar esta presentación, a nombre de CECA Chile quisiera agradecer desde ya su colaboración al difundir este material, gratuito y de libre acceso. Asimismo, esperamos con ansias invitarles a participar en el IX Congreso de Educación, Museos y Patrimonio durante 2021, para continuar compartiendo y discutiendo en conjunto la realidad de los museos y el patrimonio en Latinoamérica.

Fernanda Venegas Adriazola

Presidenta de CECA Chile



Conferencia inaugural

La educación en la Red Museística Provincial de Lugo: una apuesta para la gestión humanizada del patrimonio

María Encarnación Lago González

Gestora cultural, docente universitaria, comisaria y funcionaria española. Gerenta de la Red Museística Provincial de Lugo (Galicia) desde 2006, reconocida por su trabajo en el diseño, planificación y administración de museos a través de experiencias colaborativas e inclusivas de colectivos de personas con discapacidad, migrantes, diversidad sexual y cultural, entre otros actores de la comunidad local y global. En materia de educación intercultural y mediación patrimonial es organizadora y partícipe de congresos nacionales e internacionales, autora y colaboradora de publicaciones.

Forma parte de colectivos, asociaciones y redes de profesionales de la museología, la educación y el arte tanto en España como en el extranjero, valiéndose como multiplicadora de los principios de la museología contemporánea en una clave signada por la responsabilidad social. Su modelo de gestión ha recibido diferentes premios estatales e internacionales.

Palabras Clave

Educación, patrimonio humano, trabajo en red, museos, funcionarios, gestión, formación permanente, personas, comunidad.

Desarrollo

La Red Museística Provincial de Lugo¹ (RMPL) nace en 2006 y está formada por cuatro instituciones públicas dependientes de la Diputación Provincial de Lugo (Galicia, España): el Museo Provincial de Lugo, el Museo Provincial do Mar, el Museo Pazo de Tor y el Museo Fortaleza San Paio de Narla.

¹ Sitio web oficial <http://redemuseisticalugo.org/index.asp>

Desde 1999 a través de la gerencia adscrita al Departamento de Capacidades Diferentes y Accesibilidad (antes responsable de educación del museo) se inicia una transformación integral de la institución, su trabajo posibilita la integración y construcción de espacios con la educación como pilar transversal a todos los departamentos, programas y acciones institucionales, diseñados desde el paradigma de la Nueva Museología² y la Museología Social³, sostenible ambiental, social, política y económicamente.

El perfil educativo de nuestros museos se remonta al año 1932, cuando la Diputación crea oficialmente el Museo Provincial de Lugo y le confiere un eminente carácter didáctico, como queda reflejado en el Reglamento de constitución del museo de ese año en su artículo 1°. Es de esta forma como irrumpen la educación en el ADN institucional, para proyectarse en el tiempo y el espacio de las otras cuatro instituciones hermanas que nacerán nuevas, creando la RMPL, como así también se extenderá hacia el resto de España, Europa⁴ y América Latina al saberlas portadoras de un bagaje de gestión consolidado desde el pensamiento situado y el binomio reflexión-acción.

El trabajo realizado a lo largo de varias décadas, constituido desde los principios del Movimiento Internacional para la Nueva Museología (MINOM), cobran en la gerencia de la RMPL, una dimensión sin precedentes al constituirse como una de las primeras instituciones públicas españolas en abordar la relación triádica de territorio-patrimonio-comunidad, con la educación como eje transversal de acción.

La apuesta por este tipo de encuadre recae en un grupo de funcionarixs que desde el departamento de didáctica definen –como un manifiesto de vanguardia– el norte pedagógico-didáctico de la red museística en 1996. Este posicionamiento político manifiesto, concebido “desde personas para/con las personas”, genera la capacidad de diseñar, planificar y gestionar planes, programas y proyectos capaces de impactar en la cotidianidad de las comunidades donde se insertan los cuatro museos lucenses. Es una apuesta con verdadero sentido humano al entender la vida misma como un proceso de educación, fijo e interactuado con otros/as; su abordaje etario comprende todo el ciclo

2 El desarrollo conceptual del término nace en 1972 durante la celebración de la Mesa Redonda realizada en la ciudad de Santiago de Chile. Documentos completos en el sitio web oficial del MINOM-Movimiento Internacional para la Nueva Museología: <http://www.minom-com.net/reference-documents>

3 *OP. CITE 1.*

4 La Universidad de Heidelberg (Alemania), a través del proyecto ITSSOIN que está coordinado por el Centre for Social junto a otras 11 casas de altos estudios de Europa, en 2015 estableció a la Red Museística Provincial de Lugo como una de las experiencias innovadoras de inclusión social de los colectivos más vulnerables y de contribución a la regeneración del territorio a nivel local en el viejo continente.

de vida con el fin de garantizar y ampliar el cumplimiento de los derechos culturales de la población en toda su diversidad (infancia, juventud, tercera edad, discapacidad, diversidad cultural y de géneros, etc.).

Por su parte, el establecimiento de equipos de trabajo con perfiles multidisciplinarios en su formación y su incorporación dentro de la plantilla estable de personal –a través del concurso de plazas públicas por oposición (no vía contrataciones precarias o “tercerizadas” a empresas privadas)– es una clara decisión gubernamental de la Diputación Provincial de Lugo para crear condiciones de trabajo dignas y acordes a la profesionalidad de funcionarios de la administración pública.

En contexto de crisis permanentes que atraviesa nuestra humanidad contemporánea –guerras, pandemias, violencias económico-ambientales, por solo citar algunas– refuerzan a la educación como herramienta transformadora de realidad, como proceso de construcción colectiva y dinamizadora de posibilidades de futuro común. Esta necesidad, la de una vida compartida en fratimonio⁵, se convierte en una necesidad imperante donde los museos deben constituirse como bastiones de resistencia para la nueva existencia.

Así entendida, la RMPL parte de una concepción humana del patrimonio donde los sujetos, las personas, son el principal motor de la gestión institucional; se presentan como instituciones de escala humana⁶. Hoy, cuando los museos internacionalmente reconocidos por su vasta colección, despampanante infraestructura o aparato comunicacional estilo “*blockbuster*” muestran sus fisuras ante una realidad asfixiante –como el caso del COVID19– y se desentienden de su primer patrimonio humano: el personal de los departamentos de educación⁷, despidiéndolos de sus puestos

5 Este concepto fue planteado y desarrollado por el Doctor en Ciencias Sociales, museólogo y poeta brasileño Mário Chagas durante el Curso de Museología Social organizado por el MINOM, la Asociación de Trabajadores de Museos y el Espacio Área de Educadores, realizado en Córdoba (Argentina), en octubre de 2017. El término se plantea como una instancia ampliatoria de la tradicional definición -ligada a la herencia del *pater familia*, con una perspectiva diacrónica y jerárquica de la herencia- para pensar en el “valor de lo compartido”, en aquello heredado que se produce y se comparte en el aquí y ahora.

6 El escritor turco Orhan Pamuk en su *Modesto manifiesto por los museos* expresa la idea de “concepto humano de museo” como perspectiva de gestión centrada en los sujetos por sobre los objetos. Disponible en el Diario El País del 26 de abril de 2012 a través de su web: https://elpais.com/cultura/2012/04/27/actualidad/1335549833_020916.html

7 Tal el caso del MoMA-Museum of Metropolitan Art de Nueva York que semanas atrás notificara a su equipo educativo su despido. La sentencia de muerte, ante el efecto COVID-19, se plantea como una medida que puede oscilar de “meses” a “años”, hasta recuperar los niveles de presupuesto y operaciones para nuevamente contratarles como menciona el periódico español El País en su edición online del 13 de abril de 2020.

y recurriendo a productos “enlatados de contenidos”, el modelo de la RMPL se constituye como una posibilidad de acción que construye entramados de participación social (entre personas, instituciones y organizaciones) de mediano y largo plazo. El capital humano es aquí la ganancia que establece dónde y cómo debe darse la inversión en la gestión de la cultura.

Vislumbrar una gestión museología 4D, acorde a los objetivos de la Agenda de Educación 2030⁸, es decir, *social-económica-política-ambientalmente sostenible*, es un acto de aprendizaje colectivo. Se trata de una real respuesta desde lo educativo para la generación de nuevos escenarios sociales en clave comunitaria donde la escucha dialogada, el respeto por la identidad, la complementariedad formativa y los saberes en todo su espectro (populares y académicos) sean portadores de un horizonte compartido de mayor inclusión e igualdad de nuestra humanidad en el territorio, de los pasados construidos y sobre todo, de los futuros y presentes.

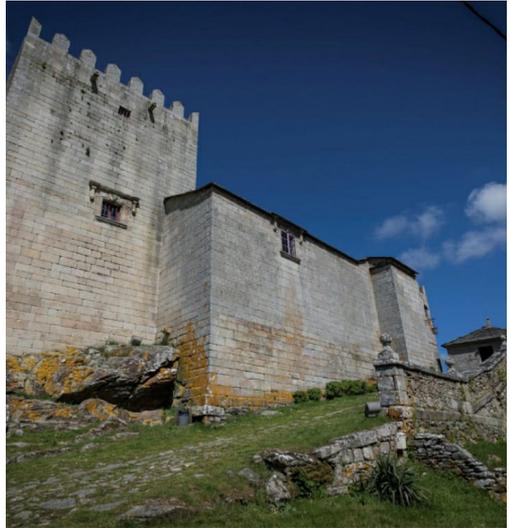
Por ello, entendemos la educación como un acto revolucionario de afecto, y por ello de coraje, en palabras de Paulo Freire, ya que es la llave que permite a una comunidad mirarse para repreguntar su ser y estar en perspectiva histórica.

Creemos que la única forma posible de leer y habitar los territorios es desde el pensamiento situado. Volver a dibujar cartografías de lo posible, desde una región desfasada de los centros de poder cultural, es tener la valentía de mantener la calidez de la voz, la mirada y el contacto como base de nuestros legados en cada acción, propuesta y charla con infancias, adultos y tercera edad. Es entender que el efecto de nuestra acción educativa es una siembra de futuro, con la conciencia de un presente azotado por los vaivenes neoliberales, posible solamente de menguar su sitio desde una política del deseo llamada educación.

Disponible en: <https://elpais.com/cultura/2020-04-13/el-museo-del-futuro-se-despide-de-las-exposiciones-de-masas.html>

8 La Unesco y los Objetivos de Desarrollo Sostenible. Disponible en: <https://es.unesco.org/sdgs>





MESA 1 Compartir





Museo comunitario de Codpa: dilemas latentes en un complejo tejido social de la precordillera de Arica y Parinacota

Javiera Paz, Lilian Briceño, Nathaly Ardiles

Introducción

La experiencia que queremos compartir se refiere al nacimiento, desarrollo y gestión de un museo comunitario en el pueblo de Codpa, el cual fue posible llevar a cabo gracias a un proyecto Fondart⁹. Dicho proyecto tuvo como objetivo la recuperación, valorización y rehabilitación del museo Codpa. Tal renovación consideró incluir a la comunidad en la realización y gestión del proyecto, a través de charlas y talleres que permitieron conocer las inquietudes y las opiniones de los locales -y al mismo tiempo- recabar información valiosa para el guión museográfico.

Contexto Local

El valle de Codpa se ubica en la precordillera de la región de Arica y Parinacota, a unos 120 km al sudeste de la ciudad de Arica y pertenece -administrativamente- a la comuna de Camarones. El valle se subdivide en seis poblados, que desde cordillera a mar corresponden a: Chitita, Guañacagua, Guatanave, Codpa, Cerro Blanco y Ofragía. Además, entre ellos se pueden ubicar diversos sectores de pequeños caseríos, siendo el poblado más grande y con mayor cantidad de habitantes la localidad de Codpa.

Codpa -a pesar de estar emplazado en la precordillera- se caracteriza por ser un valle fértil, de agua dulce y de clima templado, factores que favorecen la producción agrícola y lo convierten en un enclave relevante en el contexto de su ubicación en el desierto de Atacama, el más árido del mundo.

Para este valle es de especial relevancia la producción vitivinícola, la cual tiene sus orígenes en el periodo colonial, cuando la Iglesia Católica incorpora una nueva cepa de

⁹ “Valorización y propuesta comunitaria para la sala-museo de Codpa, Comuna de Camarones, Arica”, proyecto Fondart N° 206259, año 2016.

uvas negras, con la finalidad de producir el vino para la eucaristía. Este producto fue muy popular y llegó a abastecer a gran parte de la región andina, siendo distribuido a través de arrieros hacia las regiones de Arica y Parinacota, hacia el sur de Perú e incluso hasta el altiplano boliviano. Posteriormente, durante el periodo republicano, se comienza a usar este vino -denominado como “Pintatani”- en las festividades de los pueblos de la región y como producto comercial, lo que potencia las actividades de arrieraje en la zona hasta mediados del siglo XIX. En la actualidad este brebaje aun es preparado de forma artesanal y ha impulsado el turismo en el valle, sobre todo durante los meses de vendimia.

La comuna de Camarones cuenta con una población de 1.255 habitantes quienes mayoritariamente son pertenecientes al pueblo Aymara. De esta manera, los residentes permanentes en Codpa consisten en adultos mayores, adultos funcionarios de la municipalidad local y funcionarios de carabineros. Sin embargo, la población extendida (trasladada principalmente a la ciudad de Arica) transita permanentemente por el valle, con mayor intensidad durante los días de fiesta, ya sean estas relacionadas al ciclo agrícola, como también a celebraciones religiosas (santos patronos) y la celebración de la vendimia. Esta última festividad, es el evento turístico que atrae el mayor número de visitantes al valle, y significa una gran oportunidad de desarrollo económico para los codpeños.

En paralelo a la población residente, otros actores sociales presentes en el valle corresponden a los funcionarios municipales, funcionarios de la posta rural y funcionarios de la educación, los que están distribuidos entre las escuelas presentes en cada poblado. Así mismo, en los últimos diez años ha estado presente la “Fundación Altiplano”, quienes han trabajado con el patrimonio arquitectónico ligado a los templos y las viviendas locales. De todos estos actores, son los funcionarios municipales quienes se han encargado de coordinar, recibir y entregar información turística a los visitantes.

Gestación del museo

El museo de Codpa fue construido por el municipio a principios del 2000 con la intención de dar a conocer el patrimonio local, histórico, colonial y prehispánico, para así promover la incipiente actividad turística en el valle. Su implementación estuvo a cargo de un funcionario municipal de turismo, quien hizo la distribución de las piezas y la adquisición de vitrinas.

El museo cuenta con una pequeña colección, la cual está compuesta por piezas históricas y coloniales, por material arqueológico, y por una serie de réplicas de cerámicas que representan la prehistoria de la región. La mayoría de las piezas fueron obtenidas a través de aportes voluntarios de los lugareños. Solo un par de objetos -correspondientes

a unas grandes vasijas coloniales- fueron comprados por la municipalidad. Por su parte, los materiales arqueológicos fueron traídos de distintos sectores de la comuna, los cuales se encontraban en riesgo y expuestos a saqueos ilegales.

Desde la apertura del museo, su administración y atención al público estuvo a cargo del municipio por medio del contrato de servicios a un habitante local. Luego, a partir del año 2010, se designó un delegado municipal que cumpliera las labores de mantención del espacio. La rotación de funcionarios y el poco conocimiento del contexto histórico por parte de éstos, conllevó a que el museo sólo fuera un espacio de observación de piezas sin ningún guion museográfico, y sin una leyenda básica que acompañara a las piezas en exhibición.

Posteriormente, el museo dejó de contar con un funcionamiento regular, siendo solo abierto en las instancias de festividades locales, cuando se reunía una gran cantidad de visitantes. Mientras que el resto del tiempo, el recinto fue mal utilizado como bodega municipal y baño público.

Así, ante las deplorables condiciones en las que se encontraba este museo, es que surge la inquietud de generar este proyecto, con el objetivo de recuperar y rehabilitar este espacio con la intención de que la comunidad fuese partícipe y se pudiese gestionar un museo comunitario.

En un inicio, entendimos y aspiramos a que una iniciativa de este tipo podría significar un espacio de gestión y desarrollo comunal, en donde la comunidad local podía tomar las riendas del desarrollo turístico (un área en la cual siempre han estado interesados de explotar), de cohesión social, de crecimiento económico a través de la venta de artesanías, y también de centro de información turística, ya que hay múltiples atractivos en los alrededores, pero que carecen de una difusión amigable para los visitantes.

Del mismo modo, consideramos que un proyecto así, podría ayudar a la salvaguarda del patrimonio arqueológico. Ya que un museo, podría ser el repositorio del patrimonio comunal, ante el colapso de otras instituciones que ya no reciben material arqueológico, como es el “Museo de San Miguel de Azapa” (principal institución receptora de bienes arqueológicos en la región).

Descripción del proyecto

Trabajo con la comunidad

Como se mencionó anteriormente, el proyecto tuvo como objetivo la recuperación, valorización y rehabilitación del museo de Codpa. Para ello, el trabajo consideró una serie de etapas. En primer lugar, se realizó una investigación bibliográfica sobre el panorama arqueológico e histórico de Codpa, y también sobre la gestión y administración comunitaria en museos.

Una segunda etapa consistió en el trabajo en conjunto con la comunidad, tanto en conversatorios, como en talleres. Desde el inicio del proyecto se realizaron diferentes consultas, con el objetivo de saber qué es lo que la comunidad estimaba conveniente para la renovación del museo. Una de estas primeras instancias fue realizada durante la fiesta de la vendimia, donde se efectuaron múltiples entrevistas y se recibieron sugerencias de turistas y de vecinos locales. También se realizaron otras jornadas de conversaciones y consultas, en actividades municipales con los vecinos de Copda y en reuniones en Arica con la “Cámara de Turismo de Codpa”.

Los talleres para la comunidad se llevaron a cabo en el transcurso del año en que desarrollamos el proyecto (2016). Con el objetivo de poder abarcar a la mayor parte de los lugareños, los talleres se hicieron tanto en Arica, como en Codpa. En la ciudad se nos facilitó la sala de enlace de la municipalidad, mientras que en el Codpa se utilizó el Centro de Madres. El contenido de los talleres se clasificó en 3 grandes módulos: “Patrimonio, territorio y legislación”, “Arqueología e historia local” y “Museos comunitarios y su gestión”. Primeramente, se hizo una revisión a la legislación sobre el patrimonio, tanto en la ley chilena como en los acuerdos y tratados internacionales. Luego se revisó la prehistoria de Codpa, entendida a través de las investigaciones arqueológicas de la región, la historia de Codpa desde su importancia en la Colonia, su pasado peruano y su incorporación al Estado chileno. Para finalizar, se enseñaron las nociones de museo comunitario, como se conforman y gestionan (Burón, 2012; Camarena y Morales, 2009; ICOM, 2006, Villalobos et al, 2013; Zubiaur, 2004), generando conversaciones y reflexiones sobre las proyecciones para el museo de Codpa como un espacio de desarrollo.

Todo el material e información que se presentó en los talleres, fue aunado e impreso en un dossier, el cual fue entregado a los asistentes una vez finalizado el proyecto.

Labores de gabinete

Otra etapa importante fue el trabajo en gabinete, el que incluyó el inventario y análisis de las piezas que componen la colección del museo. El análisis de los objetos, consideró el trabajo de conservación y registro de las piezas, las cuales fueron registradas en una base de datos que quedó guardada en el museo.

Asimismo, una vez terminado el análisis de las piezas y en conjunto con la información recabada en la investigación bibliográfica, se diseñaron diversos folletos. Se hicieron trípticos destinados para acompañar al visitante en su recorrido por el museo, y dípticos promocionales, los cuales fueron destinados a SERNATUR y a las oficinas de turismo de la Municipalidad de Camarones.

Renovación y habilitación del espacio físico

El recinto que alberga al museo está ubicado muy cerca de la plaza central del pueblo, y está compuesto por una sala, con 2 habitaciones y 2 baños. La modificación de este recinto consideró una intervención a la fachada, la renovación de la pintura interior, la instalación de nuevas vitrinas que cumplieren con los requisitos de conservación, y la instalación de paneles informativos para el público visitante. De esta forma, la primera tarea ejecutada fue la intervención de la fachada, para ello se realizó una investigación sobre la iconografía regional considerando los motivos prehispánicos (en textiles, en cerámicas y en sitios de arte rupestre), históricos y de interés actual. Con dicha información -y en conjunto con un destacado muralista local- se realizaron 3 propuestas para pintar la fachada, las cuales fueron llevadas a una votación pública (hecha tanto en Codpa como en Arica).

Para pintar la propuesta elegida se contó con la colaboración de estudiantes del Liceo Artístico de Arica y con estudiantes del Liceo de Codpa, quienes también tuvieron a su disposición una parte del muro para plasmar sus propias ideas y diseños en el recinto.

Al interior del museo, la propuesta museográfica fue desarrollada considerando el discurso local en torno al patrimonio, y las sugerencias recogidas en la comunidad. El guión museográfico tuvo como objetivo rehabilitar el espacio, por medio de un relato en sentido cronológico, que diese un orden y un sentido a la disposición de las vitrinas, sus piezas, y a la visita del público. También se enfatizó en dar a conocer el contexto de las piezas del museo, de manera tal que estas contaran parte de la historia del valle. La ejecución de esta etapa contó con el trabajo de un diseñador industrial, el cual capturó las dimensiones del espacio y diseñó las vitrinas en sintonía con la información de las piezas del museo.

Paralelamente, se renovaron las dos habitaciones del recinto, las cuales quedaron habilitadas como depósito (para recepción de material arqueológico) y como laboratorio.

Etapas finales

Tras la renovación del recinto y la realización de los talleres, se llevó a cabo la inauguración del museo. Para ello se organizó una ceremonia, con una recepción y la proyección de un video que resumió el año de trabajo en el museo. Se entregaron los dossiers y un diploma de participación para quienes asistieron a los talleres. Además, se hizo la entrega formal de las llaves del inmueble, quedando el museo a disposición de la comunidad y bajo la responsabilidad de la Municipalidad de Camarones.

Dilemas

Uno de los grandes fenómenos sociales del Norte Grande de Chile corresponde a la movilidad existente entre las poblaciones rurales, que se trasladan desde sus tierras para vivir en la ciudad. En este sentido, la región de Arica y Parinacota no es ajena a esta realidad, pudiéndose observar que poblaciones casi completas se han desplazado a la ciudad de Arica, por causa de distintos motivos: necesidades laborales y acceso a servicios básicos, y/o posibilidades de educación, entre otras. Como consecuencia, las localidades rurales están conformadas principalmente por un pequeño número de adultos mayores. No obstante, existen ocasiones especiales cuando se invierte esta situación, y la comunidad urbana se desplaza en masa a sus poblados de origen. Ya sea por fiestas religiosas (santos patronos), por procesos participativos (encuestas, mesas de trabajo) o actividades políticas (procesos electorales, reuniones convocadas por la municipalidad), diversos son los motivos que hacen volver a los codpeños a su pueblo.

En este contexto de continua movilidad social, se desarrolló el proyecto, que en sus albores fue recibido con gran entusiasmo por la comunidad. Sin embargo, a medida que pasó el tiempo, la asistencia a los talleres fue disminuyendo. Del mismo modo, nos dimos cuenta que la comunidad no se sentía con la confianza, ni con la voluntad de poder gestionar el museo, a pesar de haber ejecutado talleres específicos para enseñar dicha labor. Mostraban interés en potenciar el turismo en la zona, en la posibilidad de tener un espacio que llamara a los turistas y en donde pudiesen vender sus productos, o incluso donar objetos históricos relevantes para ellos, pero los ánimos para querer autogestionar el museo nunca fructificaron.

Otra situación que constatamos -y que repercutió en la participación de la comunidad en el proyecto- fueron los conflictos sociales preexistentes. Pugnas familiares, problemas

de propiedades, enemistades, discrepancias políticas, entre otros, son algunas de las situaciones que engendran divisiones, y que mermaron la participación de ciertos sectores.

En esta misma línea, existe una relación tensa entre parte de la comunidad y la municipalidad. Hay un sentimiento de desconfianza hacia la administración pública dado ciertos antecedentes de irregularidades en la gestión, y de malversación de recursos. Uno de esos antecedentes corresponde al ya comentado mal uso que se le dio al museo durante muchos años.

Sin ir más lejos, durante la misma ejecución del proyecto, pudimos experimentar algo de esa desconfianza. En un primer momento, al hacerse de conocimiento público los planes de renovación del museo, el alcalde solicitó reunirse con el equipo para mostrar su interés y apoyo. Comprometiendo, incluso, aportes en relación al personal de mantenimiento del museo. No obstante, posterior a su reelección, los acuerdos suscritos al inicio del proyecto no se respetaron, ni se cumplieron.

Reflexiones finales

Durante la experiencia de trabajo que tuvimos en Codpa, efectuamos múltiples labores que nos dieron a conocer lo complejo que resulta llevar a cabo el trabajo museológico. En los albores del proyecto, nos ilusionaba la idea de contribuir al desarrollo comunitario, habilitando un espacio que no solo resguardara el patrimonio local, sino que además se convirtiera en un museo con el cual la comunidad generara un sentido de apropiación, que favoreciera un manejo eficiente y autogestionado del lugar.

Pero sabemos que estos procesos son de largo alcance, que requieren una articulación mayor, con recursos constantes, que sigan fomentando y reforzando las de nociones de patrimonio y de gestión de museos comunitarios. Consideramos, además, que idealmente estas iniciativas debiesen contar con la ayuda de recursos de entidades públicas y privadas.

Sin embargo, también el trabajo nos evidenció que los conflictos sociales dentro de una comunidad, y de la comunidad con sus autoridades, pueden afectar negativamente a la implementación de propuestas que intentan alcanzar un bien común. Ahora nos cuestionamos cómo o de qué manera podemos generar una administración comunitaria eficiente, cuando hay escenarios sociales es complejos ¿Qué hacer ante las tensiones sociales internas que afectan a la mantención de un museo comunitario? ¿Cómo generar una administración eficiente de este tipo de museos? Son un par de preguntas que quedaron dando vuelta en nuestras cabezas.



Bibliografía

- Burón, M. (2012). Los museos comunitarios mexicanos en el proceso de renovación museológica. *Revista de Indias*, 72(254), 177-212.
- Camarena, C. y Morales, T. (2009). *Manual para la creación y desarrollo de museos comunitarios*. Fundación Interamericana de cultura y desarrollo. Recuperado de: <http://www.museoscomunitarios.org>
- ICOM (2006). *Como administrar un museo: manual práctico*. Recuperado de: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000147854_spa
- Villalobos, N., Muela, K., Quiroz, W., Salazar, C. y Holguín, K. (2013). Gestión para establecer el museo comunitario. *Revista Estudios Agrarios*, N53-54, 227-235. Recuperado de: <http://www.pa.gob.mx/publica/PA075301.html>
- Zubiaur, F. (2004). *Curso de museología*. Gijón: Ediciones Trea.



El visitante de las exposiciones itinerantes del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos: un análisis discursivo de los libros de visita en Puerto Montt y Valdivia¹⁰

Sol Rojas-Lizana

Universidad de Queensland, Australia

1 Introducción

Una de las acciones educativas y culturales que cumple el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (MMDH) son exposiciones itinerantes que se realizan en regiones o en lugares de Santiago aparte de la sede permanente. De este modo se intenta llevar a una mayor cantidad de público el material histórico del periodo de la dictadura cívico-militar, además de material más general relacionado con los derechos humanos. El objetivo es crear conciencia histórica, retribuir y promover la reconciliación y el compromiso con los derechos humanos, como se declara en las metas del Museo (MMDH, 2011; 2018).

La investigación cualitativa sobre la experiencia del visitante de estos museos y sitios es escasa y prácticamente nula en el caso de exposiciones itinerantes. Los Libros de Visita (LV) son una tradición usada en muchas prácticas sociales como galerías, locales de eventos y museos. Esta investigación explora 'la mirada del visitante' en las exposiciones itinerantes del MMDH. Para ello, se estudiaron dos LV de las exposiciones en regiones llevadas a cabo entre septiembre y diciembre de los años 2011 en Valdivia y Puerto Montt que contienen en total 182 entradas. Mediante el análisis del discurso se clasificaron y analizaron las entradas de estos libros para examinar los efectos que la experiencia produjo en los visitantes y, para medir su efectividad; es decir, si estas entradas reflejan los objetivos del museo. La naturaleza voluntaria y relativamente anónima del libro de visitas, además del hecho de que se escribe en él inmediatamente después de la experiencia permite la producción de discursos complejos que revelan

¹⁰ Agradecemos al personal del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos por su disposición y por facilitar el corpus de esta investigación. En especial damos las gracias a: Beatriz Águila, María Luisa Ortiz y Francisco Estévez.

diferentes tipos de emociones y reflexiones conectados estrechamente con el posicionamiento social del visitante.

En las siguientes secciones, introduzco las características de los museos de memoria a nivel global, para pasar a presentar el MMDH y los estudios sobre libros de visita. En la sección de análisis se examina primero lo que las entradas reflejan en relación con los discursos y cultura de derechos humanos que promueve el Museo y luego, se estudia lo que las entradas pueden revelar en conexión con la sanación social. Este trabajo informa las áreas de Estudios de la Memoria, Museos, Estudios de Visitantes y Estudios del Discurso.

1.1 Museos de la memoria y memoriales

Hasta el siglo pasado el género ‘museo’ estaba mayormente asociado con la preservación y exhibición de objetos de interés histórico, científico, artístico o cultural, pero en años recientes se ha dado una proliferación mundial de museos de la memoria y de memoriales (es decir, museos in situ) o sitios de trauma, de los cuales Chile cuenta con más de doscientos. Su emergencia responde a muchas razones, entre ellas, el deseo de prevenir la perpetuación de una historia violenta y traumática, la reparación simbólica y la creación de una conciencia ciudadana que, en el caso de los museos de derechos humanos, considere estos derechos como un principio ciudadano fundamental (Arnold-de-Simine, 2013; Perreault, 2017; Basaure y Estévez, 2018; Sodaro, 2019).

Los museos de la memoria y los memoriales manifiestan tener la función de preservar la memoria histórica reciente con objetivos inmediatos y futuros. En cuanto a los objetivos inmediatos, la primera finalidad es reconocer la existencia de esta memoria. Esto se debe a que la memoria como derecho (humano) fue negada por las autoridades durante y después del periodo de violencia. Una vez reconocida, se tiene como objetivo ‘compensar’ a las víctimas y sobrevivientes en alguna medida, al honrar la memoria, rendir tributo y darles visibilidad. En cuanto a los objetivos a largo plazo, estos sitios intentan influir el pensar ciudadano con mensajes de compromiso por la construcción de una sociedad justa y pacífica, con una sólida cultura de derechos humanos (Estévez, 2018). Por otro lado, cabe mencionar que esta visión de los museos y memoriales no es compartida por aquellos que articulan que la memoria puede conducir a la división y/o polarización de la sociedad (Balcells, Palanza y Voytas, 2018).

1.2 El Museo de la Memoria en Chile

Inaugurado en 2010 durante el primer período de la presidenta Michelle Bachelet, el MMDH se construyó como respuesta a las recomendaciones de las comisiones de verdad y reconciliación y de prisión y tortura de los años 1991 y 2004 respectivamente. Ambas

comisiones llamaron a la necesidad de contribuir al proceso de reparación mediante medidas que honraran a las víctimas (Informe Rettig, 1996; Informe Valech 2004; MMDH 2018; Read 2018). La base de las colecciones del Museo es la información documental del periodo 1973-1990 que fue declarada por la Unesco, 'Memoria del Mundo' (Unesco, 2019). El material incluye artefactos, fotografías, dibujos, grabaciones, testimonios, entrevistas, piezas de arte y lugares de reflexión (para una descripción detallada del MMDH véanse Andermann, 2012 y Violi, 2018). El objetivo del Museo es "convertirse en un espacio que contribuya a que la cultura de los derechos humanos y de los valores democráticos se convierta en el fundamento ético compartido de nuestra convivencia presente y futura. Sólo así la invocación al NUNCA MÁS puede ser efectiva." (MMDH, 2011, p. 12, énfasis en el original).

1.3 El libro de visita

El libro de visitas (LV) de los museos tiene varias funciones comunicativas: proporcionar retroalimentación sobre las exhibiciones e infraestructura del lugar, ofrecer un espacio de conexión y reflexión, descargar emociones, expresar deseos y esperanzas e incluso desahogarse antes de volver al mundo exterior (McLean, Pollock y Samis, 2007; Noy, 2008). Según Noy (2008), un LV es un medio transformador que facilita el cambio de la impresión a la expresión. De hecho, el LV se coloca tradicionalmente cerca de la salida y esta ubicación estratégica de estar aún adentro pero también estar a punto de salir apela a un momento de decisión del visitante sin que sienta ninguna imposición (Kavanagh, 2000).

Los LV que se usaron en las exposiciones itinerantes de Valdivia y Puerto Montt son libros/cuadernos a líneas, en blanco; es decir, sin columnas ni requerimiento de información personal, donde el visitante pudo escribir sin limitaciones de espacio. El libro de visitas de Valdivia cubre veinte días del mes de diciembre de 2011 (del 2 al 21) y dio como resultado 86 entradas. El libro de visitas de Puerto Montt abarcó un periodo más largo, de casi dos meses, dando como resultado 96 entradas entre el 6 de septiembre y el 2 de noviembre de 2011. Como el LV no requería dejar datos personales ni demográficos, éstos se han inferido de lo que se expresa en el discurso de las entradas y, a veces, en el tipo de letra y la ortografía. La mayoría de los que escribieron se declararon chilenos y revelaron un rango de edades y experiencias con la memoria histórica reciente que se explorará en la sección de análisis de este trabajo. Todas las entradas, salvo una, fueron escritas en castellano.

2 Marco y método

En el marco del tema del VIII Congreso de educación, museos y patrimonio “Compartir, incluir e integrar para el futuro” en este artículo se quiere investigar si el esfuerzo de llevar exposiciones itinerantes a regiones contribuye a este tema en cuanto a la integración y construcción de un futuro con memoria y conciencia ciudadana. Para ello, el MMDH amablemente nos facilitó las imágenes escaneadas de los LV de las exposiciones en Valdivia y Puerto Montt para el año 2011, en la forma de archivos PDF. Todos los comentarios fueron transcritos a Word y codificados en una clasificación lingüística (actos de habla) y de contenido en relación con el emcionar y el discurso ciudadano expresados. El método de análisis de las entradas proviene del área de los Estudios del Discurso, que es un método y perspectiva multidisciplinario para hacer investigación lingüística y social basada en el antiguo estudio de la retórica (van Dijk, 1996). Los Estudios del Discurso investigan la lengua en uso en su manifestación textual, escrita u oral y dentro de un contexto, para aportar a la comprensión de los sistemas humanos. El análisis no solo se centra en lo que se dice en las entradas sino también en el cómo se dice dado que la forma y el contenido contribuyen a la construcción del significado en el discurso (Lee, 2001). En esta investigación hemos combinado los principios del Análisis Crítico del Discurso (Wodak, 2011) con herramientas analíticas y de organización de la teoría de los Actos de Habla (Austin, 2000).

3 Análisis

En general, todo visitante interactúa con una exposición de una manera situada llevando su propia historia y creencias, pero también con una disposición a adquirir nuevo conocimiento. Al interactuar con las exposiciones del MMDH el visitante nacional llega con un pensar y experiencia que podría depender del tipo de memoria que sostiene y que funciona en dos niveles. Primero, en relación con lo que fue el periodo de la dictadura cívico-militar de 1973-1990, se puede concebir la historia ya sea como una ‘memoria de ruptura’ o como una ‘memoria de salvación’. La memoria de ruptura, que es la que el MMDH mantiene (y que ilustra con material fidedigno), recuerda ese periodo como un momento adverso en la historia de Chile en el cual se eliminó el estado de derecho y se produjo la violación sistemática de los derechos humanos más básicos, como los define la Unesco, en la forma de persecución política de sus ciudadanos. Por otro lado, la memoria de salvación niega, en algunos casos, la existencia de violación a los derechos humanos y en otros mantiene una visión necropolítica (Mbembe, 2003) que justifica esa violación porque concibe ese periodo como una intervención necesaria de parte de las fuerzas armadas para detener el estado de caos en que se percibía el país

durante el gobierno de la Unidad Popular (Stern, 2010; Infante Batiste, 2015; Basaure y Estévez, 2018).

Las entradas que mantienen una memoria de ruptura (todas salvo tres¹¹) manifiestan a su vez otras formas de memoria más individuales: ‘memoria directa’, es decir personas que vivieron el periodo ya sea como víctimas o como testigos; memoria heredada, es decir, una memoria de ruptura adquirida mediante la transmisión intergeneracional y que Hirsch (2012), en su referencia al Holocausto, llama ‘postmemoria familiar’; por último, otros jóvenes ciudadanos revelan escaso conocimiento sobre el periodo, del que aprendieron al parecer mediante los medios de comunicación y la escuela, que en la nomenclatura de Hirsch se llama ‘postmemoria afiliativa’. Como se verá en el análisis el tipo de memoria influye el tipo de impacto que la exhibición produce en el visitante.

Efectos de las exposiciones y uso del libro de visitas

La exposición itinerante del MMDH en Valdivia y Puerto Montt afectó a los visitantes de varias formas. Éstas se reflejaron en los temas y patrones discursivos del LV, expresados como reflexiones, testimonios, actos de habla y emociones. Este análisis se limitará a explorar tres temas: la transformación del libro de visita en un espacio testimonial que ‘hace memoria’; luego la presencia de un discurso ciudadano dispuesto a aprender de la historia siguiendo lo que se promueve en los objetivos del Museo; por último, se explora el efecto emocional del museo expresado en el acto de habla de la gratitud y otras locuciones que transparentarían un efecto sanador.

3.1 El libro de visita como espacio para reconstruir la memoria histórica

A diferencia del LV del MMDH en Santiago (Rojas-Lizana, 2019;2020), este libro incluye varias entradas donde las personas dejan sus detalles de contacto ya que quieren transmitir su testimonio y donar material de archivo (arpilleras, cartas, testimonio, material del exilio; véase también el Ejemplo 6 abajo). De esta forma el LV cumple una función única de mediación que vincula al visitante con el ‘hacer’ historia. Por otro lado, se da la presencia de testimonio local para agregar a la construcción de la memoria colectiva de la región. Considérese el Ejemplo 1:

¹¹ Solo se dio una instancia articulada en la que se presentó una memoria de salvación en cuanto justificaba el golpe de estado pero admitía y condenaba la existencia de tortura y desaparición. Hubo también otra instancia de ‘troleo’ (Cook, Schaafsma y Antheunis 2017) en el cual se dan dos intervenciones (con la misma letra) que manifiestan un discurso de odio carente de argumento (i.e., V9 ‘Bien hecho por rotos!!!’ y V18 ‘Aguante Pinocho!!’). Se contaron otras 6 entradas en las que los visitantes no manifestaron un entendimiento de la exposición (al parecer, menores de edad).

Ejemplo 1

PM14¹² Eduardo XX XX. Sector Las Beatas. Tiresia X Región de los Lagos. // Un testimonio para relatar, prisionero político año 1973; tengo 84 años, mi historia y la de muchos deben ser rescatadas para ser escuchadas por las nuevas generaciones, aún, a pesar de mis años puedo aportar con mi testimonio, a las nuevas generaciones, para que nunca más en Chile ni el mundo, la desolación, el miedo, la desesperación, la incertidumbre, la inseguridad sea parte de nuestras vidas x un largo tiempo, a veces invorrable [sic]. Es así que puedo aportar con mi historia, con mi memoria y hacer alguna donación durante mi estadía en la cárcel de Chin Chin. // Fono 98XXXXXX

PM15 Marcela SXX AXX OXX // Tiresia X Region de Los Lagos, tengo 35 años. Nací en la cárcel de Chin Chin Pto. Montt el 4 de XX de 19XX, ya que mi madre fué [sic] detenida al 1 ½ mes de embarazo, permaneciendo después de haber nacido 3 meses dentro de la cárcel, juntas estuvimos [sic] en un consejo de Guerra. // Durante mi vida escribí cartas, pequeñas historias durante mi vida, preguntándome siempre ¿Por qué? nació en un lugar distinto al que comentaban mis compañeros. // Entre el dolor y el cuestionamiento, crecí forje un camino entre alegrías y penas. // Hoy me gustaría contar mi historia y aportar con mis cartas que aún guardo. // Mi número 79XXXXXX – 98XXXXXX. // Marcela AXX [firma]

La visita ha gatillado en estos casos la memoria personal del periodo, el deseo de ser 'oído' y contribuir a una creación colectiva de esta memoria histórica reciente. La exposición empodera al visitante, quien ejerce su derecho a la memoria y deja su testimonio escrito, lo que posiblemente contribuya además a dar alivio y cierre terapéutico, según se registra en los estudios sobre testimonios traumáticos (Chen, 2012). Es interesante notar que aquellos que dan testimonio de experiencias como víctimas directas siempre escriben su nombre completo y otros datos que los sitúan (lugar, fechas) y los convierten en personas 'ubicables' y reales (también en el caso de los LV del MMDH en Santiago). Esta identificación cabal podría deberse a querer dejar prueba de la veracidad del testimonio, como también a hacer visible y real lo que se había escondido por tantos años.

¹² Los ejemplos se enumeran con las letras PM (Puerto Montt) o V (Valdivia) para indicar la ciudad, seguidas del número de entrada en el libro de visita. El uso de doble raya (//) indica que hay un punto y aparte en el original. Los asteriscos indican que el texto es ilegible. Hemos preservado la ortografía del original. Por respeto a los visitantes, hemos eliminado los detalles que podrían identificar a las personas.

3.2 Reflexión ciudadana: Nunca más

La reflexión ciudadana se centra en dos discursos interconectados: el discurso del Nunca Más (NM) y el discurso del No Olvidar. La promoción de estos discursos de derechos humanos fue adoptada por el MMDH y otros Museos de este tipo en diversas partes del mundo (Purbrick, 2011; Carter, 2013; Read, 2018). El discurso del NM, que comenzó en Europa en conexión con Auschwitz (Meister, 2005), tiene en Latinoamérica el referente específico de las violaciones de los DDHH cometidas por las dictaduras de la segunda mitad del siglo XX (Crenzel, 2015; Sikkink, 2008). Se refiere no solo a que la violación de los DDHH no se debe repetir sino que como ciudadanos debemos comprometernos a vivir en una sociedad que prioriza el respeto de los derechos humanos y que mantiene que nada puede justificar su violación (Estévez, 2018; Read, 2018).

Al igual que lo encontrado en el LV de Santiago de los años 2015 y 2016 (Rojas-Lizana, 2019; 2020), estos dos discursos son los más predominantes en los LV de Valdivia y Puerto Montt. Así, de las 182 entradas, 52 explícitamente usaron la frase ‘nunca más’ (quince de ellas enfatizada en mayúsculas, véase Ejemplos 2 y 4) y dentro de ellas treinta como parte de la cláusula final ‘para que nunca más...’ lo que marca la idea de futuro y un anhelo de sociedad mejor. Por otro lado, en relación con el No olvidar, sus palabras relacionadas aparecieron 67 veces (‘memoria’, ‘no olvidar’, ‘recordar’). Esto significa que estos discursos y su meta se materializan en el reflexionar del visitante de manera preponderante, evidenciando que los objetivos del MMDH (con respecto a priorizar la creación de conciencia ciudadana) se cumplen en la reflexión de los visitantes que visitaron las exposiciones regionales.

Ejemplo 2

V14 [dibujo de un corazón] // Qué triste recordar este periodo negro de nuestra historia, pero es necesario para que NUNCA MÁS se repita en nuestro país, ni en ningún lugar del mundo. // Felicitaciones y gracias por la iniciativa de rescate de nuestra historia // Yamilett // 03-12-11

V10 ES MUY IMPORTANTE ESTE MUSEO DE LA MEMORIA, TAL COMO DICE, NO HAY QUE PERDER LA MEMORIA POR LOS HECHOS PASADOS, LAS NUEVAS GENERACIONES DEBEN SABER LO QUE PASA EN LA HISTORIA NEGRA DE CHILE. // JOSE 2/12/11 // VALDIVIA

Este discurso no solo abarca el deseo de que no se vuelva a repetir una dictadura, sino que apela al estado vigilante en democracia de cuidar los derechos humanos, dado

que se pueden violentar en cualquier momento. Los derechos perdidos se refieren a la vida humana (desaparición y ejecución), derechos civiles, tortura, exilio y libertad de expresión, que en muchos casos no se mencionan específicamente sino con metáforas de un empujón negativo (p.ej. ‘triste’, ‘negro’). La violación que produce mayor pesar en el discurso de los LV es la desaparición y la tortura. Así, el discurso del No olvidar requiere ir contra la impunidad y adoptar el deber de recordar, presente en expresiones como ‘es necesario’ y ‘es muy importante’. Cabe mencionar que en varias entradas el deseo del NM se extiende más allá de las fronteras nacionales, expresando que tendría que ser observado no solo en Chile sino que en todo el planeta (véase Ejemplo 2 V14).

Como se ve en los ejemplos, el NM se conecta estrechamente con el No olvidar. Lo que evoca el decir ciceroniano *historia magistra vitae est*, ya que las entradas manifiestan ir más allá del dolor del recuerdo (Ejemplo 3: ‘impactante’, ‘fuerte’) para transformarlo en una lección que ayuda a los ciudadanos a reconocer los errores del pasado para que no se vuelvan a repetir. Los jóvenes se concentran en tres acciones en relación al No olvidar: aprender, entender y comprometerse a construir un país mejor. Para aquellos que manifiestan una postmemoria heredada mediante transmisión intergeneracional, la memoria es algo que los ayuda a entender a sus padres, familia, y al país, especialmente dada la información fragmentada que tenían antes de la visita. Así:

Ejemplo 3

V8 Creo que es difícil no recordar, tenía 4 años cuando vi a mis padres llorar de alegría sin saber por qué, ahora me doy cuenta que lloraban porque llegaba la libertad y ahora eran personas dignas y respetadas, llegaba la democracia y yo podía crecer sin miedos y en un país libre. // Víctor 02 11 2011

V33 Es muy impactante ver todas las imágenes y de saber tantas cosas que por la familia uno pudo conocer, pero venir aquí es muy fuerte, la manera en que se vulnera los derechos humanos sin importarles nada. que pena ver todo esto, esperamos que esto siempre se recuerde para no olvidar y que nunca más en la vida vuelva a suceder y que dios nos ayude siempre a vivir en un país en democracia. // Andrea y Alicia [letra infantil]

V8 en el Ejemplo 3 expresa un antes y después de la visita; el antes se expresa en una ignorancia: ‘sin saber por qué’ y el después en conocimiento: ‘ahora me doy cuenta...’. V33 manifiesta tener conocimiento previo de la historia (‘por la familia uno pudo conocer’) sin embargo, era un conocimiento parcial ya que las imágenes produjeron un gran impacto (‘impactante’, ‘muy fuerte’) que refuerza el deseo de mantener la memoria.

Por su parte, aquellos con postmemoria afiliativa, que son memorias transmitidas mediante los medios de comunicación, la escuela, fotografías públicas, libros de historia, museos, etc., suelen manifestar un deber y un compromiso con la construcción de una sociedad mejor, como también una abundancia de agradecimientos, como se muestra en las tres entradas del ejemplo 4:

Ejemplo 4

PM29 11 – septiembre – 2011 // Muchísimas gracias por refrescar nuestra memoria cuando es mas necesario en tiempos donde el pueblo esta luchando nuevamente, pasaron 38 años para que se fuera de a poco todo el miedo, es ahora cuando es mas necesario gritar fuerte “PARA QUE NUNCA MÁS”, si bien no vivi esta época ni tengo familiares torturados políticos, soy de quienes sufren este dolor “Ajeno” y a la vez tan cercano... // Gracias por no permitir que olvidemos...y permitir que a otras personas se les abran los ojos. // Javiera RXX MXX.

V12Nací en “democracia” y tengo innumerables dudas e inquietudes acerca de esta época negra de nuestra historia. No olvidemos de lo que hemos sido parte! No permitamos que los nuevos tiempos nos borren la memoria. Recordemosle a las generaciones de ayer y de hoy lo vivido... para que nunca más en Chile se vulnere nuestra humanidad. // “Reconciliación” solo es posible cuando aprendemos del dolor y nos miramos a los ojos sin miedo, desplegando lo mejor de nosotros, reconociendo nuestra historia y la fuerza de la propia vida. // Gracias por este momento. // Milena VXX VXX // Valdivia, 3 Diciembre 2011.

V62 Increíble muestra de la realidad vivida en nuestra patria, con nuestra juventud debemos forjar un país libre en todos los ambitos y siempre protegiendo a las personas frente a toda amenaza. Siempre en el recuerdo y en nuestra mente a todas aquellas personas que gracias a ellos // NACÍ LIBRE // Henry Guajardo (Talca)

Los discursos del NM y de No olvidar llevan a estos jóvenes a expresar un compromiso relacionado con el principio ético que Dussel (2011) llama la ‘interpelación’, es decir, la postura de reconocer y adoptar el ‘clamor’ de los marginados para sumarse a su llamado de justicia, en este caso para honrarlos y reconocerlos como aquellos que hicieron posible que estos jóvenes ‘nacieran libres’ (V62 y V8 en el Ejemplo 4). Como dice PM29 arriba: ‘soy de quienes sufren este dolor “Ajeno” y a la vez tan cercano.’

3.3 Agradecer, emocionar y sanación

Los museos de la memoria tienen como parte de sus objetivos la promoción de la sanación social y la reconciliación (Williams, 2017). La sanación es algo difícil de medir en el discurso, pero puede deducirse en la expresión de sentimientos y en los actos de habla de la gratitud y las felicitaciones ya que se han reconocido como actos positivos y sanadores (Rojas Lizana, 2015). Las 182 entradas de los LV incluyeron 68 expresiones de agradecimiento explícito ('gracias', 'agradecer', 'agradecimiento'); además de otras con agradecimiento implícito.

Los resultados muestran que los visitantes que tienen una memoria directa del periodo, agradecen la experiencia que, aunque les trae recuerdos dolorosos, les reconforta al saber que su memoria se ha preservado (como confirmación de una verdad que les fue negada por mucho tiempo), que las víctimas son recordadas y que los jóvenes podrán aprender de esta historia reciente para construir una sociedad mejor. Así:

Ejemplo 5

PM79 23/09/2011 // Una sensación extraña recorre mis entrañas...el recuerdo, una vez mas siento miedo, dolor y vergüenza // Los años pasan, pero el dolor perdura en el tiempo, solo se aprende a vivir con el... confio en que algún día podamos decir que la historia es solo eso "historia"; y no sigamos sintiendo dolor y vergüenza de lo ocurrido en este hermoso país llamado Chile // Felicito a quienes se preocupan de mostrar las verdades que nos afectaron y NO maquillan nuestra realidad país. // "ESPERANZA A QUIENES VIVIMOS UNA EPOCA MALDITA"
// Jorge OXX.

Hay muchas entradas como las del Ejemplo 5 que manifiestan una plétora de emociones fuertes y traumáticas, pero que terminan con un sentimiento optimista o esperanzador, lo que indicaría cognitivamente que la experiencia fue positiva. En este caso se expresa con los vocablos 'confio', 'hermoso país', 'Felicito' y 'ESPERANZA'.

Once entradas agradecen al museo por llevar la exposición itinerante a su ciudad y aprovechan el espacio para agregar otras reflexiones, en el caso del Ejemplo 6 abajo, se incluyen testimonios, el honrar a las víctimas y la entrega de datos de contacto:

Ejemplo 6

V41Es importante traer a la Memoria y aprender de los errores. Ojala que nunca más suceda lo mismo// PD: Buena iniciativa de traer esto a regiones. Santiago no es Chile. // Eduardo Y.

V60 GRACIAS POR TRAER ESTA MUESTRA A VALDIVIA. ISIDRO AXX M., MI HERMANO FUE MUERTO EN VILLA GRIMALDI EL 06 – ABRIL – 1975. EL RECUERDO PARA TODOS LOS QUE MURIERON Y DESAPARECIERON POR SUS IDEALES. // [firma] // LUIS AXX.

PM46 15/09/2011 // Gracias por hacer llegar esta obra a los Puertomontinos quienes escriben son ex P.P. de Pto. Los últimos de la historia de la dictadura. Queremos hacer un aporte *** a esta muestra de la historia, en concreto. Trabajamos en arpillera. Fabricadas en la cárcel de Pto. Montt (Chin-Chin). Fonos de contacto No 76XXXXXX. Williams PXX PXX. No 73XXXXXX. Fabián LXX OXX. // D*** Gracias.

Por su parte, los visitantes más jóvenes agradecen las enseñanzas que derivan de la exposición, en especial, la conexión Nunca más y No olvidar que mencionamos arriba y los beneficios de recordar la historia reciente. Muchos confiesan no haberse interesado en el tema hasta que realizaron la visita:

Ejemplo 7

V72 “Por la vida, por la verdad, por la justicia.” “Es la lucha de un pueblo no de un partido”. // Gracias por enseñarnos a nosotros la juventud, la historia de Chile, de mi país ¡!!Para que nunca más en Chile!!! // Katherine CXX.

PM32 Gracias // Por traer un poco de historia de lo vivido por algunos compatriotas la verdad que a veces no me doy el tiempo para pensar en lo que paso antes de que yo naciera ahora entiendo y comprendo muchas cosas.

PM39 14-09-2011 // Siempre había hecho oídos sordos a este tema, como que nunca había tomado mucha importancia. // Fueron tiempos difíciles para nuestro país, y hoy pude aprender mas sobre este acontecimiento. // Gracias por este espacio de cultura. // [firma ilegible]

4 Conclusión

El estudio de los LV nos sirve como instrumento para medir el efecto que los sitios de memoria y sus exposiciones producen en el visitante. Los LV de regiones estudiados registraron una variedad de autores: desde jóvenes sin recuerdos o con una postmemoria heredada del periodo a sobrevivientes y testigos, cuyo discurso se dirige

al museo y al país en general. Los resultados, que son parcialmente influenciados por la memoria con que se llega y por el emocionar que se experimenta al enfrentar la exposición (Balcells, Palanza y Voytas, 2018), se manifestaron en una pluralidad de actos de habla con la prominencia de la gratitud, dentro de la cual se incluye la gratitud por hacer llegar el contenido del museo a regiones y la gratitud por mantener y mostrar la memoria histórica reciente. Se identificó además un emocionar variado, que en muchos casos pareciera tener un efecto sanador dado que se utilizaron recursos asociados con el bienestar, como el testimonio voluntario y la reflexión emotiva que termina en comentarios positivos (como el caso del Ejemplo 5).

Los comentarios reflexivos manifiestan una conciencia ciudadana sobre la importancia del respeto a los derechos humanos no solo en Chile sino en todo el mundo. Los visitantes enfatizan la importancia nacional de recordar el pasado reciente para aprender y no repetir la experiencia, lo que refleja el discurso del Nunca más y del No olvidar que promueve el Museo en sus objetivos. Las entradas muestran que los visitantes se comprometen y se sienten identificados con estos discursos de ciudadanía. Además, los visitantes mayores que tienen una memoria directa del periodo, enfatizan el valor pedagógico reservado a las generaciones más jóvenes que no experimentaron la dictadura cívico-militar ya que la exposición se entiende como lugar de aprendizaje, comprensión y validación de algo que las nuevas generaciones consideran un pasado lejano. Los visitantes mayores ven este compartir de la experiencia entonces como un elemento que contribuye al proceso de integración y participación ciudadana transgeneracional. Por otro lado, estos mismos visitantes agradecen la experiencia que, aunque les trae recuerdos dolorosos, les entrega también un sentido de alivio al saber que su memoria se ha preservado, que las víctimas son recordadas y que los jóvenes podrán aprender de esta historia reciente para construir una sociedad mejor.

Aunque el contenido de la exposición parece haberse centrado en hechos históricos del periodo de la dictadura cívico-militar a nivel nacional, sin incluir hechos sucedidos en Valdivia o Puerto Montt, en varias entradas se aprovechó de mencionar noticias asociadas locales; por ejemplo, la cárcel de Chin Chin (Puerto Montt) y el anhelo de darle visibilidad como sitio de memoria. En futuras exposiciones, se podría incluir la información local para que el visitante sienta una conexión más profunda y personal con los hechos. Se ha comprobado que el visitante se conecta mejor con las exhibiciones cuando contienen elementos familiares (Maloof y Siskel, 2013; Rojas-Lizana, 2020).

En el marco del tema del VIII Congreso de educación, museos y patrimonio “Compartir, incluir e integrar para el futuro” podemos concluir que el esfuerzo de llevar exposiciones

itinerantes a regiones contribuye positivamente a la integración y construcción de un futuro con memoria y conciencia ciudadana. Se espera que un conocimiento más detallado de lo que piensa y siente el visitante ayude el mejoramiento y planificación de futuras exposiciones. Este trabajo informa las áreas de Estudios de la Memoria, Museos, Estudios de Visitantes y Estudios del Discurso.

Bibliografía

- Andermann, J. (2012). Showcasing dictatorship memory and the museum in Argentina and Chile. *Journal of Educational Media, Memory, and Society*, 4(2), 69-93.
- Arnold-de-simine, S. (2013). *Mediating memory in the museum: Trauma, empathy, nostalgia*. Hampshire: Palgrave Macmillan.
- Austin, J. L. (2000). *How to do things with words*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Balcells, L., Palanza, V. y Voytas, E. (2018). Do museums promote reconciliation? A field experiment on transitional justice. *ESOC Empirical Studies of Conflict Working Paper* 10.
- Basaure, M., y Estévez, F. J. (Eds.). (2018). *Fue (in)evitable el golpe? Derechos humanos: memoria, museo y contexto*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Carter, J. (2013). Human rights museums and pedagogies of practice: The Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. *Museum Management and Curatorship*, 28(3), 324-341.
- Chen, C.-L. (2012). Representing and interpreting traumatic history: A study of visitor comment books at the Hiroshima Peace Memorial Museum. *Museum Management and Curatorship*, 27(4), 375-392. doi:10.1080/09647775.2012.720186
- Cook, C., Schaafsma, J., y Antheunis, M. (2017). Under the bridge: An in-depth examination of online trolling in the gaming context. *New Media & Society*, 20(9), 3323-3340.
- Crenzel, E. (2015). Toward a history of the memory of political violence and disappeared in Argentina: Recent history and political violence. En E. Allier-Montano y E. Crenzel (Eds.), *The struggle for memory in Latin America* (pp. 15-33). New York: Palgrave Macmillan.
- Dussel, E. (2011). *Filosofía de la liberación*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Estévez, F. J. (2018). La memoria como un derecho ciudadano. En M. Basaure y F. J. Estevez (Eds.), *Fue (in)evitable el golpe? Derechos humanos: memoria, museo y contexto* (pp. 121-135). Santiago: Editorial Cuarto Propio.
- Hirsch, M. (2012). *The generation of postmemory: Writing and visual culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press.
- Informe Rettig (1996). Chile. Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación. Informe Rettig. Corporación Nacional de Reparación y Reconciliación (Chile). Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación: volumen 1, tomo 2. Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile. Recuperado de <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-85802.html> . Accedido el 26/09/2019.
- Informe Valech. (2004). Chile. Comisión Nacional sobre la Prisión Política y Tortura. Informe de la Comisión Nacional Sobre la Prisión Política y Tortura. Disponible en Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile. Recuperado de <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-85804.html>. Accedido el 26/09/2019.
- Infante Batiste, V. (2015). *Memory performances at a memorial heritage site: The case of the guided tours at the Museum of Memory and Human Rights, Chile*. (Tesis de MA en Cultural Heritage Studies), University College London, London.
- Kavanagh, G. (2000). *Dream spaces: Memory and the museum*. London: Leicester University Press.
- Lee, D. A. (2001). *Cognitive linguistics: An introduction*. Melbourne: Oxford University Press.
- Maloof, J., y Siskei, C. (2013). *Finding Vivian Maier*. Documental. EE.UU.
- Mbembe, A. (2003). Necropolitics. *Public Culture*, 15(1), 11-40.
- McLean, K., Pollock, W., y Samis, P. S. (2007). *Visitor voices in museum exhibitions*. Washington: Association of Science-Technology Centers.
- Meister, R. (2005). "Never Again": The ethics of the neighbor and the logic of genocide. *Postmodern Culture*, 15(2), 1-33.
- MMDH. (2011). *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*. Santiago: Ograma.
- MMDH. (2018). Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Recuperado de <https://ww3.museodelamemoria.cl/>. Accedido el 09/11/2018.
- Noy, C. (2008). Mediation materialized: The semiotics of a visitor book at an Israeli commemoration site. *Critical Studies in Media Communication*, 25(2), 175-195.

- Perreault, K. (2017). *Remembrance as presence: Promoting learning from difficult knowledge at the Canadian Museum for Human Rights*. (Tesis de MA), The University of Western Ontario, Ontario.
- Purbrick, L. (2011). Museums and the embodiment of human rights. *Museum and Society*, 9(3), 166-189.
- Read, P. (2018). Changing interpretations of the Pinochet dictatorship and its victims in Chilean memorial inscriptions since the end of the Cold War. En J. Keene y E. Rechniewski (Eds.), *Seeking meaning, seeking justice in a post-Cold War world* (Vol. 4, pp. 81-103). Leiden: Brill.
- Rojas-Lizana, I. (2015). 'A very big thank you to...': Letters of gratitude in local newspapers from Australia and Chile. *Languages in Contrast*, 15(2), 251-279.
- Rojas-Lizana, S. (2019) Citizen voices in the visitor book of the Museum of Memory and Human Rights in Chile. En Ana María Fernández (Ed.), *Ottawa Hispanic Studies, 28 "An Open Dialogue on Democracy and Citizen Empowerment in the Latin-American Context: Our Voices / Un diálogo abierto sobre democracia y empoderamiento ciudadano en Latinoamérica: Nuestras voces."* Ottawa: Lugar Común, capítulo 1. pp. 17-40.
- Rojas-Lizana, S. (2020) The visitor's gaze in the Museum of Memory and Human Rights in Chile. En Amy Hubbel, Natsuko Akagawa, Sol Rojas-Lizana y Annie Pohlman (Eds.), *Places of traumatic memory: A global context*. Palgrave Macmillan, capítulo 5. doi: 10.1007/978-3-030-52056-4.
- Sikkink, K. (2008). From pariah state to global protagonist: Argentina and the struggle for international human rights. *Latin American Politics and Society*, 50(1), 1-29.
- Sodaro, A. (2019). Prosthetic trauma and politics in the National September 11 Memorial Museum. *Memory Studies*, 12(2), 117-129. doi:10.1177/175069801772.
- Stern, S. J. (2010). *Reckoning with Pinochet: The memory question in democratic Chile, 1989-2006*. Durham: Duke University Press.
- Unesco (2019). Memoria del Mundo en Chile. Oficina de la Unesco en Santiago. Recuperado de <http://www.unesco.org/new/es/santiago/communication-information/memory-of-the-world-programme-preservation-of-documentary-heritage/memory-of-the-world-in-chile/> . Accedido el 16/09/2019.
- Van Dijk, T. A. (1996). Discourse, power and access. En C. R. Caldas-Coulthard y M. Coulthard (Eds.), *Texts and practices: Readings in critical discourse analysis* (pp. 84-104). London; New York: Routledge.

- Violi, P. (2018). State agency and the definition of historical events: The case of the Museo de la Memoria y los Derechos Humanos in Santiago, Chile. En B. Bevernage y N. Wouters (Eds.), *The Palgrave handbook of state-sponsored history after 1945* (pp. 415-430): Palgrave.
- Williams, P. (2017). The personalization of loss in Memorial Museums. En P. Hamilton y J. B. Gardner (Eds.), *The Oxford handbook of public history* (pp. 1-21): Oxford University Press.
- Wodak, R. (2011). Complex texts: Analysing, understanding, explaining and interpreting meanings. *Discourse Studies*, 13(5), 623-633.



Arqueo-relatos: La cultura Diaguita viva

Javiera Serrano Gómez

Introducción

La presente investigación tiene su sustento en el proyecto “Arqueo-relatos: La cultura Diaguita viva”, para niños y niñas de educación parvularia y básica, que ha sido creado y llevado a cabo por la Comunidad Diaguita Campillay Guacalagasta, a la cual pertenezco, en colaboración con el Museo de Historia Natural de Valparaíso (MHNV), entre abril y febrero de 2020.

El proyecto nace en el contexto de la Consulta Indígena en educación de la que fuimos partícipes como Comunidad. Allí nos dimos cuenta de que, tanto el Programa de Educación Intercultural Bilingüe como las bases de la asignatura de Pueblos Originarios que se está gestando en el MINEDUC, ponen un énfasis casi exclusivo en la enseñanza de la lengua, cosa de la cual fuimos despojados hace siglos, lo que ha dificultado nuestra inserción en los canales formales de enseñanza intercultural que el Estado chileno provee.

Así surge el problema que da origen al proyecto: ¿en qué instancia y cómo comunicar los saberes del pueblo Diaguita?

Paralelamente a ello, se abrió una puerta de trabajo con el MHNV dado que los hallazgos arqueológicos prehispánicos asociados a la cultura Aconcagua-Diaguita que se encontraron en la construcción de estacionamientos de la Plaza O’Higgins fueron trasladados a los depósitos de éste. En estos hallazgos se encontraron fragmentos de conchas, piezas cerámicas e individuos en contextos fúnebres. Respecto de las piezas cerámicas, estas constituyen un hallazgo sumamente relevante, pues su iconografía no se ha encontrado en otros contextos arqueológicos, invitándonos a indagar respecto de la cosmovisión que sus autores plasmaron en ellas. Por otra parte, 7 de los individuos hallados pertenecen a 1.290 d.C y otros 3 a 700 a.C (Garceu, 2017). Es decir, hablamos de los primeros habitantes de la ciudad.

Entre octubre de 2018 y abril de 2019 se instaló como parte de la exhibición temporal del MHNV, la exposición “Bajo la superficie: el surgimiento de la historia de Valparaíso”,

que da cuenta del origen de los elementos hallados en las excavaciones, a través de una propuesta museográfica sumamente interesante y relevante para nuestra Comunidad, tanto así que participamos previo a su inauguración con una rogativa por nuestros ancestros cuyos objetos preciados serían parte de la muestra.

A partir de la conjunción de estos dos eventos se genera la posibilidad de crear un proyecto educativo con el MHN y desde allí entregar los saberes de nuestra cultura a los niños y niñas, pues es esencial comunicar cuales fueron los orígenes de su ciudad, educando la perspectiva social, histórica y cultural de los lugares que habitamos, ya que existe una creciente tendencia a la idea del “niño global”, que busca anular la identidad local, sin embargo, esta idea es artificial, pues toda persona nace en un contexto cultural específico (Nsameng, 2008), cuya protección en tanto parte constituyente de la identidad, está consagrada en la Convención sobre los Derechos de los Niños (UNICEF Comité Español, 2006).

Mediación cultural: desde la esencia Diaguita a lo pedagógico

Cuando el problema fue acotado a cómo comunicar los saberes del Pueblo Diaguita a los niños y niñas, surge la idea de enseñar a partir de la experiencia actual del pueblo Diaguita y no desde una mirada puramente ancestral. Partimos de dos nociones esenciales que aportan Restrepo & Rojas (2010), primero, el concepto de corpo-política del conocimiento, es decir, la manera en que se inscriben las relaciones de poder en cuerpos concretos, y segundo, la idea de geo-política del conocimiento, que corresponde a la articulación de la producción del conocimiento desde un lugar determinado con las relaciones de subordinación e inferiorización de los conocimientos alternos. Esto implica asumir que las prácticas del pueblo Diaguita ancestral estuvieron situadas en un ambiente completamente distinto al que vivimos hoy, por lo tanto, no es posible intentar rescatar aquel conocimiento “puro” y replicarlo, sino más bien, tomarlo desde la vivencia corporal que los diaguitas contemporáneos tienen de lo ancestral en relación con su contexto actual.

Sumado a ello, en la búsqueda de hacer patente el derecho a la identidad cultural, indagamos maneras apropiadas para acercar los saberes del Pueblo Diaguita a los niños y niñas de manera que sea entendible, significativo y pertinente. Es así como nace la idea de generar un espacio de cuentacuentos, pues no solo aborda la tradición oral del pueblo Diaguita, sino que también se constituye como una herramienta educativa ideal para el nivel de desarrollo de los niños y niñas, dado que en la primera infancia

se despliegan características evolutivas del psiquismo infantil, como el animismo, que favorece el interés por los cuentos ya que presenta una realidad alternativa imaginada por el propio niño en base al texto propuesto, donde, en vínculo con la experiencia de los niños y niñas, todo puede ocurrir (Schenck, 2014).

Es por ello que tomamos como eje del proyecto una serie de cuentos creados por la matriarca de nuestra Comunidad, María Ester Campillay, en los que se reelaboran las distintas funciones que se asumían en una aldea Diaguíta ancestral, pero desde las vivencias con su padre durante su infancia, incluyendo así, elementos narrativos de fantasía que permiten lograr una conjunción del pasado y el presente cultural del pueblo Diaguíta.

Lo anterior, según Eisner (1995), implica que el proyecto se plantea la literatura desde una arista extrínseca, en el sentido de que se torna vehículo para comunicar un saber, en este caso, de carácter cultural, que da evidencia de la vida del pueblo Diaguíta ancestral, apuntando a la imaginación, la creatividad, el vínculo entre pares, la exploración mediada y la magia del cuento, pues “es una de las pocas instancias cotidianas en las cuales el ayer y hoy parecen no guardar distancia” (Schenck, 2014, p.41), creando un vínculo intergeneracional entre el pueblo Diaguíta ancestral, la persona que relata, los adultos y los niños y niñas que protagonizan el taller.

Un trabajo colaborativo: el engranaje de los actores

Debido a las características del proyecto, existen múltiples actores en su desarrollo, a quienes se les invita a incidir activamente: la Comunidad Diaguíta Campillay Guacalagasta, las educadoras del MHNV, los niños y niñas y docentes y/o apoderados de la región de Valparaíso.

Durante la fase de diagnóstico, se generaron entrevistas con las educadoras del MHNV y la matriarca de la Comunidad por separado, a fin de levantar la propuesta.

Las entrevistas con las educadoras tuvieron por propósito conocer el trabajo que han realizado y cuáles son los talleres que ofertan, tratando de adecuar la propuesta a lo que ya se está realizando, demostrando lo importante que es saber situarse en un determinado contexto valorando y validando el trabajo y experiencia que las educadoras tienen. En este sentido el proyecto vino a completar un espacio poco abordado por parte del MHNV, que es la promoción del Patrimonio Cultural Inmaterial, pues su trabajo se ha enfocado en la propuesta de talleres centrados en la difusión de la biodiversidad de la región de Valparaíso, a través de los “Eco relatos con sentido” que ha impulsado el área educativa del Museo.

A partir de ello, surge la necesidad de una instancia de encuentro entre el área educativa del Museo y la Comunidad, naciendo así un Conversatorio, que tuvo por propósito el facilitar los conocimientos de la cultura Diaguita por personas Diaguitas a las educadoras, logrando conocer de primera fuente el sustento de los talleres en los que colaboraron. Pero no solo ello, sino que también se levantaron propuestas de trabajo futuro para mejorar la manera en que se enseña acerca de la cultura Diaguita en el MHN.

Por otra parte, las entrevistas con la matriarca de la Comunidad son el sustento conceptual de los talleres. En ellas se rescató la vivencia geo y corpo-política (Restrepo & Rojas, 2010) como mujer Diaguita, lo que permitió plantear las temáticas imprescindibles de comunicar a los niños, niñas y adultos que participen del taller de manera situada al momento histórico actual en vínculo con lo ancestral.

En una segunda fase, se plantea una línea de trabajo con los centros educativos, generando vínculos en el sentido de superar la idea del Museo como actividad extraprogramática, empezando a construir una relación más articulada. Ello a través de un contacto con los grupos que reservaron el taller a través de la página web del Museo, donde se comunica en qué consiste el taller, qué se necesita y/o espera de su participación, conocer sus requerimientos, caracterizar los grupos a fin de adaptarnos a su singularidad y, por último, entregar una guía de trabajo complementaria al taller sobre el cuentacuentos para su labor en aula.

Sin embargo, en uno de los talleres del periodo de pilotaje del proyecto, una educadora nos requirió información sobre la cultura Diaguita previo a la realización del taller para trabajar en aula y proveer así, de un contexto suplementario a la visita. Ello generó un cambio trascendental en el desarrollo posterior del taller, pues los niños y niñas ya tenían un conocimiento previo reciente y significativo de la cultura Diaguita, conociendo así conceptos claves como “Pachamama” o “rogativa”, lo que facilitó la mediación e impulsó sus aprendizajes a un nivel más consolidado. Siendo éste, el puntapié de inicio para trabajar una serie de sugerencias para el trabajo en aula.

Además de ello, tanto para la mediadora de la Comunidad Guacalagasta, como para las educadoras del MHN era importante construir un sistema evaluativo que tuviese las características propuestas por Santos (1988; 1993), es decir, que fuese dialógica, democrática y bidireccional, involucrando a todos los que participen de los talleres como evaluadores y evaluados; que fuese procesual, en el sentido de que acompañara cada taller para mejorarlos a medida que se desarrollaban; y por último, que fuese dirigida hacia la comprensión de la complejidad del entramado de procesos de aprendizajes que se generan y por ello, debía tener una vertiente fuertemente cualitativa y abierta, que dejase flexibilidad de levantar nudos críticos en base a la vivencia de cada taller.

Es así como se proponen distintas estrategias evaluativas: primero, una evaluación dirigida a los niños, niñas y adultos participantes del taller y una autoevaluación a través de un registro de observación descriptivo; segundo, una coevaluación entre las educadoras del MHNV y la mediadora al finalizar cada taller; tercero, una evaluación con indicadores y observaciones para los adultos que participaran del taller; y por último un espacio de evaluación verbal de parte de los niños y niñas acerca del taller con su respectivo registro escrito, así como el acompañamiento con registros fotográficos de los momentos clave de los talleres.

Acerca del instrumento para la evaluación de los adultos acompañantes, este sufrió una modificación, puesto que en un comienzo se entregó una pauta enfocada en evaluar a la mediadora que era igual tanto para los docentes como para las familias, generando, en primer lugar, que se dejaran fuera de la evaluación aspectos importantes, como los aprendizajes que se generaron con los niños y niñas; y, por otro lado, las familias no entendían la rúbrica por ser demasiado técnica. Es así, como en conjunto con rúbricas del MHNV, se construyeron dos instrumentos, una pauta para docentes y otra para las familias, incluyendo distintas aristas a observar y evaluar acerca del taller como los aprendizajes, el espacio, los tiempos, etc.

Talleres: objetivos, contenidos y metodología

El objetivo general de los talleres es ampliar el conocimiento en cuanto a la cultura Diaguita y su relación con la vida cotidiana de niños y niñas en la actualidad. Para ello, se plantearon dos objetivos específicos, en primer lugar, el acercar la cultura Diaguita a través de la literatura y el juego, y, en segundo lugar, crear un ambiente ecológico y cultural que dé cuenta de la aldea Diaguita ancestral.

La cosmovisión de la cultura Diaguita es amplia y tiene múltiples contenidos que pueden ser abordados, sin embargo, para los talleres, se escogieron tres de ellos: almácigos, cerámica y aldea Diaguita.

La metodología de trabajo que se implementó fue dividida en dos etapas.

La primera parte es una visita por el salón Aconcagua del MHNV en el que se busca que los niños y niñas conozcan el contexto ecológico en el que vivía el pueblo Diaguita ancestral, con su flora, fauna y territorio, pues este exhibe el recorrido que hace el río Aconcagua, desde su nacimiento en la Cordillera de Los Andes hasta su desembocadura en el mar y junto a ello, se muestra los animales y plantas que habitan en esta zona, que es similar a aquella que el pueblo Diaguita, como trashumantes, recorría en toda su extensión. El paso por este salón es una introducción al taller, que proporciona un

contexto real, concreto y situado permitiendo imaginar los lugares que habitó el Pueblo Diaguita, generando un aprendizaje más contextualizado y significativo.

En la segunda parte del taller, se presentan los cuentos elaborados por la matriarca de la Comunidad, que hacen alusión a cómo era vivir en una aldea Diaguita ancestral, tomando elementos distintivos de su vida. Para luego, dependiendo de la edad e intereses del grupo, participar de una actividad que varía por la temática de cada taller, a saber: taller de almácigos, cerámica y rogativa Diaguita.

Taller de Almácigos

El taller comienza con la narración de Rinká, Wil-lay y la Luna, que trata la historia de una niña y su abuelo, quien le enseña a su nieta la génesis de las plantas, sus cuidados, necesidades y ciclo de vida, pero por, sobre todo, la interdependencia entre los humanos y las plantas, pues los humanos las requerimos como sustento y las plantas nos requieren para su cuidado y crecimiento.

Después se genera una conversación donde se indaga cuáles son los saberes y creencias que los niños y niñas tienen respecto del cuidado de las plantas, para llegar a acuerdos en torno al tema y así culminar con un juego de dedos, que consiste en recitar unos versos al cual le acompañan una serie de movimientos que simbolizan las necesidades de las plantas para germinar: agua, sol, tierra y amor, facilitando el aprendizaje de los contenidos de manera lúdica.

Luego se les invita a pasar a las mesas de trabajo para hacer un almácigo con envases reutilizados de yogurt, tierra, agua y semillas. Se comienza indicando que el día en el que se está realizando el taller la luna esta creciente o menguante, puesto que es el momento ideal para la germinación de las semillas. Se les muestra una infografía de la luna en sus respectivas fases y lo que implican en el cuidado de las plantas. Luego se les va indicando paso a paso lo que deben hacer y cómo el poner la tierra, la semilla y el agua en el envase se vincula a las necesidades que nosotros tenemos de calor, protección, un hogar y alimentación. A continuación, se les invita a plasmar sus expectativas y/o aprendizajes respecto de las plantas a través de un dibujo.

Finalmente, se les invita a reunirse y se indaga a través de preguntas tanto los aprendizajes que se generaron, como su opinión respecto del taller, en cuanto a qué se podría mejorar y/o poner más énfasis en los distintos momentos de este.

En caso de que el grupo tenga disponibilidad e interés, se les invita a pasar al salón de la Semilla, para concluir con la idea de que la semilla es el origen de la vida.

Uno de los contenidos que se abordan desde la cosmovisión Diaguita es la relación entre el proceso de siembra, crecimiento, poda, nutrición y cosecha con las fases lunares. Este conocimiento, si bien es transversal a muchos, sino la totalidad, de los pueblos originarios, el rescate que se hizo de estas prácticas en la Comunidad fue a partir de lo que el padre de nuestra matriarca le enseñó: la luna creciente es el momento para sembrar plantas cuyo fruto crece en su parte superior; la luna menguante para sembrar plantas cuyo fruto crece bajo la tierra o bien trasplantar; la luna llena es el momento para cosechar los frutos de plantas de crecimiento superior; y, por último, la luna nueva, como momento de cosecha de los frutos de raíz o bien nutrición.

Taller de Cerámica

La cerámica Diaguita es uno de los elementos más representativos de su cultura debido a la delicadeza y complejidad de su ejecución, definida como la “cumbre de un arte geométrico de sobresaliente belleza” (González, 2017, p.5). La cerámica de nuestro Pueblo va más allá de ser un simple artefacto que facilita las labores cotidianas, sino que tienen un carácter sagrado y representativo de la identidad de la persona que lo crea. Es así como vemos vasijas antropomorfas o de un alter ego animal, que acompañaba su ajuar mortuario, llamando poderosamente la atención el acompañamiento de vasijas con forma y modelado semejante a un pecho femenino en contextos funerarios de niños, lactantes y neonatos (González, 2017). Aquello nos confirma la importancia de los infantes para nuestro Pueblo y también que las vasijas eran y son objetos de carácter personal y que, como símil contemporáneo, eran objetos de apego de los niños y niñas.

En este sentido el taller propuesto va orientado a generar un vínculo entre nuestra vida actual y el pueblo Diaguita ancestral a través de la experiencia de trabajar la masa para crear un objeto significativo de carácter personal, más que rescatar y reproducir las vasijas ancestrales. El objetivo es que los niños y niñas puedan sentir y experimentar creativamente aquello que les produce placer, tal y como lo hicieron los Diaguitas de antaño.

El taller comienza con el cuento “Las manos que crean”, que narra la historia de un niño que descubre autodidactamente los secretos de la alfarería a través de la creación de una pelota para jugar y cómo aquello cambió la funcionalidad de la cerámica.

Concluida la narración se genera un espacio de intercambio, donde los niños pueden expresar sus creencias y/o información respecto de la cerámica Diaguita. A continuación se les muestra réplicas de las vasijas encontradas en las excavaciones de la Plaza O’Higgins para que observen un ejemplar ancestral y después se les permite explorar vasijas contemporáneas hechas por la Comunidad. Luego se les explica el significado de

las vasijas como extensión de la identidad de quien las crea y se les invita a generar un elemento de su interés con masa, a fin de vivir la experiencia de estar en las manos de un(a) alafero(a) Diaguita.

Se concluye con una plenaria, donde se evalúan cómo cambiaron sus expectativas respecto del trabajo de la alfarería en cuanto a la complejidad que esta tiene y que se condice con el relato del cuento, además de indagar la pertinencia de la propuesta junto a sus debilidades y fortalezas.

Taller de Aldea Diaguita

El taller comienza con la narración del cuento “La Caravana”, que desarrolla la historia de dos hermanos, uno de ellos debe partir con la caravana a buscar alimentos en la costa siendo su primer y transformador viaje como adulto; mientras su hermana, que se queda en la Aldea, rememora todas las enseñanzas que recibió de su hermano y asume la responsabilidad de enseñar a sus hermanos pequeños. Es así como se incluyen elementos de cuidado propio, la comunidad y la naturaleza desde la cosmovisión Diaguita, poniendo énfasis en el significado e importancia de la rogativa.

A continuación, sigue un espacio de conversación sobre las similitudes que pueden encontrar entre las enseñanzas del cuento y lo que ellos reciben de sus familias y/o educadores. Luego se les propone jugar a hacer una rogativa Diaguita con sus elementos más distintivos: la ofrenda a la Pachamama junto a la declaración de su sentir a través de un “deseo” o “regalo del corazón”, para culminar con una expresión con instrumentos musicales guiada por la mediadora.

Para finalizar el taller, nos reunimos para comentar si habían tenido alguna experiencia similar a una rogativa o celebración Diaguita, tratando de recoger sus impresiones respecto de los momentos del taller para su mejora en base a sus relatos.

Si bien este es el actual modelo del taller, en un comienzo se tenía considerado un juego y exploración libres con distintos elementos característicos de la Aldea Diaguita, donde los niños y niñas asumieran autónomamente los roles que se narran. Sin embargo, al poner en marcha este prototipo no se lograron los objetivos propuestos, por lo que se hizo una modificación del taller en conjunto con las educadoras del MHNV y las evaluaciones de los niños, niñas y adultos acompañantes, llegando así al modelo actual.

Resultados y proyecciones

El taller de arqueo-relatos ha logrado posicionarse como una alternativa de trabajo sistemático en un contexto de educación no formal de carácter autogestionado por parte de la Comunidad Diaguita Campillay Guacalagasta, que, con el apoyo del Museo de Historia Natural de Valparaíso, han podido conciliar un trabajo armonioso y respetuoso donde ambos se ven beneficiados. El Museo ha sabido posicionarse como un mediador y facilitador para la comunicación de los saberes ancestrales de los Pueblos de cuyos elementos arqueológicos son guardianes, mostrando así el profundo respeto por los pueblos ancestrales y nosotros, sus descendientes y actuales portavoces, invitando no sólo a ocupar sus instalaciones, sino también a educarse desde la perspectiva de la descolonización del saber (Restrepo & Rojas, 2010), que apunta hacia su transformación sistemática, en conversación con los sujetos mismos, en este caso, la Comunidad Guacalagasta, buscando reivindicar “[...] los saberes, tradiciones, identidad, memorias y posicionamientos ontológicos de quienes históricamente han sido vulnerados por la irrupción colonial” (Díaz, 2010, p. 220).

Respecto a las proyecciones de los Arqueo-relatos, existen diversas ideas que ya se han concretado y otras que están en marcha. En primer lugar, se logró obtener un financiamiento acotado para la obtención de materiales por parte de la Subdirección de Pueblos Originarios de Valparaíso, lo que permitió su implementación en el segundo semestre de 2019 y febrero de 2020, expandiendo el taller a nuevos usuarios, que fueron familias con niños y niñas y otros adultos interesados en conocer acerca de la cultura y cosmovisión Diaguita. Por otra parte, dada la entusiasta participación en los talleres abiertos durante el periodo vacacional, se invitó al proyecto a colaborar en el FONDART de “Rescate de Cerámica Diaguita”, y también se ha conseguido financiamiento por parte de la Subdirección de Pueblos Originarios para su implementación a finales de 2020 y comienzos de 2021 de manera digital por la contingencia pandémica de COVID-19.

Para finalizar, el gran acierto de los Arqueo-relatos, sin lugar a dudas, ha sido el constante escrutinio de los mismos a través del espacio de crítica, observación, evaluación, participación y la posterior toma de decisiones en base a las apreciaciones de cada uno de los actores involucrados, dándoles un lugar de incidencia y trascendencia en la planificación y desarrollo de los talleres, lo que redundó en que el proyecto, si bien ha sido gestado y dirigido por la Comunidad Campillay Guacalagasta, pertenece a todos quienes participan de una u otra manera en él.



Bibliografía

- Díaz, C. (2010). Hacia una pedagogía en clave decolonial: entre aperturas, búsquedas y posibilidades. *Tabula Rasa* (13), 217-233.
- Eisner, E. (1995). *Educación la visión artística*. Barcelona: Paidós.
- Garceu, C. (2017). Una mirada bajo la superficie de la Plaza O'Higgins, ciudad de Valparaíso. *Anales del Museo de Historia Natural de Valparaíso*(30), 95-96.
- González, P. (2017). Sitio El Olivar: su importancia para la reconstrucción de la prehistoria de las comunidades agroalfareras del norte semiárido chileno. *Colecciones Digitales, Subdirección de Investigación DIBAM*, 1-23.
- Nsamenang, A. (2008). En un mundo globalizado, la cultura local debe ser el ancla de la identidad. *Espacio para la infancia*(30), 14-19.
- Restrepo, E., & Rojas, A. (2010). Colonialidad del saber y geopolíticas del conocimiento. En E. Restrepo, & A. Rojas, *Inflexión decolonial; fuentes, conceptos y cuestionamientos* (págs. 131-154). Colombia: Universidad del Cauca.
- Santos, M. (1988). Patología general de la evaluación educativa. *Infancia y Aprendizaje*, 143-158.
- Santos, M. (1993). La evaluación: un proceso de diálogo, comprensión y mejora. *XIII Jornadas de Enseñanzas con Gitanos* (págs. 1-16). Madrid: Centro de Estudios Superiores La Salle, A. C.
- Schenck, L. (2014). La literatura en la primera infancia. En P. Sarlé, E. Ivaldi, & L. Hernández, *Arte, educación y primera infancia: sentidos y experiencias* (págs. 29-43). Madrid: OEI-Infancia.
- UNICEF Comité Español. (2006). *Convención sobre los Derechos de los Niños*. Madrid: Rex Media.

MESA 2 Integrar





Taller:

Arpilleras memoria colectiva

Aiskoa Pérez Alonso

Licenciada en Historia del Arte por la Universidad del País Vasco (España) y diplomada en Mediación Cultural y Públicos, Universidad de Chile y en Estudios Críticos y Curatoriales, Universidad del Desarrollo. Actualmente coordina el área de Mediación en el Centro Cultural de España.

Resumen

Esta ponencia ubica la mirada en una experiencia de mediación cultural para evidenciar cómo una acción artístico-educativa propicia procesos de transformación, abriéndose a otras posibilidades no vinculadas a las demandas de la cultura dominante. Partiendo de la experiencia personal y con un objeto artístico como eje de la acción utilizaremos el pasado y el sincretismo entre lo público y lo privado para reflexionar sobre el presente y cómo nos insertamos en él.

Taller: Arpilleras memoria colectiva una experiencia de mediación con mujeres en instituciones culturales.

Este texto presenta la estrategia que desde las áreas de mediación y educación del CCESantiago implementamos en el taller “Arpilleras: Memoria colectiva”, para trabajar en torno a género con motivo del “Día Internacional de la eliminación de la Violencia contra las Mujeres”.

Coordinación

El Centro Cultural de España en Chile¹³, con sede en la Región Metropolitana, es un actor clave de la vida cultural chilena desde hace más de 25 años. El espacio cuenta con más de 40.000 visitantes al año gracias a su variada parrilla de actividades gratuitas.

Las áreas de mediación y educación del CCESantiago somos las encargadas de tratar directamente con los públicos, colocándolos en el centro de los procesos. Trabajamos

¹³ Los Centros Culturales de España pertenecen a la Red de Centros de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo AECID, desarrollando una intensa labor de cooperación, desarrollo y promoción cultural.

desde los conocimientos y experiencias de los que nos visitan subrayando la capacidad de la cultura como instrumento para el entendimiento y la transformación.

Origen y fundamentación

Con motivo del 25 de noviembre de 2017, “*Día Internacional de la eliminación de la Violencia contra las Mujeres*” la dirección del CCESantiago encargó, a las áreas de mediación y educación, realizar alguna acción que conmemora dicha fecha.

En años anteriores se habían realizado campañas comunicacionales, siguiendo la estela de *ONU Mujeres*¹⁴, en las cuales a través de publicidad en redes sociales se hacía un llamado a la ciudadanía a unirse y concienciarse por el fin de la violencia hacia las mujeres y niñas.

Si bien estos actos son necesarios y otorgan mucha visibilidad a la efeméride, desde nuestras áreas preferimos abordarlo desde una dimensión humana, situando a las mujeres en el centro de la acción.

Necesitábamos escuchar lo que las mujeres de nuestro entorno tenían que decir, por lo que propusimos trabajar desde su experiencia personal. De esta manera, reflexionaríamos sobre identidad, memoria y su cruce con la tradición para desencadenar procesos de empoderamiento y transformación social.

Para plantear esta actividad debíamos encontrar, por lo tanto, un elemento que formara parte de la cotidianidad de las mujeres y que además fuera de su agrado. Nuestro objetivo no era trabajar en torno a una práctica elitista, ni imponer un hacer que les fuera ajeno, sino aprovechar la capacidad de la cultura de interpelarnos, como nos propone Cabré (2014):

En justa correspondencia, a las mujeres se les tiene aún vedado el acceso pleno como creadoras de cultura, de ahí que sea muy de lamentar que no siempre hallen en los contenidos a los que se asoman el espejo que merecerían encontrar, no ya por la calidad de los mismos, sino por la infrarrepresentación que a menudo hay en ellos de voces femeninas con las que pueda practicar la tan necesaria identificación, que en última instancia es la que acaba incitando a practicar el consumo cultural: la cultura nos interpela cuando habla de nosotros, sea como sea. (p. 14)

¹⁴ En 2009 ONU Mujeres lanzó la campaña Di NO. ÚNETE, designando el 25 de cada mes como Día Naranja. Esta iniciativa pretende movilizar a la sociedad civil, activistas, gobiernos y el Sistema de la ONU para que juntos amplíen el impacto de la campaña del Secretario General, ÚNETE para Poner Fin a la violencia contra las Mujeres. Se anima a los participantes a que lleven puesto algo de color naranja para mostrar solidaridad con la campaña, ya que este color simboliza un futuro mejor y un mundo libre de violencia contra mujeres y niñas.

Para averiguar qué les podría gustar a las mujeres nos fijamos en la propia cotidianidad llamándonos la atención como establecimientos dedicados a actividades de costura habían proliferado por la ciudad y se repletaban de grupos de mujeres que conversaban mientras tejían. El textil es una práctica muy relacionada con la figura femenina y el hogar, que posee enormes posibilidades de proyección. Pero necesitábamos encontrar un tejido que nos permitiera viajar por la tradición e historia chilena, que fuera un objeto artístico característico del país y motor de cambio social, y este fue sin duda la arpillera; telas de gran impacto visual formadas por retazos de ropa usadas.

Si bien las arpilleras tienen su origen en la tradición campesina chilena, siendo las arpilleras de Isla Negra y Violeta Parra, sus máximas exponentes. A nosotras nos interesaba poner sobre la mesa el movimiento que se generó en época de dictadura, a través de los talleres de arpilleras de la Vicaría de la Solidaridad¹⁵. A partir de 1976, frente a la emergencia social de tener que hacerse cargo de la economía familiar a causa de la desaparición o detención de sus maridos, la acción de coser superó el ámbito privado del hogar para convertirse no solo en un modo de generar ingresos, sino en un acto político de resistencia y denuncia. Las arpilleras, además, cuando se juntaban contaban sus experiencias, compartiendo situaciones y emociones.

La arpillera consiste en ir bordando todas sus vivencias (...) toda nuestra vida. Cuando empezamos fue subsistencia (...) esto llegó a través de la "Vicaría" y se fueron enseñando la técnica de una compañera a otra (...). Pero después, se vino dando que ya no era solo subsistencia, era conocer lo que estaba pasando dentro de la población (...) y después lo que estaba pasando con los detenidos desaparecidos (...). También fue ir canalizando toda nuestra vida aquí, nuestros sustos, nuestras esperanzas, nuestras alegrías (...), todo se fue bordando en nuestra arpillera (...). Nos sirve para sacar sus emociones e ir creciendo, porque uno va creciendo a través de lo que va pasando y se dan cuenta de muchas cosas que uno en la casa ve como normal, y no es así.

Uno en su casa está preocupada de dar comida (...) no sabe lo que está pasando alrededor, pero cuando se junta con otras mujeres y empieza a conversar, (...) y va mirando lo que está pasando en la calle (...) en grupo se comenta (...) "cómo no vamos a hacer nada", "cómo lo podemos dar a conocer", entonces las mismas mujeres nos fuimos motivando para ir haciendo cosas diferentes (...) y eso fue

¹⁵ La Vicaría de la Solidaridad fue un organismo de la Iglesia católica en Chile, creada por el papa Pablo VI cuya función fue prestar asistencia a las víctimas de la dictadura militar chilena.

un crecimiento también para nosotras, el decir yo valgo, yo puedo. (P. Hidalgo, comunicación personal, 16 de octubre de 2017)

Las arpilleristas no solo lograron generar un cambio de roles establecidos, ya no solo ejercían de madres y esposas en el espacio doméstico, sino que pasaron a desempeñar un importante papel político *“Con su práctica colectiva las mujeres no desafían únicamente el poder en relación al Estado y sus aparatos represivos; lo enfrentaban, a la vez, en otro ámbito –el familiar- transgrediendo desde allí el orden jerárquico tradicional” (Arteaga, 1988, p. 589).*

Taller: Arpilleras memoria colectiva

Del 21 de octubre al 25 de noviembre de 2017 y a lo largo de 8 sesiones de 3 horas cada una, se construyó una arpillera colectiva formada por 52 fragmentos individuales. El taller se realizó los días sábado por la mañana y jueves en la tarde en nuestra terraza, donde se dispusieron varias mesas para sentarse a trabajar y compartir como podemos ver en la Figura 1.

Este laboratorio estaba guiado por Patricia Hidalgo, arpillerista de lo Hermida quien lleva trabajando la técnica de la arpillera desde 1976. Patricia, cuenta con una amplia experiencia impartiendo formaciones en museos y espacios culturales, por lo que sabía perfectamente manejarse en este ambiente.

Convocatoria

Si queríamos dar voz a las mujeres, todas debían tener la posibilidad de participar por lo que no existió límite de cupos ni requisitos de asistencia. Aun así, necesitábamos tener de antemano una base de datos que nos diera cuenta del interés que suscitaba el taller en el público, para preparar el espacio y los materiales. Además, estas inscripciones nos entregaron una valiosa información sobre el lugar de procedencia, edad e inquietudes de las inscritas.

El taller contó con más de 200 inscritas, de las cuales acudieron alrededor de 140 participantes, teniendo un promedio de 30 personas cada día.

El grupo de participantes estaba compuesto por mujeres de todas las edades y comunas, siendo el rango etario más numeroso el de 30 a los 39 años, y el más comprometido el de 50 años en adelante. Un elemento a destacar fue como algunas participantes tras acudir a una primera sesión regresaron con sus madres y/o hijas.

La mayoría de las inscritas residía en Providencia, comuna en la que habíamos centrado nuestros esfuerzos comunicacionales, aun así, también tuvimos participantes de Santiago Centro, Nuñoa, Pudahuel, Quilicura, Estación Central, San Ramón, Peñaflor y Las Condes.

Metodología

Desde el primer momento dispusimos tres reglas que iban a marcar el curso del taller.

1 Tenían que plasmar un tema relacionado con la mujer, ya sea una experiencia de sus vidas, una reflexión o la expresión de sus sentimientos.

2 Cada dos participantes se entregaba un trozo de tela y de no acudir a más de dos sesiones el material se reutilizaba.

3 Nadie podía llevarse la arpillera a su casa.

Estas directrices nos ayudaban a poner en práctica los planteamientos de las áreas de mediación y educación, para las cuales la arpillera solo era la entrada para elaborar estrategias y prácticas de conocimiento colectivo. Al tener que coser en el CCESantiago, las mujeres se identificaron con un espacio público, en el cual además estuvieron rodeadas de otras personas con las que aprendieron a convivir y llegar a acuerdos. Al seguir estas reglas fomentamos, la imaginación, el trabajo en equipo, el respeto hacia el otro y el desafío a la tradición y los órdenes establecidos.

En las cuatro primeras sesiones todo el mundo pudo iniciar una arpillera. El primer paso era definir la temática que iban a plasmar; luego se bosquejaba en un papel; y una vez definido el dibujo, pasaban a seleccionar las telas para recortarlas y construir su idea. Cada fragmento de tela se sujetaba con alfileres e hilvanaba, y cuando todo estaba listo Patricia individualmente les explicaba las diferentes puntadas.

A partir de la quinta sesión las nuevas participantes se dedicaron a terminar los materiales incompletos de sus compañeras.

Para fomentar el diálogo y realizar cruces que nos abrieran a otras posibilidades, las sesiones contemplaron la realización de dinámicas de grupo y visitas de diferentes profesionales *“Vinieron antropólogas, vino un tenor, psicólogas también y nos plantearon su punto de vista, había una profesora de arte también que nos trajo material respecto a la representación de la mujer.”* (M. Romo, comunicación personal, 21 de noviembre de 2017)

En la primera sesión conversamos sobre el trabajo colectivo a través de un mural donde tuvieron que expresar sus sentimientos, primero en un espacio individual, y luego interviniendo las creaciones de sus compañeras. En la segunda sesión cada persona escribió su nombre junto a un término con el cual se le había identificado alguna vez, para después analizar, entre todas, qué tipo de afecciones se usan para hablar del género femenino.

Nos visitaron la psicóloga Sandra Segura, que recorrió las mesas apoyando ciertas necesidades que habíamos detectado; el tenor mapuche José Quillapi, quien compartió con ellas la visión mapuche de la mujer y terminó con una actuación de canto y baile en vivo; la artista visual Ángela Ramírez quien acudió a hablar de arte y feminismo poniendo el foco en la objetivación que han sufrido las mujeres y sus cuerpos a lo largo de la Historia del Arte; y el curador de la exposición “Moda y género: Indumentaria masculina contemporánea”, Alexis Carreño, quien nos realizó una visita guiada a la muestra. Además, la propia Patricia en cada una de las sesiones, nos iba relatando cómo comenzó a hacer arpilleras, cómo fue su experiencia y qué supone hoy día ser arpillera.

El taller concluyó el sábado 25 de noviembre con un lienzo de 2 metros de ancho por 4 metros de alto que unía las telas que habíamos logrado finalizar y que fue colgado en la fachada del centro como nos muestra la figura 2. Para dar el broche final, los fotógrafos Jorge Gronemeyer y Mónica Nyrar realizaron una olla común a la cual todas las personas que habían participado fueron invitadas.

A lo largo de todas las sesiones se realizaron fotografías y se grabaron diversas entrevistas en que las participantes nos explicaron su arpillera y el significado que había tenido para ellas el taller. Esta documentación unida a la propia experiencia nos permite evaluar el taller y profundizar en las siguientes conclusiones.

Conclusiones

La comunidad de mujeres congregada no se trataba de un grupo homogéneo, si bien compartía el interés común en torno al tejido estuvo formado por personas de diferentes edades, lugares de procedencia e intereses. Implementar un taller sostenido en el tiempo permitió trabajar desde esa diversidad, con el fin de generar procesos de identificación y empoderamiento ya fuesen personales y/o colectivos.

Cada una de las sesiones demostró que interactuar con los demás es un proceso necesario para construir nuestra identidad y problematizar nuestro entorno. *“Si no converso con más mujeres no puede enterarse de cuál es el cambio real que tenemos*

que hacer” (X. Muñoz, comunicación personal, 21 de noviembre de 2017). El “otro” nos ayuda a situarnos en el mundo; a tomar perspectiva de nuestra situación y a conocer otras cosas que están pasando, cuestionarnos cuál debiese ser nuestro rol en ese nuevo contexto.

Convergiendo desde la diferencia

La actividad artística, nos ayuda a plantearnos cosas impensables en otras disciplinas, abriendo espacios para conectarnos con nuestro cuerpo y sensibilidad. A medida que avanzaban las sesiones navegamos por los paisajes interiores de cada una de las mujeres, dándose a conocer sus miedos e inquietudes desde los cuales pudiéramos pensar ideas de futuro y reinventarnos como sujetos.

El arte, la actividad artística, facilita la salida de la experiencia interna y de los sentimientos y permite la continua renegociación de los mismos. El arte, a través del proceso de interiorización/exteriorización, permite el trabajo con las imposiciones externas e internas y facilita la expresión de las emociones que se niegan fuera del espacio de la creación: permite la contradicción, la paradoja, la frustración y la rabia, del mismo modo que permite el perdón, la reconciliación y el duelo. (López Fernández Cao, 2012, p125-126)

Algunas participantes como A.M., Sepúlveda destacaron la energía que se congregó *“Se plasmó en este encuentro una especie de energía que se iba manifestando en cada tela. Cada una iba contando parte de su historia más íntima”*. (comunicación personal, 21 de noviembre de 2017). Y otras como J. Contreras las emociones que se pusieron sobre la mesa *“He conocido gente maravillosa las felicito por integrar gente de diversos sectores, distintas creencias, ha sido una experiencia única y uno no se da cuenta como salen las emociones y sensaciones”* (comunicación personal, 21 de noviembre de 2017).

Cada arpillera es un reflejo del mundo interior de las participantes, dan cuenta de la percepción que tienen de sí mismas; cómo se sitúan en el mundo; qué sentimientos les invaden; y cómo afrontan los problemas. Si bien todas están marcadas por un estilo e identidad propios, encontramos dos grandes bloques temáticos comunes a la mayoría de las telas, en los cuales nos parece interesante reparar. Las mujeres de mayor edad, tienen como eje central de su creación la reconstrucción de la memoria a través de sus historias de vida, narrando su evolución desde la infancia hasta la actualidad, como nos indicó M. Castro *“Cuando me dijeron que hiciera algo como mujer (...) yo plasme la historia de mi vida”*. (comunicación personal, 21 de noviembre de 2017) o (C.L. Castro) *“empecé a plasmar mi idea, el tren de la vida, de cómo ha sido mi vida desde niña”*

(comunicación personal, 21 de noviembre de 2017). Esta forma de comunicarse desde su propia biografía les hizo reflexionar sobre aspectos olvidados de su vida, pensar en las personas que tienen a su lado, y darse cuenta de cómo han ido superando adversidades.

La otra gran temática, sin embargo, es una mirada hacia afuera, *“Toma tus alas rotas y aprende a volar”, eso es lo que quise plasmar como nota de ánimo... Todas si nos lo proponemos y nos damos un minuto para nosotras si podemos aprender todo eso... y ninguna situación por adversa que sea puede impedir que nosotras dejemos de volar, de ser libres”* (B. Beltrán, comunicación personal, 21 de noviembre de 2017). Esta postura, que se dio mayormente en las mujeres más jóvenes, partía de una reflexión sobre la propia sociedad para analizar desde ahí cómo ellas se situaban frente a todos los cambios que están aconteciendo.

Empoderarse desde la diversidad

Tener un espacio seguro, donde poder reflexionar con iguales hizo que comenzarán desarrollar el sentimiento de “ser capaz”. El contacto con el “otro” les permitió tomar conciencia de sí mismas manifestando sus virtudes y aportándolas al grupo cuando era necesario.

Las mujeres comenzaron a adueñarse del espacio, acudiendo fuera del horario establecido, no solo para terminar su creación, sino lo que resultó más interesante para completar los retazos inconclusos. Además, como en estos horarios no se disponía de facilitadores, ellas fueron supliendo esas funciones. A lo largo del taller, lograron crear un espacio de trabajo horizontal donde sus diferentes saberes y fortalezas eran puestos en valor a la vez que aprendían de sus compañeras los conocimientos que no poseían.

Reinventando la tradición

La arpillera está marcada por un conjunto de reglas y normas técnicas que son las que la caracterizan como tal. Sin embargo, respetar esta manera de construir las obras no era nuestro objetivo, y nos propusimos el reto de des-situar la práctica de su contexto, sus normas y su espacio, permitiendo que las asistentes reinventaran esta tradición.

Cada una de las participantes se enfrentó a la tela como quiso; hubo mujeres que la pintaron, otras que mezclaron esta técnica con las arpilleras bordadas y muchas se atrevieron reflejar motivos abstractos.

Repensar la arpillera nos permitió, cruzar las líneas establecidas entre lo que es y puede ser, y nos sirvió de metáfora para hablar de las transformaciones sociales. A pesar de los

constantes cambios y avances logrados, hay ciertos comportamientos y modos de pensar que, aunque hayan perdido su sentido lógico se han mantenido como costumbres. Los nuevos paradigmas, en muchas ocasiones, chocan con nuestras tradiciones, resultando complicado aceptar nuevas propuestas que no sabemos cómo van a resultar. Estas situaciones no sólo provocan grandes conflictos internos, sino que implica enfrentarse a las expectativas que la sociedad posee respecto a la conducta de sus miembros.

Este conflicto se manifestó en muchas de las arpilleristas, siendo muy interesante la propuesta de Isolda Zamorano que vemos en la figura 3, que habla de cómo la unidad familiar se resiste a cambiar.

Mi arpillera representa un poco el dominio masculino en nuestra vida, la casa representa el mundo mío (...) aquí he vivido situaciones...dentro se convierte en una especie de no sé si decir prisión, el hombre manda, la mujer engendra, tenemos hijos salen al mundo. Pero el cotidiano de la mujer es el sesgo del sometimiento, y estoy casada con un hombre bueno (...) pero están los pequeños comentarios, en el comedor el manda, lo servimos, lo atendemos, en el dormitorio, el manda (...) son situaciones que están insertas en nuestra cultura (...) y cuando ya salimos al mundo es un mundo machista (...) Y llegamos a la idea que nos han inculcado, la mujer que es tentada hace que muerda la manzana y comenzamos con este discurso que dios es hombre, dios es macho y nuestro rol femenino consiste en mantener este orden que nace desde que somos pequeños.(...) Esta es mi arpillera que representa no el maltrato de violencia, de golpes sino los sesgos que tienen las personas que queremos los hombres que amamos (I. Zamorano, comunicación personal, 21 de noviembre de 2017)

Cruzarse con todas estas miradas y reflexiones fue muy esperanzador para las participantes y les permitió poner el foco en la convergencia que existía entre ellas. Como destacó Vásquez (2017), se dieron cuenta de que no estaban solas, eran muchas y compartían infinidad de experiencias. Durante el mes que desarrolló el taller lograron formar una comunidad, la cual viajaba desde el yo al nosotras, enriqueciéndose por la diversidad de sus miembros, y confluyendo en el hecho de ser mujer y lo que los roles de género suponían para sus vidas.

Futuro de la arpillera

La arpillera colectiva que logramos construir se presenta ahora como un punto de partida para otros proyectos que se puedan nutrir de sus historias y esperanzas. Las

mujeres que participaron en el taller nos abrieron su corazón al contarnos sus miedos, experiencias y esperanzas, porque nuestra primera responsabilidad para con ellas es que todas estas historias no queden guardadas. *“Que no quede solamente para el taller, que más gente pueda verla, tocarla, sacarse fotos con ella que les genere una reflexión y discurso, que nuestro trabajo sea entendido.”* (M. Quintana, comunicación personal, 21 de noviembre de 2017). Su voz debiese llegar a otras mujeres y hombres que puedan también sentirse identificados con lo que ven llegando a generar cambios estructurales en nuestra sociedad, como nos indicó (X. Muñoz) *“Es un trabajo que de todas maneras despierta a más personas las conecta con el arte y la potencia de saber que podemos cambiar el mundo”.* (comunicación personal, 21 de noviembre de 2017)

Este taller marcó un antes y un después para las áreas de mediación y educación, trabajar tan conectadas con estas mujeres y poder ser testigos de su evolución a lo largo de las semanas nos ratificó que este era el camino a seguir.

Esta experiencia nos demuestra que es posible cuestionar la tradición adaptándola a los requerimientos de las nuevas situaciones, pero es una labor que no puede ser impuesta. La creación de nuevos valores es un largo proceso que debería ser respetado y acompañado. Nuestro rol como instituciones culturales debiese ser, por lo tanto, fomentar esta posibilidad.

Es preciso trabajar con el público desde sus propias inquietudes promoviendo un nuevo modo de mirar y seleccionar la cultura. *“No es la primera vez que participo en un taller acá y este yo creo que es el taller que más me ha gustado, que he podido hacer algo que me representa”* (P. Soto, comunicación personal, 21 de noviembre de 2017). Necesitamos una cultura con la que nos identifiquemos para desde ahí navegar hacia lo desconocido y espacios culturales que posibiliten estos procesos.

Agradecimientos

Verónica Mena, Eider Serrano, Anna Burgués, Joaquín Jiménez, Pedro Aguado y el resto del equipo del CCESantiago.

A todas las participantes que hicieron posible la arpillera.



1



2



3

1 Grupo de mujeres, junto a Patricia Hidalgo, trabajan en la construcción de la arpillera. © A. Pérez, 2017

2 Arpillera realiza por Isolda Zamorano.
© A. Pérez, 2017

3 Grupo de mujeres, junto a Patricia Hidalgo, trabajan en la construcción de la arpillera. © A. Pérez, 2017

Bibliografía

- Arteaga, A. M. (1988). Politización de lo privado y subversión del cotidiano. En VV.AA, *Mundo de Mujer. Continuidad y cambio*. Santiago: CEM.
- Agosín, M. (1996). *Tapestries of Hope, Threads of Love. The arpillera movement in Chile, 1974-1994*. United State: University of New Mexico Press.
- Arendt, H. (2005). *La condición humana*, Barcelona: Paidós.
- Cabré, M. Á.. (2014). Público/s femenino/s: La cara B de la cultura. Recuperado de <http://lab.cccb.org/es/publicos-femeninos-la-cara-b-de-la-cultura/>.
- Zaro, M J. (1999). La identidad de género, *Revista de psicoterapia Vol. 10, Nº 40*, pp. 5-22.
- López Fernández Cao, M., (2012). Sentirse en casa. ARIADNE, *un proyecto para la inclusión de personas migrantes a través del arte*. En Revista Arteterapia: Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social, Nº7 (p119-139), Madrid, Universidad Complutense . recuperado de http://dx.doi.org/10.5209/rev_ARTE.2012.v7.40765.
- Pérez Hernández, A. y Viñolo Berenguel M., (2010). Las arpilleras, una alternativa textil femenina de participación y resistencia social. ¿Por qué tienen que decir que somos diferentes?. En C. Gregorio Gil, (Coord), *Las mujeres inmigrantes, sujetos de acción Política*, (p. 41-54), Granada, Universidad de Granada. Recuperado de https://www.academia.edu/5889912/VV_AA_2010_Por_qué_tienen_que_decir_que_somos_diferentes_Las_mujeres_inmigrantes_sujetos_de_acción_pol%C3%ADtica_Granada_Universidad_de_Granada.



¿Cómo se narran los sujetos históricos?

Memorias en disputa, renovación, género y educación en el Museo Histórico de Cartagena

Lorena Guerrero Palencia

Magister en Estudios Urbanos Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales
FLACSO- Ecuador, Historiadora Universidad de Cartagena. Coordinadora de educación
Museo Histórico de Cartagena y docente de cátedra de la Universidad de Cartagena
loguepa0811@gmail.com

Resumen

Este trabajo discute sobre las disputas por la memoria histórica de la Cartagena, tomando el caso del Museo Histórico de Cartagena, que en su fase de renovación ha resignificado el papel de sujetos históricos ausentes en las narrativas de la ciudad, concediéndole un lugar central a las mujeres en sus diversos escenarios, en especial, las acusadas por brujería. Estas nuevas lecturas han permitido contar unas historias más incluyentes, y al mismo tiempo han renovado nuestro diálogo con los públicos.

Cartagena es una ciudad singular en el concierto de las ciudades americanas, dado que ocupa un lugar central en la memoria de región por su riqueza histórica y cultural. Su papel como puerto comercial trasatlántico, centro de intercambios humanos, así como su gran arquitectura militar colonial (murallas, baluartes, fuertes) han permitido que la historia sea motor de su desarrollo y pilar central en la consolidación del turismo: las calles, plazas, conventos, arquitectura y personajes acompañan permanentemente a visitantes y propios, quienes intentan recrear desde la centralidad histórica de la ciudad, el pasado y presente de la misma.

La historia, columna vertebral de la ciudad, ha estado sometida a todo tipo de vejámenes, desde relatos fantásticos narrados sin cesar, hasta los silencios y negaciones de otras historias y protagonistas. Ese contrapunteo en las diversas voces de la historia nos coloca frente a unas disputas por la memoria de la ciudad en la que los museos juegan un papel trascendental, como espacios guardianes de la memoria y que

promueven el diálogo pasado-presente con sus públicos, generando en la re-significación de narraciones históricas, perspectivas incluyentes que vinculen a sus gentes. En este sentido, este trabajo tiene como objetivo examinar el uso público de la historia elaborado en las distintas tradiciones históricas de la ciudad, y cómo ese relato se ha convertido en fuente de legitimidad y poder de una versión de la historia, dejando por fuera otros relatos. Esta situación exige la elaboración de relatos alternativos que evite el olvido de otras historias como lo plantean Duby & Perrot (1991), De Certau (1993) y Chakrabarty (2010).

Así mismo, esta reflexión problematizará a la luz del proceso de renovación que ha iniciado el Museo Histórico de Cartagena (más conocido como Palacio de la Inquisición) las disputas por la memoria que se generan al incorporar en los guiones del museo, nuevos y actualizados relatos que sitúan como sujetos de la historia a personajes antes desconocidos. Esta memoria reconoce otros actores y promueve una historia más inclusiva en la que pueden encontrarse los cartageneros, y que a la luz de las nuevas investigaciones históricas son más equitativas e inclusivas. De acuerdo con el Documento Maestro de Renovación el primer paso de este proceso “fue la construcción de un pre-guion en el que están consignadas las coordenadas temáticas del nuevo Museo, sostenidas con el principio esencial de compilar y devolver a los cartageneros, a los colombianos y a nuestros visitantes, una visión incluyente de su historia. La participación de cada uno de los sectores sociales, razas y culturas en la formación de nuestra sociedad ha sido el eje central de la construcción de un nuevo guion. Y dentro de esta nueva óptica, la participación de los sectores populares en la formación de nuestra sociedad, de nuestra cultura y en la apropiación mucho más dinámica de su patrimonio”. (Museo Histórico de Cartagena de Indias, 2015).

La apuesta de esta renovación se sustenta en el diálogo con expertos sobre la historia de la ciudad y del Caribe, para estar al tanto de las investigaciones que se desarrollaban sobre la ciudad, así mismo como fortalecer el programa de educación, a través del cual el museo logra acercarse mejor a sus públicos, y entablar diálogos y mesas de trabajo en donde estos expresaran sus intereses y necesidades con el discurso manejado por el museo (Museo Histórico de Cartagena de Indias, 2014).

Estas disputas por la memoria estuvieron sustentadas en viejas narraciones históricas que echaron mano de una historia de la Inquisición con una perspectiva institucional centrada en instrumentos de tortura, muchos de ellos descontextualizados; y con un exagerado acento en historias carentes de soporte histórico, donde primaba la instrumentalización de artefactos, silenciando las prácticas y voces de esos seres

humanos perseguidos (Medina, 1952) (Lemaitre, 1981, 1983). En palabras de Splendiani (1997), los trabajos sobre la Inquisición en Cartagena estuvieron cargados de una visión parcializada de la institución desde la perspectiva de la elite inquisidora sin tener en cuenta el impacto de la labor del tribunal y de sus decisiones sobre los juzgados.

En este sentido la apuesta del museo se ha centrado en resignificar una memoria local que dote a sus ciudadanos de relatos donde se sientan representados, en historias más vinculantes e incluyentes, que muestren la riqueza y complejidad de los diversos actores, prácticas, cosmovisiones de la vida de los seres humanos que conformaban la sociedad colonial cartagenera.

En esta dirección hablar de la historia de las mujeres procesadas por la inquisición, es poner en el centro de la reflexión, por un lado, la riqueza y complejidad de la vida social cartagenera, las diversas tensiones y cruces, que establecían las mujeres consideradas “brujas” con ciertos sectores de la elite y la institucionalidad colonial; y por otro lado es una oportunidad para reconocer dentro de una perspectiva cultural la otredad, lo diferente, y las múltiples formas de conocimientos y formas de vida que sucedieron del choque cultural entre lo europeo, indígena y africano. Pero en especial, como lo manifiesta Ana García (2016), porque “en el siglo XXI ya no es posible escribir historias que no incluyan referencias de la existencia de las mujeres como agentes del cambio histórico y como objeto de consideraciones políticas.”

Una historia de las mujeres es una deuda histórica, una reivindicación necesaria, que tiene mucho que aportar a la comprensión y al debate de sus demandas en el presente. Las mujeres como sujetos de la historia, son parte del compromiso intelectual y político de la disciplina histórica, en la medida en que desintegra las continuidades históricas donde se han privilegiado solo unos pocos, y enriquece la memoria colectiva de nuestros pueblos: “las mujeres como transgresoras, o cómplices del orden masculino, han participado en la historia, y como los miembros de sectores dominados históricamente, los pobres, los negros, los indios, han tomado parte en la opresión y en la rebeldía como sujetos de un orden social dinámico” (Dueñas; 1993)

En sintonía con estas consideraciones trabajos como el de la historiadora Diana Ceballos, nos ayudan a ampliar el foco y conocer la multiplicidad de imaginarios, y formas culturales presentes en un tema como la Inquisición:

...la brujería y el uso de acusación de hechicería durante el periodo colonial, puede tener dos funciones. Una institucional, en la que la brujería sirve para estigmatizar, desde arriba, y controlar, bien sea individuos o tipos culturales. Se vuelve brujo o

demonio aquello que hace peligrar un orden o una idea de orden. Los españoles persiguen a los no blancos por brujos y hechiceros, porque son diferentes, por la necesidad política no necesariamente es consciente, y el tipo de estigma, es decir, la acusación de brujería y/o hechicería, en vez de otra acusación, responde más bien al tipo de imaginarios que traían los españoles, imaginarios atravesados por el espectro del diablo y por una concepción mágica del mundo asignada por los poderes malignos y a la no comprensión de las formas mágicas de conocimiento y relación con el entorno de americanos y africanos. La otra función de la brujería es la social, una vez, que el arquetipo de la brujería está en las conciencias de todos, al conjunto social le sirve como catalizador de sus problemas (Ceballos,1995; p. 86)

Esta perspectiva muestra un panorama social más amplio y dinámico, así como sus tensiones. Una de estas historias corresponde a Paula de Eguiluz, una dominicana procesada en el Tribunal de la Inquisición por brujería, según la historiadora Adriana Maya (2003),” la hechicería y brujería de que fue acusada Paula de Eguiluz era una forma de gestión intelectual de lo real compuesta por prácticas adivinatorias africanas, invocaciones salomónicas y saberes botánicos del Nuevo Mundo. Estos conocimientos y destrezas eran canjeados entre mujeres europeas, africanas, afroamericanas y gente indígena [...] las mujeres afroamericanas como Paula tenían gran reputación en estas artes. A tal punto que sus declaraciones descubren la existencia de redes de aprendizaje, intercambio de saberes y de venta de servicios de magia amorosa” (Maya, 2003, p.105).

Este tipo de aperturas narrativas muestra un panorama más rico y diverso de las dinámicas sociales y culturales que eran cuestionadas por la Inquisición. El acento puesto en las personas juzgadas por la Inquisición permite ver la cara de la realidad de estos sujetos, así como las tensiones de la sociedad en ese contexto, y abre la posibilidad de comprensión de estos saberes y prácticas que nos han llegado hasta la actualidad, y que hoy son entendidas en el marco de la diversidad cultural de nuestras sociedades.

“...el arte del buen querer practicado por mujeres como Paula de Eguiluz fue un arte insubordinado porque atentaba contra los preceptos de la moralidad conyugal católica. La magia amorosa y sus filtros de amor propendía por una sexualidad que contradice el orden de la ética monógama y reproductiva propia del catolicismo. La magia practicada por Paula exaltaba el goce y la sensualidad. En este sentido, los saberes y prácticas relacionados con la sexualidad y la reproducción también fueron un asunto inquisitorial” (Maya, 2003, p. 109)

Al lado de estas historias, figuraban también las de muchos extranjeros que, atraídos por dinamismo comercial del principal puerto suramericano, se asentaban en la ciudad

y participaban de la vida política social y cultural. El comercio trasatlántico que se desarrollaba en Cartagena resultó atractivo para comerciantes de diversas partes del mundo, como afirma Vidal (2002, p. 79):

“el fenómeno del cosmopolitismo de la ciudad se puede apreciar de muchas maneras, y una de ellas es a través de los autos que el tribunal de la Santa Inquisición llevo a cabo contra estas personas. Como ejemplo mencionamos juicios que se ejecutaron con Juan mercador, buhonero francés; Juan Lorenzo, mulato de origen limeño; Francisco Rodríguez Cabral, portugués; Jorge de los Santos, griego, entre otros [...] que atraídos por el negocio dinamizaban la vida económica, política y social de la ciudad y la región. Los más activos de ellos, extranjeros de varias nacionalidades, judaizantes y numerosos tratantes de esclavos, y en general dueños de grandes fortunas dedicados preferiblemente a la comercialización de productos procedentes de España, al tráfico negro y al parecer a prácticas de usura”.

Historias, como las antes mencionadas y las de muchas otras negras y mulatas perseguidas por hechicería o brujería, o las de portugueses judaizantes, tratantes de esclavos perseguidos por usura, aún se encuentran en los anaqueles de la historia, y recientemente empezamos a saber de ellos, de estos sujetos anónimos y, silenciados por la historia. El propósito, entonces, es dar paso a historias que den nombre a los juzgados por la Inquisición, y en las cuales podamos conocer la cara humana de los perseguidos. Hay en esta nueva apuesta un esfuerzo pedagógico por reorientar la forma en cómo se narra y se enseña la historia, no se trata de contar historias atractivas para entretener a los turistas, sino de contar historias que cuenten quienes somos y nos ayuden a construir un mejor presente.

El Museo Histórico de Cartagena con su plan de renovación iniciado en 2014 se ha propuesto mostrar la historia y narrativas de nuevos sujetos históricos, entre ellos, muchas mujeres que fueron procesadas por el Tribunal de la Inquisición, sus luchas, resistencias, su legado. El museo busca consolidar estos relatos en sintonía con la creación de espacios de formación que involucren a los diversos públicos de la ciudad con el museo.

Hay en estas apuestas un campo de trabajo historiográfico importante, pero también político en el entendido que los procesos históricos de larga duración se sostienen en estructuras que en ocasiones funcionan como remanentes en el presente. Esos legados son insumos vitales a la hora de entender el museo como espacio simbólico, de dialogo, de la resistencia de saberes, de formas de entender el mundo de mujeres negras y,

mulatas que dieron sus luchas en el pasado, y que hoy se narran en estos espacios desde la diversidad y complejidad de sus aportes.

Como lo sostiene Maya (2003, p. 108):

“Hoy, como en tiempos coloniales, los saberes ancestrales de la magia amorosa afrocaribeña son consultados para mantener viva la llama del amor y la sensualidad dos cualidades espirituales de la gente caribeña de las islas y del continente. Es quizás tiempo de desfolclorizar estos temas y de desojarlos de los estereotipos que los han reducido a los extremos de la lascivia y vulgaridad. La sexualidad y los afectos también tienen una historia y hoy, después de 150 años de la abolición, se requiere comenzar a invalidar los clichés que entorpecen la mejor comprensión de la herencia afroamericana, la cual también hacer parte constitutiva de nuestra identidad”.

En sintonía con la renovación museográfica, hemos diseñado espacios de difusión de la historia de corte educativo y cultural. Uno de ellos es el **Aquelarre entre Mujeres** (“encuentro de brujas”) un espacio abierto a las mujeres cartageneras con el fin de enlazar la historia, así como reflexiones y desafíos que seguimos enfrentando las mujeres hoy. Abrir espacios de dialogo para los diferentes públicos de la ciudad resulta trascendental en la apuesta del Museo, en la medida en que nos permite conectar desde una dimensión simbólica, el papel de las mujeres en la historia, y la representatividad que adquieren estas apuestas en un lugar que fue en el pasado, un espacio de intolerancia con lo diferente, y dentro de ello con las mujeres (por las prácticas de brujería, herejía de las que fueron acusadas). Permitir el diálogo pasado-presente, conlleva a que el museo se conecte con las reflexiones contemporáneas de las múltiples maneras en que las mujeres seguimos buscando espacios para nuestras luchas hacia la libertad.

La historia de las mujeres procesadas en este Tribunal, son un material con una riqueza increíble para nuestros públicos, no solo por la evocación de sus resistencias, sino también por su utilidad hoy como espacio cultural de reflexión de nuestras problemáticas. Si bien en el pasado la mujer fue objeto de persecución, hoy, a través de estos espacios queremos que sea un sujeto activo de construcción artística y cultural. De esta manera contribuimos a romper las barreras que existen entre los cartageneros y su patrimonio. Estas temáticas son una forma de acercar el museo a la comunidad, sus necesidades, y demandas. Estas premisas se sustentan en el papel contemporáneo de entender” los museos como permeables, que favorecen el encuentro con las comunidades a través de una comunicación dialogante e inclusiva, y que esta relación con sus públicos incentive la construcción de aprendizajes y reflexiones (Museo Histórico de Cartagena de Indias, 2014).

El arte es otro elemento fundamental en los aquelarres, tiene una doble forma de vinculación, primero como una forma de lenguaje, porque no todas las mujeres quieren hablar de sus experiencias, dolores, angustias, violencias, vivencias, de las cosas que les han pasado, pero se vuelve un lenguaje porque hablan a través de él. Por otro lado, es también una forma de sanación, debido a que muchas desahogan sus vivencias cotidianas, lo que convierte esta experiencia en una terapia de grupo o arteterapia. En este sentido, el arte se constituye en una herramienta didáctica y educativa, que permite describir las características, estereotipos y roles de género que resalten la situación y circunstancias particulares de las mujeres. Son el testimonio de la realidad personal que enfrentan.

En estos cuatro años de experiencia, hemos trabajado con mujeres de todas las condiciones, como expresión de la diversidad que somos. Estos encuentros son coordinados por el equipo de Educación del Museo Histórico de Cartagena, y son dirigidos por la psicóloga Claudia Ayola, durante reuniones mensuales que desarrollamos de marzo hasta diciembre. Trabajamos diversas temáticas como: violencias, maternidades, cuerpos y arte, resistencias, sexualidades, familias, entre otros. Estos encuentros son acompañados con talleres artísticos dirigidos por la artista plástica María Méndez que nos acompaña en la creación de las obras que luego se exponen a final de año en las salas de exposiciones del museo, así como en los recorridos por las salas de inquisición Derechos Humanos y Convivencia.

Entre los retos que tenemos, con estos programas está el de realizar pequeños aquelarres en centros culturales, bibliotecas, escuelas de la ciudad, y así descentralizar la oferta cultural del museo a otros espacios de la ciudad. En el 2018 hicimos nuestro primer piloto en el Centro Cultural Las Palmeras, y seguimos en la firme intención de socializar la actividad en otros espacios formativos de la ciudad.

La nueva lectura del conjunto arquitectónico e histórico que conforman el Museo Histórico de Cartagena ha empezado. Esta labor de renovación es importante, no solo para la actualización de los discursos y museografía que ponga en valor la historia para la ciudad. Más destacable resulta aún, que este proyecto de renovación sea capaz, cada vez más, de albergar la construcción de espacios incluyentes, donde además de exponerse sobre historia y patrimonio, seamos capaces de generar diálogos con las diversas voces de la ciudad, y que esta sea una oportunidad para generar acciones de respeto por los otros.



1



2



3



4



5



6

1 Ilustración Fachada Museo Histórico de Cartagena. © R. Martínez, 2014

2 Antiguas Salas de la Inquisición. © Archivo Institucional Muhca, 2000

3 Nuevas Salas de Inquisición, Derechos Humanos y Convivencia. © R. Bossio, 2017

4 Antiguas Salas de la Inquisición. © Archivo Institucional Muhca, 2000

5 Talleres de arte Aquelarre. © Archivo Institucional Muhca, 2017

6 Talleres de arte Aquelarre. © Archivo Institucional Muhca, 2017

Bibliografía

- Aries, P. (1998). *Ensayos de la memoria*, Bogotá: Editorial Norma.
- Ceballos, D. (1995). *Hechicería, brujería e Inquisición en el Nuevo Reino de Granada. Un duelo de imaginarios*, Medellín: Universidad Nacional de Colombia.
- Chakrabarty, D. (2010). *Una pequeña historia de los Estudios Subalternos, en Sandoval, P. Repensando la subalternidad. Miradas críticas sobre/desde América Latina*: Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- De Certau. M. (1993). *La escritura de la historia*: México: Universidad Iberoamericana.
- Duby, G y M. Perrot (1991). Introducción. En *Historia de las mujeres en Occidente*. Madrid: Taurus, pp. 5-28.
- Dueñas G. (1993). Conferencia: ¿Historia de las mujeres o mujeres en la historia?, Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- García A, (2016). *De la historia de las mujeres a la historia del género*, México: Universidad Autónoma del Estado de México.
- Lemaitre E. (1981). *Breve Historia de Cartagena 1501-1901*. Bogotá: Ediciones LAVP
- (1983). *Historia General de Cartagena*, Tomo I. Bogotá: Banco de la República.
- Maya, A (2003). Paula de Eguíluz y el arte del bien querer, apuntes para el estudio de la sensualidad y del cimarronaje femenino en el Caribe, siglo XVII, En: *Historia Crítica*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Medina J. (1952). *La Inquisición en Cartagena de Indias*. Bogotá: Ediciones ABC.
- Ministerio de Cultura (2014). Programa Fortalecimiento de Museos Educación en entidades Museales, Bogotá.
- Museo Histórico de Cartagena de Indias (2014). Proyecto de Renovación, Cartagena: Informe interno.
- (2015). Documento Maestro de Renovación, Cartagena: Informe interno.
- Splendiani Ana María (1997). *Cincuenta años de la Inquisición en el Tribunal de Cartagena de Indias 1610-1660*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana/ Instituto Colombiano de Cultura Hispánica.
- Vidal, A. (2002). *Cartagena de Indias y la región histórica del Caribe, 1580-1640*, Sevilla: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.



Proyecto Premagallania

Paulette Faure

Ingeniera Agrónoma MSc. de la Universidad Sueca de Ciencias Agronómicas y Licenciada en Geografía de la Universidad de Chile. Coordinadora de Premagallania.

Resumen

El proyecto pretende contribuir a la recuperación y mantención de los vestigios precolombinos de superficie en buenas condiciones, sin vandalismos ni huaqueo, desde la conciencia ciudadana, informando del valor patrimonial y cultural de esa herencia, involucrando principalmente a gestores y ciudadanía locales, turistas, y también a académicos e investigadores que trabajen en el ámbito de la difusión social.

Premagallania: valoración ciudadana de la herencia cultural

Nuestra cultura heredada de los pueblos originarios que poblaban el territorio nacional antes de la llegada de los europeos, está presente en numerosos vestigios como petroglifos, geoglifos, edificaciones y otros. En Chile este testimonio material está protegido como patrimonio del Estado: constituyen monumentos nacionales por el solo ejercicio de la Ley 17.288 de 1970. No obstante, la población en general lo desconoce.

Premagallania es un proyecto ciudadano que se aboca a la difusión social del patrimonio de los pueblos originarios. Su nombre alude al arribo de Magallanes al estrecho que hoy lleva su nombre y pretende hacer una diferenciación entre el concepto *precolombino* que es aplicable a toda América, y *premagallania*, restringido al territorio nacional.

Desde el punto de vista de la difusión publicamos iniciativas académicas, institucionales y otras que tienen que ver con la investigación y protección del patrimonio precolombino. Desde el punto de vista del registro, solo se incluyen los vestigios como conchales, petroglifos, geoglifos, pinturas rupestres, ruinas, y otros que constituyen vestigios arqueológicos sobre superficie y su registro no requiere una autorización especial, por cuanto no implica intervención en el patrimonio arqueológico de acuerdo al Consejo de Monumentos Nacionales (CMN).

Actualmente el proyecto dispone de colecciones fotográficas de 11 regiones de Chile, más un levantamiento bibliográfico con aproximadamente 400 lugares con vestigios precolombinos de superficie.

Inicialmente el proyecto tenía como único objetivo registrar vestigios a lo largo de Chile mediante fotografías de calidad, sin embargo conforme la experiencia el registro se ha ampliado y los recorridos multiplicado, Premagallania ha conceptualizado su propuesta de difusión en 4 ejes:

- 1 Patrimonio: los vestigios precolombinos son monumentos nacionales.
- 2 Pluriculturalidad: los vestigios precolombinos nos permiten visualizar Chile como país en el que han convivido y conviven diversas culturas.
- 3 Identidad: el escaso conocimiento y cuidado de los vestigios precolombinos evidencian que la ciudadanía no aprecia a cabalidad su aporte a nuestra identidad.
- 4 Local: gestores e iniciativas ciudadanas locales son de suma importancia para la protección social del patrimonio.

Patrimonio

Existe coincidencia entre especialistas e instituciones sobre el valor social del patrimonio que contribuye a la construcción de identidades y al desarrollo de las personas y de la comunidad nacional y de su inserción internacional (Servicio Nacional de Patrimonio Cultural, 2017). El patrimonio es un concepto amplio que abarca lugares de interés histórico y cultural, sitios y paisajes naturales, más expresiones culturales inmateriales. Patrimonio de acuerdo a la Unesco “es el legado que recibimos del pasado, que vivimos en el presente y lo que transmitiremos a las generaciones futuras”. (Unesco, 2004, p.3).

La revista Patrimonio de Chile (DIBAM, 2016, p.10) indica que en “ríos, lagos y en el fondo del mar de Chile hay cerca de 2 mil restos de embarcaciones y sitios arqueológicos prehispánicos”. El arqueólogo Rubén Stehberg, hasta 2018 Jefe de Arqueología del Museo de Historia Natural, señala en una entrevista que “este país está repleto de sitios arqueológicos, aquí durante 15.000 años vivió gente y dejó testimonio por todos lados, por tanto, el Estado jamás podrá hacerse cargo de 50.000 sitios de un momento a otro”. (Premagallania.cl, 2017).

Aunque no se encuentra disponible en el país información en línea de registro de sitios arqueológicos, en el denominado Geoportal del Consejo de Monumentos

Nacionales, existe un listado de 73 sitios arqueológicos georreferenciados, en su mayoría prehispánicos, declarados Monumento Nacional (CMN de Chile, 2019).

Desde 1970, la Ley 17.288 sobre Monumentos Nacionales indica que dañar o apropiarse del patrimonio es un delito y establece que los vestigios arqueológicos son monumentos nacionales propiedad del Estado. Sin embargo para que el patrimonio tenga valor social, debe ser reconocido como tal por la población, especialmente por las nuevas generaciones para que se involucren en su conservación y protección.

Lo que se expresa en la actualidad, es la falta de conciencia ciudadana sobre el valor de nuestro patrimonio, especialmente en relación al que se ubica en el espacio público, al aire libre o en zonas apartadas, donde suelen generarse fenómenos negativos como vandalismo, saqueo y tráfico.

En muchas ocasiones la prensa indica que “la falta de cultura” o francamente el origen social deprimido de las personas influye en esta falta de conciencia ciudadana. Sin embargo, hay innumerables casos que demuestran que el daño al patrimonio es un fenómeno transversal.

Por ejemplo, el decano de Artes Liberales de la Universidad Adolfo Ibáñez, formalizado en mayo de 2019 por daños al geoglifo Gigante de Tarapacá, en declaración a El Mostrador se excusa diciendo que no existe señalética en el lugar: “Por lo tanto, paramos el auto, y el entusiasmo de los niños y todo nos hizo tratar de llegar lo más cerca posible para sacar la foto, lo que fue evidentemente un error”. (Elmostrador.cl, 2019).

Otro caso es el daño al Gigante de Tarapacá cometido por turistas chilenos y belgas en enero pasado, quienes fueron condenados a tres años de presidio menor y a una multa de 6 millones de pesos “por el delito de daño y afectación de integridad contra monumento nacional”. (Latercera.cl, 2019). Lamentablemente la prensa consigna regularmente situaciones similares:

Imputado declaró ante fiscales de Alta Complejidad de O’Higgins, sobre la procedencia de 21 estatuas y otras especies de interés histórico incautadas en su vivienda de San Francisco de Mostazal (Concierto.cl, 2018).

Los sorprendentes vestigios arqueológicos incautados por la PDI en parcela del Valle de Chaca (Elmorrocotudo.cl, 2018).

Grafiteros dañan de forma irreparable pinturas rupestres en Las Cuevas de Anzota en Arica (Eldinamo.cl, 2018).

Informes de la PDI señalan que se han incautado 24.321 especies arqueológicas y paleontológicas entre 2010 y 2016 (Premagallania.cl, 2017).

Denuncian rayados en petroglifos de Chillayza (Elmercurio.cl, 2017).

Acusan destrucción de sitio arqueológico en Punta Teatinos, humedal con vestigios diaguitas (Eldia.cl, 2016).

Concejal se disculpa por haber rayado un sitio arqueológico en Huará (24horas.cl, 2015).

Un fenómeno relacionado con el vandalismo es el aumento del turismo, que tensiona el patrimonio con especial impacto en los vestigios precolombinos de superficie. Durante 2017 ingresaron a Chile sobre 6 millones de visitantes (Subsecretaría de Turismo, 2018) y en cuanto al turismo interno el 87% de los hogares nacionales realiza al menos un viaje al año por el país (Aerolatinnews.com, 2018). Muchos visitantes desconocen la legalidad vigente y manifiestan escasa conciencia social.

La necesidad de viajar forma parte del proceso evolutivo humano, desde que nuestra especie comienza a colonizar el mundo. Los seres humanos emigraron desde África hace 60.000 años debido a cambios climáticos desfavorables para la habitabilidad, que transformaron significativamente al continente, provocando las primeras emigraciones humanas de acuerdo a diversas investigaciones, entre otras la liderada por Jessica Tierney. (Rodríguez, H., 2017).

Esta necesidad primaria por sobrevivir obligó a nuestra especie a viajar en búsqueda de mejores condiciones con la consiguiente expansión sobre el planeta, introduciendo la experiencia de viajar, que se transforma en una forma de socializar.

La Organización Mundial del Turismo (2019), define turismo como “un fenómeno social, cultural y económico que supone el desplazamiento de personas a países o lugares fuera de su entorno habitual por motivos personales, profesionales o de negocios.”

Unas de las características más singulares del turismo como fenómeno social, es que los paisajes hermosos son un motivador importante para viajar, pero no el único. Historia, identidad, patrimonio, cultura, constituyen atractivos tanto o más interesantes que el entorno natural. Dentro del denominado Turismo de Intereses Especiales, una de las tendencias más importantes del turismo, se demandan servicios que entreguen la experiencia de conocer y convivir con otras culturas, generándose nichos de etnoturismo, turismo vivencial, turismo rural y otros.

El arqueólogo inglés Philip A. Rahtz señalaba que un público interesado e informado no destruye los vestigios de su propio pasado, destacando que la “arqueología es altamente educativa, intelectualmente agradable y posee un gran potencial como fuente de recursos turísticos” (Rahtz, P. A., citado por Manzato, F. y Rejowski, M., 2015, p.73). Los vestigios arqueológicos constituyen huellas dejadas por los pueblos que han habitado un territorio en diferentes capas culturales. Estas tienen un carácter identitario por cuanto las nuevas generaciones se pueden reconocer positivamente en las viejas generaciones.

Desde esta perspectiva, uno de los mayores retos del turismo en nuestro país es contribuir a la valorización y protección del patrimonio en general y los vestigios arqueológicos precolombinos en particular.

Al respecto existen diversas iniciativas que buscan poner en valor cultural y turístico diversos aspectos de la riqueza arqueológica de Chile, como el Proyecto Escallonia, conformado por investigadores de diversas instituciones en el norte de Chile, que ha editado la *Guía Práctica Ilustrada de Arte Rupestre de la Región de Tarapacá*. (Correa, J. et al, 2018).

Dentro de la misma línea, el Gobierno Regional de Los Lagos ha invertido en un proyecto que busca potenciar el paleoturismo mediante un circuito turístico arqueológico y paleontológico que integra los sitios Monte Verde en Puerto Montt y Pilauco de Osorno, como ejes de un recorrido donde se muestran las excavaciones realizadas durante la década del 70 (GORE de Los Lagos, 2017).

Pluriculturalidad

El Convenio 169 sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes, adoptado por la Conferencia Internacional del Trabajo en 1989, indica en su parte medular la necesidad de que los pueblos originarios puedan “asumir el control de sus propias instituciones y formas de vida y de su desarrollo económico y a mantener y fortalecer sus identidades, lenguas y religiones dentro del marco de los Estados en los que viven” (1989, p.16). En relación a las obligaciones de los Estados señala que “Los gobiernos deberán asumir la responsabilidad de desarrollar, con la participación de los pueblos interesados, una acción coordinada y sistemática con miras a proteger los derechos de esos pueblos y a garantizar el respeto de su integridad.” (1989, p.21).

Chile ratificó este tratado en 2008 aunque ya en 1993 había promulgado la denominada Ley Indígena (Ley 19.253). Ésta en su artículo N°1 establece que el “Estado reconoce que los indígenas de Chile son descendientes de las agrupaciones humanas que existen

en el territorio nacional desde tiempos precolombinos, que conservan manifestaciones étnicas y culturales propias siendo para ellos la tierra el fundamento principal de su existencia y cultura”.

Si bien actualmente el Estado de Chile reconoce 9 pueblos originarios en el país, el Mapa Pueblos Originarios en Chile (IGM, 2012) enfocado a estudiantes de educación media, muestra 18 culturas que viven o han existido a lo largo de país, incluyendo la ocupación inka.

La guía *Chile Antes de Chile* (Cornejo, L., et al, 1997), publicada por el Museo Chileno de Arte Precolombino contiene un mapa con una línea de tiempo que integra 56 culturas precolombinas y pueblos originarios en el actual territorio de Chile. El mismo museo (2011), exhibe gran cantidad de sitios arqueológicos en Chile datados entre lo más antiguos de América:

Monte Verde, Puerto Montt. 18.500 años
Pilauco, Osorno. 12.000 años
Punta Ñagué, Los Vilos. 11.000 años
Tagua Tagua, Rancagua. 11.000 años
Fell, Estrecho de Magallanes. 10.000 años
Baño Nuevo, Ñirehuao. 9.000 años
Acha, Arica. 8.000 años.

Identidad

Chile es el nombre que nos identifica y nos entrega una pertenencia común. La constitución, leyes y normas indican que tenemos bandera, himno, escudo y un baile nacional, que se expresan especialmente durante el “18” cuando el país se viste de blanco, azul y rojo.

A pesar que en diferentes épocas se ha pretendido negar la ascendencia mestiza o al menos destacar solo los componentes europeos de la población nacional, la evidencia científica muestra que el pueblo chileno es producto del mestizaje entre españoles e indígenas. Chile Genómico, un estudio genético de la población chilena de las Universidades de Chile y de Tarapacá, reveló que en promedio la población chilena tiene un 53% de ADN europeo, 44,3% indígena americano y 2,7% africano (Latercera.cl, 2018).

La identidad es un proceso que va mutando en el tiempo, por cuanto recibe diferentes influencias de las culturas locales, y también de las olas migratorias que van cambiando la percepción que elaboramos sobre nosotros mismos.

Hemos pasado de una visión icónica del huaso y la china, a la multicularidad que exhiben los atuendos de los escolares durante las celebraciones de las fiestas patrias que representan a culturas aymara, rapanui, mapuche, chilota y otras. Paradójicamente, la ola migratoria que recientemente ha arribado al país con su carga cultural y genética nos está ayudando a percibirnos como el país multicultural que siempre hemos sido.

Local

En relación a la protección de los vestigios precolombinos y en base a la abundante experiencia de campo, es fundamental valorar la labor de los gestores locales y las iniciativas ciudadanas alrededor del patrimonio precolombino, generalmente en forma autodidacta.

Los vestigios precolombinos son bienes culturales de valor incalculable. No obstante, existe un mercado de piezas precolombinas tanto legal como ilegal. Este mercado ha existido desde los albores de la civilización y desde Latinoamérica hemos generado la palabra quechua *–huaqueo–* que denomina el saqueo de sitios arqueológicos, que se realiza con el fin de obtener piezas para su comercialización.

Una parte de estas piezas queda en colecciones privadas, otras se transforman en museos y de esta forma vuelven a ser parte del bien social, como el Museo Chileno de Arte Precolombino, que nace de la colección de Sergio Larraín; el Museo Arqueológico de Santiago, basado en las colecciones Santa Cruz y Yaconi; el Museo Andino, de la colección de Ricardo Claro.

Existen diversas razones, además de la evidente del lucro, para reunir objetos, dañar sitios o comercializar piezas arqueológicas. El arqueólogo Álvaro Romero (Barraza, J., *et al.*, 2003) elaboró una lista de motivaciones, como la codicia de los saqueadores, egoísmo de coleccionistas, ignorancia de visitantes que recogen objetos arqueológicos como “recuerdos”, desidia ciudadana que no informa sobre hallazgos, irresponsabilidad de encargados de obras que no acatan la legislación vigente y descuido de profesionales ligados al turismo, educación e investigación que trabajan con prácticas inadecuadas.

Otros motivos son la indiferencia de la población local que no aprecia su valor, la necesidad de reafirmación de visitantes que los hace escribir “yo estuve aquí” incluso sobre los vestigios, un retorcido sentido del humor que motiva a ciertas personas a alterar sitios arqueológicos.

Por otra parte, entre los componentes que inciden en el mercado está la gran cantidad de actores con intereses diversos que gira en torno al patrimonio precolombino, destacando:

El Estado y su infraestructura de poder, que en definitiva dicta las leyes y las normas, siendo el encargado de hacerlas cumplir.

Diversas instituciones como universidades, museos y otras, que muchas veces reciben subvenciones o fondos públicos y/o privados para estudiar o proteger este patrimonio.

Académicos, investigadores y profesionales que ejecutan proyectos en relación a este tema.

Pueblos originarios y comunidades locales que deberían ser los principales beneficiados con la puesta en valor social y económico de este patrimonio, pero que generalmente no tienen propiedad sobre los lugares donde se ubican los vestigios ni tampoco la capacidad para llevar a cabo proyectos complejos. Comerciantes y emprendedores establecidos en las cercanías de sitios patrimoniales que se benefician con la llegada de visitantes.

Turistas y visitantes motivados por conocer lugares donde existen vestigios patrimoniales.

Coleccionistas que infringen la ley y adquieren piezas arqueológicas a partir de la actividad ilegal de huaqueros, comerciantes o contrabandistas.

Gestores locales que realizan una labor de protección y valorización de vestigios en su entorno.

Conclusiones

El patrimonio precolombino de Chile, si bien es cierto es más modesto en vestigios que los que ostentan nuestros vecinos peruanos y bolivianos, es significativo y con aportes de muy antigua data, como los vestigios de Monte Verde.

La valoración de la herencia cultural que nos confiere nuestra identidad ha ido en aumento, gracias entre otras razones, a la aplicación de la normativa de protección de

nuestro patrimonio, a la ratificación del Convenio 169, y a las nuevas olas migratorias que han arribado al país.

Nuevas tendencias, como el incremento del turismo nacional, están poniendo en riesgo la conservación de los vestigios precolombinos de superficie.

El simple cumplimiento normativo, incluida la aplicación de sanciones cuando es transgredido, no es ni podrá ser suficiente en la conservación y protección de este patrimonio, que entre otras cosas se caracteriza por estar presente en sectores rurales. Tampoco lo es la investigación científica sin divulgación ni vinculación con el medio.

Para revertir el creciente deterioro de los vestigios precolombinos de superficie, es necesaria la implementación de medidas que influyan en la toma de conciencia de la ciudadanía, que empoderen a las comunidades y gestores locales que habitan territorios donde estos vestigios se localizan. Algunos ejemplos de ello:

Difusión de la investigación científica, en formatos gráficos, de lenguaje simple, amigable a todo receptor.

Obligación de lograr la colaboración de las comunidades locales ante todo proyecto de inversión, investigación, desarrollo u otro, en territorios de vestigios precolombinos. Fuerte sanción al incumplimiento de este requerimiento.

Capacitación a los gestores locales sobre la importancia del patrimonio y formas de conservación y protección.

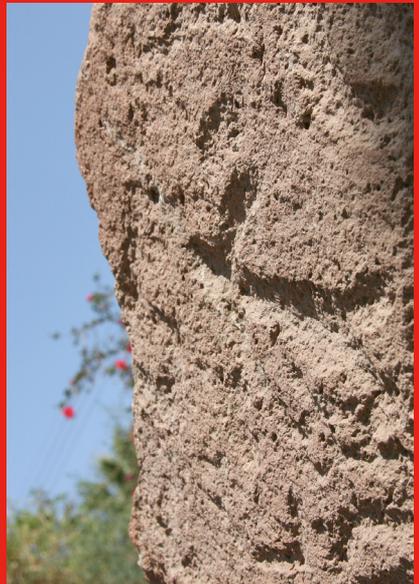
Financiamiento de proyectos, como turismo rural, que permitan el cuidado del patrimonio.

Generación de redes de gestores y comunidades locales.

Generación de bases de datos en permanente actualización de vestigios, gestores y comunidades.

Difusión de la normativa de protección del patrimonio y las sanciones que implica su incumplimiento.

Inversión en señalética y protecciones adecuados.



Bibliografía

- 24horas.cl. (2015, 20 de agosto). [medio digital]. <https://www.24horas.cl/politica/concejal-que-realizo-rayado-a-geoglifo-pide-disculpas-peque-de-ingenuo-1761866>.
- Aerolatinnews.com. (2018, 19 de noviembre). [medio digital]. <https://aerolatinnews.com/turismo/chile-87-de-los-hogares-realiza-al-menos-un-viaje-al-ano-por-el-pais/>.
- Barraza, J., et al. (2003). *Manual de Patrimonio Cultural y Natural Arica y Parinacota. Taller de Patrimonio y Arte Rupestre*. Romero, A. 185-194. https://www.monumentos.gob.cl/sites/default/files/articles-11164_doc_pdf.pdf.
- Concierto (2018, 19 de noviembre). [radio digital]. <https://www.concierto.cl/2018/12/raul-schuler-patrimonio-para-pais/>.
- Consejo de Monumentos Nacionales de Chile. (2019). *Monumentos arqueológicos*. <http://monumentos.gob.cl/monumentos/monumentos-arqueologicos>.
- Cornejo, L., et al. (1997). *Chile antes de Chile*. Museo Chileno de Arte Precolombino. <http://www.precolombino.cl/biblioteca/chile-antes-de-chile/>.
- Correa, J. et al. (2018). *Guía Práctica Ilustrada de Arte Rupestre de la Región de Tarapacá*. Ediciones Universidad de Tarapacá 2019. <https://www.escallonia.cl/index.php/publicaciones/>.
- El Morrocotudo (2018, 15 de agosto). [diario digital]. <http://m.elmorrocotudo.cl/noticia/sociedad/los-sorprendentes-vestigios-arqueologicos-hallados-en-parcela-del-valle-de-chaca-fo>.
- Diario El Día. (2016, 11 de noviembre). [diario digital]. <http://www.diarioeldia.cl/region/acusan-destruccion-sitio-arqueologico-en-punta-teatinos>.
- Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. (2016, septiembre). Patrimonio cultural subacuático chileno: un mundo por descubrir. *Revista Patrimonio de Chile, Nº67, 8-12*. <http://www.patrimoniodechile.cl/sitio/Secciones/Edicion-impresa/73341:Revista-Patrimonio-N-67>.
- El Dínamo. (2018, 1 de marzo). [diario digital]. https://www.eldinamo.cl/nacional/2018/03/01/fotos-grafitero-danan-de-forma-irreparable-pintura-rupestre-en-cuevas-de-anzota-en-arica/?ia_markup=1.
- El Mercurio. (2017, 4 de mayo). *Denuncian rayados en petroglifos de Chillayza*. [online]. <http://www.economiaynegocios.cl/noticias/noticias.asp?id=357308>.

- El Mostrador. (2019, 24 de mayo). [diario digital]. <https://www.elmostrador.cl/cultura/2019/05/23/formalizan-a-decano-de-universidad-adolfo-ibanez-por-dano-a-monumento-arqueologico-el-gigante-de-atacama/>.
- Gobierno Regional de Los Lagos. (2017, 2 de octubre). Fortalecimiento y desarrollo. [sitio web]. <http://fortalecimiento.goreloslagos.cl/gore-los-lagos-financio-circuito-turistico-que-rescata-el-patrimonio-arqueologico-en-sector-monte-verde-de-puerto-montt/>.
- Instituto Geográfico Militar. (2012). *Mapa Pueblos Originarios en Chile siglo XV*. [mapa]. <https://www.curriculumnacional.cl/614/w3-article-32967.html>.
- Latercera.cl. (2019, 4 de marzo). [diario digital]. <https://www.latercera.com/nacional/noticia/gigante-tarapaca-condenan-tres-anos-presidio-tres-extranjeros-dano-patrimonial/553960/>.
- Latercera.cl. (2018, 29 de enero). [diario digital]. <https://www.latercera.com/tendencias/noticia/la-mitad-los-chilenos-dice-no-ancestros-indigenas/50951/>.
- Manzato, F. y Rejowski, M. (2015). *Turismo Cultural, Evaluación del potencial turístico de sitios arqueológicos*. Estudios y Perspectivas en Turismo (Vol. 16, Issue 1). Centro de Investigaciones y Estudios Turísticos. <https://go.gale.com/ps/anonymou?id=GALE%7CA188848165&sid=googleScholar&v=2.1&it=r&linkaccess=abs&issn=18511732&p=AONE&sw=w>.
- Ministerio de Educación Pública. (1970, 4 de febrero). *Ley 17.288 de 1970. Sobre Monumentos Nacionales*. <https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=28892>.
- Ministerio de Planificación y Cooperación (1993, 5 de octubre). *Ley 19.253 de 1993. Establece normas sobre protección, fomento y desarrollo de los indígenas, y crea la Corporación Nacional de Desarrollo Indígena*. <https://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=30620>.
- Museo Andino <https://www.museoandino.cl>.
- Museo Arqueológico de Santiago <http://www.mavi.cl/mas/>.
- Museo Chileno de Arte Precolombino (2011). *Historia del Poblamiento de América*. <https://es.slideshare.net/historiaunida/el-poblamiento-de-amrica-9216774>.
- Organización Internacional del Trabajo. (2014). *Convenio N°169 de la OIT sobre Pueblos Indígenas y Tribales*. https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---americas/---ro-lima/documents/publication/wcms_345065.pdf.
- Organización Mundial del Turismo. (2019) *Glosario de términos de turismo*. <https://www.unwto.org/es/glosario-terminos-turisticos>.

- Premagallania.cl. (2017, noviembre). [medio digital]. <http://premagallania.cl/index.php/video-entrevista/>.
- Premagallania.cl. (2019, 4 de marzo). [medio digital]. <http://premagallania.cl/index.php/2019/03/04/conciencia-ciudadana-sobre-el-patrimonio-precolombino/>.
- Rodríguez, H. (2017, 9 de octubre). National Geographic. [sitio web]. https://www.nationalgeographic.com.es/ciencia/actualidad/los-seres-humanos-emigraron-desde-africa-hace-60000-anos-debido-cambio-brusco-del-clima_11968.
- Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. (2017). *Objetivos estratégicos institucionales*. [sitio web]. <https://www.patrimoniocultural.gob.cl/portal/Secciones/Quienes-somos/Mision-y-politicas/>.
- Subsecretaría de Turismo (2018, 9 de enero). [sitio web] <http://www.subturismo.gob.cl/2018/01/09/llegada-de-turistas-extranjeros-e-ingreso-de-divisas-baten-record-durante-2017/>
- Unesco (2004). *La Unesco y el Patrimonio Mundial*. <http://www.unescoetxea.org/dokumentuak/UNESCOPatrimonio.pdf>.

MESA 3 Incluir





Mediación Cultural, Nueva Responsabilidad e inclusión Social

Carolina Lolas Ahumada

Dr©. Arts et Sciences de l'Art, Universidad de Toulouse-Francia; M.A. Master Art Numerique de la Universidad de Toulouse -Francia; Profesora de Artes Plásticas y Licenciada en Educación en Artes Plásticas de la Universidad de Concepción-Chile; Miembro Fundador de LAPIN Observatorio Cultural.

Artista, Investigadora y mediadora cultural. En el año 2018 crea el observatorio como eje de investigación, diseño y colaboración en materias de mediación cultural, con lo cual se ha asociado con una comunidad inmigrante femenina y con diversos museos de la ciudad de Santiago. Con esta labor ha participado desde 2019 en seminarios de mediación, inmigración y museo. Como artista se ha especializado en las artes mediales, los fenómenos de Inmersividad, la interactividad de las obras de arte electrónicas y el espectador. Actualmente cursa un doctorado en Arts et Sciences de l'Art especialización en inteligencia artificial, escultura y diseño generativo. Su interés principal es la transversalidad de la creación y el conocimiento desde la articulación de tecnologías ancestrales como contemporáneas.

La mediación cultural es nuestro objetivo, vemos en esta práctica un área de desarrollo nutritivo y benéfico para el desarrollo comunitario. Sabemos que enriquecer la epidermis social desde experiencias significativas, entre mundos no conectados, es posible, como por ejemplo, las problemáticas de las mujeres inmigrantes y su necesidad de integración e inclusión cultural.

En este contexto, como Observatorio Cultural, comenzamos en el año 2018 un programa de voluntariado llamado INTEGRARTE con el objetivo de contribuir a la integración social de una comunidad inmigrante femenina residente en la ciudad de Santiago, a partir de la producción y materialización de acciones de mediación cultural desarrolladas en el seno de galerías de arte y museos de Santiago de Chile. Este programa ha podido sumergirse en las realidades de este grupo humano y estudiando ciertos factores etnográficos

podemos discutir positivamente la viabilidad de construir una integración cultural amable y evolucionada, desarrollando estrategias de mediación como instrumentos facilitadores de una relación de integración e inclusión social y cultural.

La sociedad civil un eje primordial

El rol de la participación de la sociedad civil es un objetivo importante en la inclusión e integración de las nuevas comunidades migrantes femeninas, hacerles partícipes no es tarea fácil, invitar al vecino, al amigo, a la familia, a las instituciones civiles es vital ya que es la sociedad civil quien se relaciona cotidianamente con los nuevos habitantes. Pero, por un lado, ¿cómo lo hacemos?; ¿hay buena voluntad?; ¿hay generosidad, disponibilidad, tiempo y ganas?

Y por otro lado nos preguntamos: ¿Los inmigrantes logran acceder a una integración e inclusión cultural en la comunidad chilena?

Entendemos que el aporte del mundo civil se aproxima desde el uso, las costumbres de lo cotidiano, de los lugares comunes y es alimentado con el sentido integracionista del rol de los servicios educativos. El criterio respecto a este punto sería la utopía de generar un sentido y un animus de colaboración, de justicia y responsabilidad social llamado por algunos autores como “Pacto de Cohesión Social” llevados por una “nueva responsabilidad social” (Ávalos, 2012, p. 83).

Dentro de nuestras prácticas de investigación creemos que la práctica de mediación cultural es un instrumento eficaz para articular la acción de la integración social, pero:

¿Qué es la Mediación Cultural?

Cuando posicionamos esta pregunta, es muy probable que respondamos desde los criterios de mediación judicial o dentro del criterio de mediación en salas museográficas, mediación artística o acciones que patrocinan actividades culturales, pero en concreto hay un escaso conocimiento del concepto de mediación cultural como un eje articulador entre diferentes universos inconexos o poco conectados. Es así como la especialidad de la mediación cultural posee un espectro y rango de acción de mayor trascendencia ya que tiene la facultad de desarrollar metodologías sistémicas, se especializa en observar globalmente diferentes problemáticas, y desde este lugar, diseñar instrumentos de acción que nos permita ejecutar soluciones efectivas y conectar puntos inconexos en un mapa social, cultural e institucional.

Si a la metodología la dotamos del sentido de democratización cultural y nueva responsabilidad social, podemos asumir de forma orgánica el diseño de soluciones a la medida de las necesidades previstas en nuestros proyectos y propuestas.

Con este espíritu hemos comenzado en el año 2018 diseñando estrategias de mediación cultural para comunidades complejas, en este caso hemos abordado las comunidades migrantes femeninas en Santiago de Chile, ya que su estudio es escaso y muy nutritivo en un amplio espectro cultural y humano.

Circulación y Fronteras

Es complejo exponer todos los factores de la migración contemporánea en Chile, pero se propone como un fenómeno de la globalización, del orden mundial y de la vulnerabilidad que el modelo económico ejerce sobre los habitantes del planeta (Pedone, 2000, Arias et al., 2010).

Describimos el orden mundial (Maldonado et al., 2018) como un orden jerárquico que inscribe a algunos grupos de países gobernantes como países desarrollados que controlan la riqueza planetaria, en desmedro de los países en vías de desarrollo y subdesarrollados. En este contexto, los modelos de desarrollo dictados por los países gobernantes fijan pautas políticas de distribución de los recursos y describen la calidad de ciudadano dependiendo del origen de cada persona.

Observamos la inmigración -lejos de ser un fenómeno apocalíptico- como un fenómeno de regeneración humana y social, que desempeña un rol central para los procesos de reproducción social, entendiendo la migración íntimamente vinculada a los procesos de reproducción demográfica, económica y la estratificación socioeconómica de clases. Desde esta regeneración social se adjudica el supuesto de un flujo de recursos materiales, la transferencia de la fuerza de trabajo y capital humano que se instalan en los países de destino (Maldonado et al., 2018).

Límites y vulnerabilidades

Las fronteras, fuera de ser líneas invisibles, son fuerzas que atraviesan a la persona inmigrante: “Se nace en un país, región y comuna determinada, sin embargo, el destino a veces obliga a migrar a otro territorio. Un nuevo lugar, donde la persona se traslada, para lograr su integración se enfrenta a un nuevo escenario social, cultural, lingüístico, actividad económica, prejuicio social y racial que condicionará la nueva vida” (Rosende 2018, p.6). Ser una persona en tránsito, en condición de migrante, despoja de ciertos derechos básicos. Uno de ellos es entrar en otro territorio sin el estatus de ciudadano,

derecho al cual se debe postular desde una serie de ejercicios legales. No poseer este estatus somete a un estado de vulnerabilidad legal, de ilegalidad e indocumentación, que se describe muchas veces como la permanencia en un limbo, que invisibiliza al migrante, y no permite su integración y pertenencia a la comunidad en la que está situado.

En Chile, el margen legal se basa en el decreto de Ley número 1.094 de 1975, del Ministerio del Interior y Seguridad Pública, que en el artículo N°4 establece que los extranjeros pueden ingresar en calidad de turistas, residentes, residentes oficiales e inmigrantes. Partiendo con estos límites legales, nos encontramos con la calidad del extranjero e inmigrante en un estado de vulnerabilidad que hace muy complejo el panorama para establecerse y acceder a las garantías sociales que otorga la ciudadanía. Se asume que la elección de Chile como destino de llegada gravita en una supuesta estabilidad económica y similitudes culturales. Lo que hace posible que las intenciones migratorias de las comunidades latinoamericanas consistan en proyectos migratorios contruidos desde redes sociales, determinando a esta inmigración como una inmigración intrarregional. Así, las redes migratorias de estos pueblos se caracterizan por ser redes definidas por grupos sociales, académicos, comunidades de otros compatriotas, amigos y familiares que ya han construido un circuito de instalación dentro de Chile. Sobre la base de esto se generan nuevos flujos migratorios, facilitando su llegada e instalación.

Cuando revisamos las cifras oficiales del Censo 2002 podemos descubrir que el porcentaje de migraciones de mayor incidencia es la migración femenina de Latinoamérica hacia Chile (55%) (Arias et al., 2010). La pregunta que se impone es: ¿por qué las cifras de inmigración femenina son mayores que la migración masculina? La respuesta que apreciamos en los estudios habla de la vulnerabilidad del género, determinando un patrón de migración femenina ya apreciable desde el 2002 (Arias et al., 2010). Estos patrones describen la inmigración femenina como un factor gatillado por la necesidad de evadir la violencia de género y de alcanzar sistemas de protección social universales.

La mujer latinoamericana es descrita como la portadora de la familia, la persona que da a luz, cuida los hijos, asiste a los ancianos y es la encargada de abastecer económicamente al grupo familiar. En el caso de las mujeres migrantes, la exclusión en los sistemas patriarcales imperantes genera un factor de fuerte reacción, por lo cual, mujeres solas, con hijos y a cargo de adultos mayores u otros integrantes vulnerables, se desplazan para encontrar soluciones de libertad y de mejoras en su calidad de vida. El factor denominador es la implementación de mejoras en las garantías sociales básicas para ellas y las personas a su cuidado. Faltas de garantía como derecho al trabajo, a la

seguridad social, a la educación, a la vivienda, a la salud, a la diversidad cultural y a la reunificación familiar, entre otras, generan un motor de búsqueda de nuevos horizontes para la mujer migrante (Pardo, 2006).

Discursos de Integración

Una vez observados estos antecedentes, nos planteamos las siguientes preguntas:

(1) ¿Es posible generar sistemas de integración para mujeres migrantes? (2) ¿Se da el fenómeno de inclusión por parte del aparataje administrativo, los servicios de gobierno, los sistemas educativos y todo lo que significa la red de administración en Chile?

Hay diversos análisis acerca de la integración de los inmigrantes. Básicamente existen tres dimensiones en las cuales es necesario entender las posibles estrategias de integración. Estas dimensiones están planteadas por los conceptos de “la representación, la redistribución y el reconocimiento” (Ávalos, 2012, p.72), de estos grupos humanos. Esta dimensión identifica cinco discursos: “el discurso asimilacionista, la propuesta Latinoamericanista, el discurso culturista, el discurso liberal y el encuentro intercultural” (Ávalos, 2012, p.72).

Como Observatorio Cultural nos hemos basado en el discurso del encuentro Intercultural ya que contempla un rango mayor de atención y flexibilidad de interpretación para con nuestra comunidad observada. Con esta orientación hemos diseñado estrategias de integración social transmitidas desde la mediación cultural, que contemplan actividades de intervención a una comunidad de mujeres inmigrantes específicas, acompañados desde un apoyo institucional museográfico, ya que entendemos que la efectividad de nuestras acciones de inclusión se genera desde las políticas públicas adoptadas por la sociedad civil en conjunto con los servicios del Estado, en este caso, servicios educativos, culturales y formativos del territorio metropolitano.

La Experiencia INTEGRARTE

Integrarte se diseñó como un programa que conectara una comunidad inmigrante vulnerable con la práctica de consumo cultural, proponiendo que la integración de esta comunidad se enriquecería en la medida que sus integrantes se asumieran partícipes y constructores del patrimonio cultural. Para ello era necesario iniciar con conocimientos, presentándonos desde la práctica sensible del arte, las artesanías y sus contenidos patrimoniales.

Mediaciones Expositivas, Fase I

La primera intervención que realizamos fue de carácter expositivo y se compuso de 4 acciones de mediación artística. En lo esencial, cada acción consistió en visitar un museo, galería o centro de arte que presentara curatorialmente una propuesta museográfica identitaria, patrimonial y contemporánea con el fin de generar la sinergia de la mediación en sala entre las participantes y los contenidos de las salas de exposición. El ejercicio: presentarnos desde nuestro quehacer artístico y preguntar cómo nos comprenden.

Las acciones se realizaron los meses de septiembre, octubre, noviembre y diciembre de 2018, una mensual. La actividad 1 consistió en visitar la galería de arte Espacio O y la triple exposición de los artistas chilenos Félix Lazo, Carolina Lolas y Pía Aldana; la acción 2 fue visitar Ekho Gallery; la tercera acción tuvo lugar en el Museo de Arte Popular Americano Tomás Lago MAPA; y la última acción de mediación consistió en visitar el Museo Violeta Parra.

En cada una de las actividades participaron aproximadamente ocho mujeres inmigrantes del CIAMI. Las acciones representaron oportunidades para conversar y aprehender sobre el arte contemporáneo de Chile, sobre fotografía moderna, sobre artesanía chilena y desde la obra y vida de Violeta Parra.

Mediación Territorial Fase II

La segunda intervención de mediación cultural es de carácter territorial, ya que plasma el lugar de origen de las participantes a través de la cocina. La propuesta fue presentar a las mujeres inmigrantes a la gran comunidad del arte desde el museo MAVI, aproximarnos a sus identidades culturales desde una acción culinaria, entendiendo que la cocina es el hilo conductor más significativo y ancestral de cada cultura. La actividad cuenta con la colaboración y subvención del Museo de Artes Visuales MAVI, y se realiza en febrero de 2019, en el acceso al Museo.

En lo específico, la actividad consiste en una demostración de cocina ofrecida por la comunidad femenina del CIAMI y degustación de los platos ofrecidos por público MAVI. Uno de los objetivos fue generar redes de colaboración entre la comunidad migrante CIAMI, el mundo del arte contemporáneo MAVI, la red culinaria y de servicios del Barrio Lastarria, y la ciudadanía. La actividad fue del todo exitosa, tanto por la afluencia, ya que asisten alrededor de 800 visitas, como por los platos realizados y la degustación de los asistentes.

Mediación Reflexiva Fase III

La tercera intervención fue programada para el 8 de marzo de 2019, en el marco del Día Internacional de la Mujer. Se trata de una jornada reflexiva de lo que significa “Ser mujer migrante en Chile”, y cuenta con la colaboración de la profesional Paulina Reyes perteneciente al equipo de educación del Museo de Artes Decorativas MAD. El sentido significativo de esta acción, fue hacerlas partícipes y conscientes de ser mujer en Chile el 2019. Este grupo humano percibía este día como un día normal de trabajo, y la acción fue hacerlas partícipes de una conmemoración importante y relevante a nivel nacional. También es un día importante para el Observatorio, porque desde esta acción comienza el trabajo colaborativo con MAD y Paulina Reyes, que continua hasta hoy.

La actividad se realiza en las dependencias del Centro Integrado de Atención al Migrante CIAMI, en el salón de la casa, y cuenta con la participación de unas 35 mujeres inmigrantes beneficiarias del Centro.

Mediación Formativa Fase IV

La cuarta intervención fue denominada Borda-Tech, la cual consistió en un espacio de capacitación y conversación de las técnicas de arte textil con la finalidad de confeccionar una obra comunitaria, a presentarse en el Museo de Artes Decorativas MAD durante el año 2019. Se desarrolló como una acción signifiante, en el sentido de poder reconocernos en la práctica del arte textil y entender los rasgos identitarios de cada participante como hilo conductor cultural.

Borda-Tech fue desarrollada durante 6 sesiones de 2 horas pedagógicas cada una, y fue diseñada y coordinada en conjunto con el Museo de Artes Decorativas MAD . A cada sesión asisten entre 15 y 17 mujeres, siendo las beneficiarias unas 102 mujeres inmigrantes.

Mediación Lúdica Fase V

La última intervención fue programada para el 12 de marzo de 2020 en conmemoración del 8M-Día Internacional de la Mujer. Se trató de una jornada lúdica, en la que se invitó a jugar en la construcción de un textil comunitario, actividad creada por la artista plástica Catalina Bauer, animada por la profesional Paulina Reyes perteneciente al equipo de educación del Museo de Artes Decorativas MAD. Esta actividad nos reveló la importancia del juego como un elemento de apertura a la intimidad emocional y sensible. Estratégicamente es el hilo conductor para las próximas mediaciones a seguir durante el 2020.

La actividad se realiza en las dependencias del Centro Integrado de Atención al Migrante CIAMI, en el salón de la casa, y contó con la participación de 8 mujeres beneficiarias del Centro.

El estudio y los resultados

Como Observatorio Cultural nos hemos orientado a la resolución de problemáticas socioculturales, como lo es la desvinculación sociocultural de las comunidades de inmigrantes, poniendo la comprensión, la práctica y el disfrute de las artes como el elemento central de una estrategia de mediación cultural efectiva. En este sentido, en el marco del Proyecto CIAMI del Programa INTEGRARTE, desarrollamos un estudio cuyo insumo se obtuvo a través del uso de un instrumento de cotejo para dos etapas de desarrollo.

La Primera Etapa, efectuada entre septiembre y diciembre de 2018, fue la instancia de recogida de datos. En esta instancia se elaboró y aplicó un cuestionario a cada participante en las acciones de mediación cultural, y se realizó un análisis cuantitativo y un análisis cualitativo de los datos obtenidos. En lo esencial, el instrumento indagó en las características demográficas de las participantes, su relación con los oficios artísticos (conocimiento, práctica, intereses), su aproximación a la oferta cultural de la ciudad de Santiago y en la valoración que realizan de la acción de mediación cultural.

La Segunda Etapa refiere al diseño de las acciones de mediación cultural a partir de los datos y resultados obtenidos de la primera etapa.

Conclusiones preliminares

El desarrollo del Proyecto CIAMI, primer proyecto del Programa “INTEGRARTE Actividades de Mediación Cultural, Puente de Integración Social” del Observatorio Cultural LAPIN, da cuenta de la relevancia de acciones de mediación cultural orientadas a contribuir a la integración social de la población inmigrante, y que la estrategia de intervención del Observatorio es efectiva para articular comunidades.

Los resultados preliminares que se obtienen del estudio realizado indican que la mayoría de las mujeres procede de Perú, aunque también han participado en el Proyecto CIAMI, en una cantidad significativamente menor, mujeres cuyo lugar de origen corresponde a países como Colombia, Venezuela, Ecuador y Bolivia. Así también, es posible afirmar que se trata de una comunidad migrante femenina ya adulta, que no necesariamente se relaciona con espacios culturales de la ciudad. En este sentido, acciones de mediación

cultural se tornan relevantes al posibilitar un contacto con el territorio y con el quehacer cultural local.

Los datos disponibles a la fecha, también indican que parte importante de las mujeres inmigrantes participantes en las acciones de mediación cultural, cuenta con una profesión u oficio, siendo relativamente equivalente aquellas que manifiestan carencia al respecto. Por tanto, la inclusión de una intervención culinaria y de una intervención formativa como lo fue el Borda-Tech como acciones de mediación en el marco del Proyecto CIAMI, se consideran pertinentes, ya que se orientan a generar redes de colaboración y herramientas de inserción en el espacio laboral.

Además de características demográficas, la información inicial hace referencia a la aproximación a la oferta cultural de la ciudad de Santiago y a la valoración de la actividad de mediación. En relación al primer aspecto, hasta ahora es posible afirmar que alrededor de la tercera parte de las mujeres inmigrantes han visitado centros culturales en Santiago, en tanto es equivalente aquellas que nunca lo han hecho. En relación al segundo aspecto, la comunidad migrante femenina manifiesta, en general, una valoración positiva de las acciones de mediación cultural realizadas en el marco del Proyecto CIAMI.

Las Fases de desarrollo de la I a la V, nos permiten entender, desde la multidimensión, la diversidad de grupos migrantes, con ello podemos generar un repertorio variado de actividades a proponer para enriquecer las estrategias que diseñamos.

Cabe agregar que el Proyecto CIAMI también permite esbozar los primeros lineamientos del quehacer del Observatorio Cultural LAPIN en el mediano y largo plazo. En lo esencial, se trataría de generar nuevos proyectos en el marco del Programa INTEGRARTE para comunidades migrantes, dirigidos nuevamente a la población femenina, ya que queda en evidencia el estado de exclusión sociocultural en el que permanecen, así como también proyectos de inclusión dirigidos a la población masculina en edad adulta.



Bibliografía

- Ávalos, B. (2012). Inmigrantes en Chile: Límites y potencialidades de los niveles locales para construir un nuevo pacto social. Tesis de grado, Universidad de Chile.
- Arias, G. Moreno, R & Núñez, D. (2010) Inmigración Latinoamericana en Chile: Analizando Perfiles y patrones de Localización de La Comunidad Peruana en el área Metropolitana de Santiago. *Tiempo y Espacio*, ISSN: 0716-9671 / pp.2-4-6-13. En línea ISSN: 0719-0867.
- Maldonado, C. Martínez, J. & Martínez, C. (2018). Protección Social y Migración. Una mirada desde las vulnerabilidades a lo largo del ciclo migratorio y de la vida de las personas. CEPAL. Naciones Unidas.
- Pedone, C. (2000). Reseña de: García Canclini, Néstor. La Globalización imaginada. *Documents d'anàlisi geogràfica*, N° 37. Pp153-157
- Pardo, R. (2006). Migrantes Peruanos en Chile, Un Fenómeno que recién comienza. Tesis para acceder al título de Licenciado en Trabajo Social, Universidad Alberto Hurtado.
- Rosende, D. (2018). Acciones que ha Realizado el Gobierno de Chile en temas Migratorios entre 2006-2017. Memoria de Magíster en Gobierno y Sociedad Universidad Alberto Hurtado.



Relaciones animal humano-no humano en museos

Pamela Maldonado

Diseñadora Industrial (PUCV), Master of Arts en Museum Studies (University College London). Se ha desempeñado principalmente en el área de la museografía en instituciones del Valle de Aconcagua, colaborando con instituciones como el Museo Arqueológico de Los Andes, y el Centro Cultural y Museo Pedro Aguirre Cerda.

Marco Referencial

Las prácticas de inclusión/exclusión se vinculan a sistemas de opresión que generan jerarquías e inequidades entre individuos. Estos sistemas han sido bastante estudiados en humanos, y es posible decir que estos mismos sistemas trabajan en animales no humanos. Estos últimos, se han convertido en uno de los grupos de nuestra comunidad que más injusticias enfrenta, al ser invisibilizados en su rol y ser percibidos históricamente como inferiores. Sin embargo, mucho de lo que somos como sociedad, se lo debemos a ellos (DeMello, 2012).

Las vidas de animales humanos y no humanos se entrelazan en diversos espacios. En nuestros hogares muchos de nosotros compartimos el espacio con mascotas, quienes forman parte de nuestro círculo social. En granjas industriales 10 billones de animales terrestres son transformados en nuestra comida al año. En granjas de cuero se extrae la piel de los animales para ser usada en nuestro vestuario. En los laboratorios científicos más de 20 millones de animales se utilizan para la investigación científica, esto mayormente para el beneficio humano. Los animales nos acompañan en el trabajo, siendo esenciales los perros como primeros compañeros de caza, y los grandes rumiantes como esenciales en el traslado de personas, carga de materiales, en el arado, guerras y conquistas. Hoy desempeñan labores terapéuticas, policiales, y de rescate que resultan fundamentales. Animales existen en zoológicos, parques acuáticos, circos y deportes, siendo parte importante de la entretención humana, lo que se vincula también a la existencia virtual de animales, quienes están presentes en las redes sociales, programas de televisión, literatura y películas.

Animales existen en lo salvaje, algunos cada vez son menos y alejados de nosotros, con otros nos encontramos en el jardín o a un costado de la carretera. Animales existen

en mitos, leyendas y folclor, siendo incorporados en las prácticas, cosmogonías y simbolismos de las religiones de todas las sociedades. Animales, concebidos también como símbolos culturales, son usados como metáforas lingüísticas. No es menor que cada lenguaje tenga expresiones animales para referirse a personas, prácticas y creencias. Los animales existen como espejos que reflejan el pensamiento humano, permitiéndonos pensar, hablar y clasificarnos a nosotros y a los otros. De hecho estudios de raza, clase, género se podrían potenciar al examinar el rol de los animales en la sociedad (DeMello, 2012).

En el querer construir sociedades equitativas y ecológicamente sustentables, resulta esencial reconocer las injusticias que enfrentan los no humanos, promover un trato respetuoso, justo y equitativo que permita entendernos como parte integral del planeta que en conjunto habitamos, terminando con la idea de que los humanos somos seres separados y superiores a los no humanos.

En este contexto, también se entiende, bajo teorías postmodernistas, que los no humanos pueden y deben ser considerados actores de nuestra sociedad (Bennett, 2010; Latour, 1991). Esto favorecería prácticas inclusivas, capaces de permitir un acceso igualitario a todos los seres a los elementos que necesitan para desarrollarse según la diversidad de sus naturalezas, sin que un grupo se imponga sobre otro. En este contexto, se plantea a los museos como una de las instituciones que puede tener un rol importante en la construcción de estas sociedades.

El siguiente texto hace referencia a la importancia de trabajar por la inclusión de animales no humanos desde los museos. Se integra un estudio que analiza textos de una exhibición en búsqueda de elementos discursivos que permitan identificar procesos de inclusión y exclusión presentes en la exhibición, y qué tipo de relación de poder entre animales humanos y no humanos reflejan y promueven, esto con el fin de generar conciencia de las prácticas que pueden influir en la construcción de relaciones simétricas/jerárquicas entre animales.

Museos

Los museos son instrumentales al momento de moldear las visiones que tenemos del mundo, de la cultura, la diferencia cultural, la relación que tenemos con la naturaleza, la tecnología y la ciencia. Ya que son sitios donde supuestos, valores y relaciones normativas son expresados y legitimados, donde se manipulan las creencias y acciones de los ciudadanos (Sandell, 2004), en síntesis, es donde se reproduce y se exhibe la cultura. En este contexto, los museos podrían tener un rol importante en la creación

de nuevo conocimiento y marcos cognitivos que permitieran el desarrollo de nuevas maneras de entender el mundo, y de acuerdo a este trabajo, nuevas maneras de entender la relación entre animales humanos y no humanos.

En este contexto se puede apelar al rol de los museos como mediadores no neutros de la información que, discursivamente, construye la manera en que las personas nos entendemos a nosotros y a los no humanos.

De lo anterior surge la pregunta ¿Por qué resulta importante trabajar en la inclusión de animales no humanos en museos?, al respecto se pueden destacar dos razones. La primera, se relaciona con la búsqueda de la construcción de una sociedad justa con todos quienes la conforman. La segunda, se relaciona con la construcción de futuros ecológicamente sustentables.

Construcción de una sociedad justa

Los museos tienen el potencial de contribuir a la lucha contra la inequidad social, al mismo tiempo que tienen la responsabilidad de hacerlo (Sandell, 2004). El trabajar en la inclusión de animales no humanos podría contribuir a combatir y aminorar los síntomas de la inequidad y desventaja social no solo de los no humanos, sino también de los humanos entre sí (DeMello, 2012; Joy, 2010).

Estudios en desigualdad indican que los sistemas de explotación se encuentran vinculados entre sí, operan juntos e incluso se refuerzan entre ellos. Así, por ejemplo, al estar el sexismo vinculado al racismo, una mujer afrodescendiente puede verse desventajada por ser mujer y por ser afrodescendiente. En esta misma lógica, quien posee superioridad sobre un grupo tiende a generalizar e incluir a otros grupos. Así, por ejemplo, quien basa su superioridad en la raza, es probable que también se presente superior en cuanto a clase. Esta misma vinculación podría aplicarse a animales, ya que la manera en que los animales se construyen socialmente está relacionada con la manera en que se perpetúan jerarquías entre los humanos (DeMello, 2012).

Similarmente se indica que el sufrimiento y la explotación humana podrían estar vinculado al sufrimiento y explotación de los no humanos. En este contexto encontramos, por ejemplo, lo que sucede en mataderos donde se explota sistemáticamente animales “comestibles” y a animales humanos “trabajadores” de acuerdo a la productividad exigida por la industria de la carne (Joy, 2010).

Estos vínculos sugieren que para trabajar en la construcción de la equidad social hay que trabajar en conjunto los distintos sistemas. Siendo el sistema que oprime animales

uno que generalmente se deja de lado debido a visiones antropocentristas, sin embargo puede resultar útil al momento de generar acciones que íntegramente intenten contribuir positivamente en la construcción de una sociedad más justa.

Construcción de futuros ecológicamente sustentables

Los museos tienen el potencial de influir positivamente en la promoción de maneras de pensar que nos permitan enfrentar de mejor manera las crisis medioambientales que estamos viviendo. El trabajar desde un paradigma que no promueva las desigualdades entre humanos y no humanos resultaría vital en la construcción de futuros sustentables.

Estas desigualdades se establecen en nuestra sociedad con el humanismo moderno y la racionalidad cartesiana, movimientos que vieron nacer a los museos y de los cuales los museos son íconos. Esto ocasiona que las prácticas y narrativas de los museos se basen en dualismos cartesianos (Cameron, 2015) como los son mente/cuerpo, cultura/naturaleza, humano/objeto, yo/otro, entre otros, que básicamente posicionan a los humanos, como 'únicos seres racionales', en un lugar apartado y superior al resto de los seres. En el contexto de la actual crisis ambiental esto resulta problemático, ya que académicos sugieren que nuestra incapacidad de lidiar efectivamente con esta crisis se basa en los supuestos basados en dualidades cartesianas, que sostienen nuestros valores y actitudes hacia el medio ambiente (Dunlap y Van Liere, 1984; Cameron, 2015). Fiona Cameron (2015) sugiere que hay que re-pensar la forma moderna de los museos y su filosofía humanista, y que para promover futuros sustentables tenemos que disolver los dualismos de cultura/naturaleza, humano/no humano y social/natural, mirando el mundo como una red dinámica de sistemas colectivos material-socio-biológicos, y re-definiendo el concepto de diversidad cultural como diversidad de naturalezas y entidades, donde se incluyan a los no humanos en igualdad con los humanos.

En este contexto, se puede considerar que trabajar en la generación de marcos de pensamiento, discursos y acciones que promuevan la disolución de las fronteras que separan a los animales humanos de los no humanos, puede contribuir en la construcción de sociedades ecológicamente sustentables.

Vida en la oscuridad: investigación

En el presente análisis se plantea, bajo este contexto teórico, un estudio de la representación de los animales humanos y no humanos en los textos de museos, con el fin de explorar cómo se representa a estos actores y bajo qué tipo de relaciones de poder se vinculan, poniendo énfasis en el lenguaje, ya que este puede considerarse una forma de práctica social que permite la reproducción de relaciones sociales de acuerdo a ciertos intereses y contextos.

Metodología

Metodológicamente el marco utilizado es el de análisis crítico del discurso de Theo van Leeuwen (2008), que analiza los procesos socio-semánticos a través de los cuales se incluyen o excluyen actores sociales en los textos, permitiendo identificar patrones del lenguaje asociados al poder.

Los datos analizados fueron obtenidos de los textos de la exhibición temporal del Museo de Historia Natural de Londres durante el 2018, llamada “Vida en la oscuridad”. En esta, se exhibieron animales que habitan en la noche, en cavernas o en el fondo marino, poniendo énfasis en las características y adaptaciones que poseen para vivir en condiciones de oscuridad.

Resultados

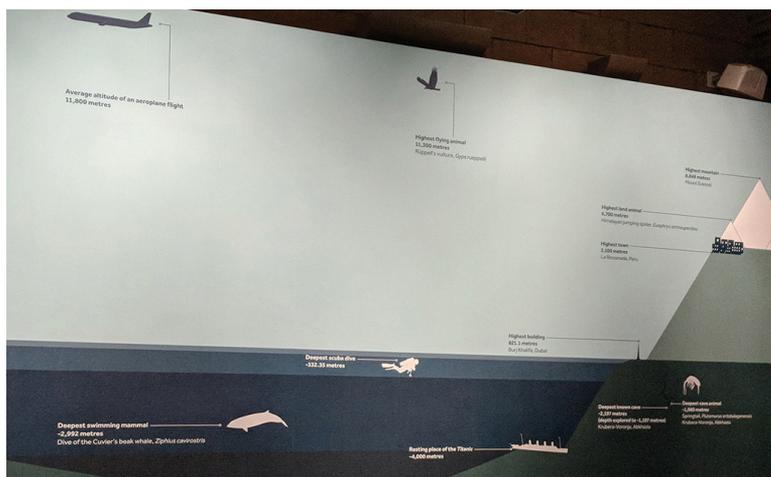
A continuación se presentan parte de los resultados de los datos analizados. Estos son ordenados sobre la base de prácticas sociales vinculadas a la exclusión como lo son: la otredad, la homogenización y la cosificación (Joy, 2010). En cada caso se caracterizó, comparó e interpretó la representación de humanos y no humanos.

Otredad: percibir a animales como un Otro

Otredad se concibe como la práctica de clasificar a gente (o animales) como diferentes a uno, con el fin de tratarlos distinto. De esta forma se crea un borde entre grupos de acuerdo a diferencias entre ellos, y sobre la base de estas diferencias se subyuga a los otros y se le excluye del poder.

Así en la presente investigación observamos cómo en general los humanos reciben un trato distinto a los no humanos en cuanto a los procesos bajo los cuales se incluyen y excluyen en los textos, lo que se puede interpretar como una manera en que se construye una frontera que limita a estos grupos.

Los datos muestran que los no humanos son incluidos como sujeto léxico o explícito, coincidiendo el sujeto verbal con el actor social, lo que se puede observar en el siguiente extracto “**Los camarones se llevan** pequeños trozos de comida a la boca con sus patas en forma de cepillo”. Por el contrario, humanos son incluidos indirectamente e incluso suprimidos de sus acciones. En el ejemplo: “Este camarón, **descubierto** recientemente, **fue recolectado** de las profundidades bajo el Peñón de Gibraltar”, se omiten actores que podemos suponer son humanos. En el extracto: “**la demanda humana** de escualeno ha ocasionado la sobrepesca de este tiburón” el humano es incluido a través de una modificación adjetival. En la figura 1, la cual pertenece a un panel donde compara hitos alcanzados por humanos y no humanos, los no humanos son incluidos explícitamente, mientras los humanos lo son a través de procesos de nominalización y referencia a objetos ergológicos.



NO HUMANO

Animal de vuelo más alto

Mamífero de nado más profundo

HUMANO

Altitud media de un avión

Buceo más profundo

Figura 1 Cuadro que compara la manera en que humanos y no humanos son incluidos en el mismo panel.

Los patrones encontrados indican que los humanos son excluidos o suprimidos de las prácticas que realizan, a diferencia de los no humanos que son explícitamente incluidos. En el contexto específico de esta exhibición, que es centrada en el mundo animal, podría interpretarse que el humano es considerado externo y ajeno a este mundo, y por lo tanto un ser distinto al resto de los animales. Esta distinción podría estar relacionada con discursos que consideran a los no humanos como parte de la naturaleza y a los

humanos como seres menos naturales (Pálsson, 1996), y por lo tanto no sería adecuado considerarlos como parte íntegra de una exhibición de animales, en un museo de historia natural, lo cual muestra la presencia activa de las divisiones cartesianas naturaleza/cultura, humano/no humano como parte del pensamiento detrás de la exhibición, donde los animales son considerados un Otro distinto al humano.

Homogenización: percibir animales como iguales en su grupo

Refiere al tratamiento de los individuos de un grupo como si fueran todos iguales. Bajo este proceso se simplifican los sujetos, suprimiendo las complejidades individuales (características físicas, intereses, necesidades, personalidades), y considerándolos y valorándolos únicamente en términos de su identidad grupal. Esta práctica es una de las bases en la formación de los prejuicios, y sirve para justificar la opresión.

En la exhibición estudiada, la representación de humanos denota un entendimiento de estos como sujetos individualizados, complejos, diferentes entre sí, que pueden ser semánticamente incluidos por una gran variedad de procesos de determinación, ya sea por funcionalidad, identificación, título honorífico, afiliación institucional, nivel educacional, etc. Un ejemplo de esto se observa en el texto que presenta a un individuo en los siguientes términos: “Profesor Ron Douglas, biólogo en la Universidad de City University”.

Por el contrario los no humanos son incluidos por procesos de indeterminación, principalmente de generalización. Aquí tienen relevancia las referencias taxonómicas y la entrega de información sobre la base de lo general de cada especie, como por ejemplo: “Camarón de las cuevas, *Rhipidogammarus sp*”. Estas referencias poco transmiten del espécimen en específico, sus características únicas, origen o incluso del rol que poseen en sus comunidades.

Nuevamente se evidencia un trato distinto a humanos y a no humanos, remarcando la distancia que existe entre estos actores. La inclusión por indeterminación que experimentan los animales no humanos invisibiliza sus complejidades, afecta el entendimiento de los roles que poseen en la trama social, y de cierta manera lo transforman en un símbolo que representa a un grupo. Bajo estos procesos los animales son simplificados, percibidos bajo prejuicios, y simbólicamente removidos de nuestra realidad inmediata (Van Leeuwen, 2008), lo que contribuye al entendimiento superficial, y a veces errado, de los no humanos. Acentuando, a la vez, la separación que existe entre nosotros.

Cosificación: percibir a animales como cosas

Este proceso implica la percepción de seres vivos como objetos inanimados, inertes y carentes de agencia. Bajo este proceso se niega el valor personal del otro y su realidad (Van Leeuwen, 2008). Al ser considerados como objetos, animales pueden ser estudiados, valorados, controlados y explotados según intereses netamente humanos.

En la exhibición estudiada no se presentan elementos significativos que permitan sugerir la cosificación de actores humanos, sin embargo el trato a no humanos es distinto. Estos son incluidos a través de procesos de impersonalización, donde la abstracción y cosificación por somatización es lo más común.

Por el proceso de abstracción, alguna cualidad o valor dado al actor se convierte en la base de su representación. En la frase “Los científicos controlan estos vehículos desde la superficie... para recolectar muestras y explorar estos lugares desconocidos”, los animales son incorporados al texto usando la palabra muestra, resaltando el valor científico de estos como objeto de estudio.

Por el proceso de cosificación por somatización (Van Leeuwen, 2008), los animales no son representados como actores directos ya que la agencia cae en alguna de las partes de su cuerpo. Como ejemplo, se presenta la figura 2, en esta las acciones descritas están asociadas a orejas y a ojos, no a un individuo.

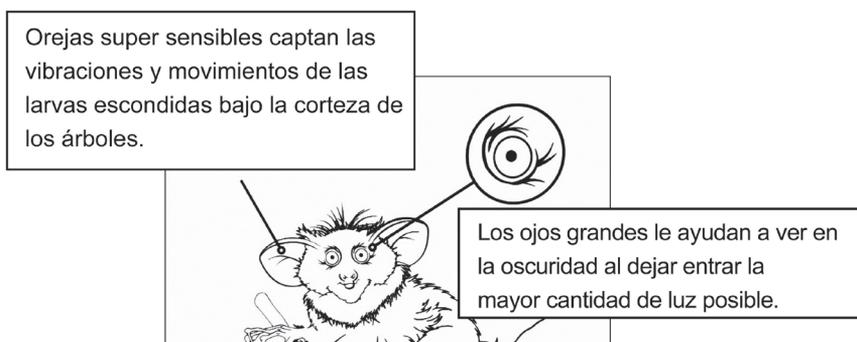


Figura 2 Ejemplo que presenta la inclusión de animales por proceso de cosificación por somatización.

Esto lleva a un segundo plano el rol de estos actores, su autonomía, y el control que pudieran tener de sus acciones, pudiendo alienarlos de sí mismo. Al mismo tiempo denota la idea de que los animales no tienen que ser necesariamente entendidos como seres integrales, validando su entendimiento como fragmentos descontextualizados.

La cosificación también puede evidenciarse al analizar quien posee la agencia de las acciones descritas. El análisis de transitividad muestra que tanto humanos y animales pueden ser los actores activos de procesos materiales y mentales, actuando sobre ciertos objetos y percibiendo ciertos fenómenos. El siguiente texto muestra este proceso en la representación de humanos: “Los científicos controlan estos vehículos desde la superficie para filmar a los animales que viven en las profundidades del océano”, el siguiente texto muestra la agencia activa en no humanos: “El murciélago más grande del mundo, el zorro volador, usa su nariz para olfatear néctar y fruta en la oscuridad. Por la noche busca sus alimentos favoritos (mangos, plátanos y las flores de los cocoteros) en el bosque”. Sin embargo, cuando interactúan entre ellos, los humanos son siempre los activos y los no humanos son pasivos, pasando a ser objetos de la acción de humanos, y fenómenos de su percepción. Esto se puede observar en la siguiente figura:

Camarón de las cuevas

Rhipidogammarus sp

Este camarón, **DESCUBIERTO** recientemente, **FUE RECOLECTADO** de las profundidades bajo el Peñón de Gybraltar. Los camarones se **LLEVAN** pequeños trozos de comida a la boca **USANDO** sus patas en forma de cepillo.

Camarón de las cuevas			
ACTIVIDAD	PROCESO	CÓDIGO DE ACTOR SOCIAL	ASIGNACIÓN DE ROL
DESCUBIERTO	Mental	Fenómeno	Pasivo
FUE RECOLECTADO	Material	Objeto	Pasivo
LLEVAN	Material	Actor	Pasivo
USANDO	Material	Actor	Pasivo

Figura 3 Análisis de transitividad, donde se observa el rol del no humano en presencia del humano, según texto extraído de la exhibición.

Estos procesos podrían denotar el entendimiento de estos animales como seres inertes y faltos de intencionalidad, pudiendo acentuar el distanciamiento con los humanos, y consecuentemente validar el entendimiento de estos principalmente como objetos de nuestras acciones o fenómenos de nuestros estudios, quitándole valor al animal y su realidad (Hornborg, 1996).

Conclusiones

A partir de estudio es posible afirmar que los procesos socio-semánticos a través de los cuales se incluyen humanos y no humanos difieren entre sí. Denotando, en varios ejemplos, un pensamiento que se basa en la idea de que humanos son distintos a los no humanos, y superiores. A través de los ejemplos se advierte cómo se percibe a los no humanos como un Otro distante a nosotros. Al mismo tiempo se puede interpretar que detrás de estas representaciones está la idea de que los no humanos son seres iguales entre sí, sin individualidades ni rasgos propios. También se ven afectos a la cosificación, siendo representados como cosas, descritas y valoradas de acuerdo a intereses humanos.

Estos procesos, en análisis de las relaciones entre humanos, son conocidos por facilitar la subyugación de ciertos grupos y su exclusión del poder, justificando la opresión. Igualmente con animales, estas podrían ser prácticas que sitúan a los no humanos en posiciones socialmente vulnerables, donde justificadamente pueden ser sometidos y explotados por los humanos.

La vinculación existente entre la opresión y las prácticas anteriormente descritas nos señala la importancia que puede tener la representación que hacemos de los actores involucrados. Así una representación de no humanos que no involucre prácticas de otredad, homogenización y cosificación, podría vincularse a la construcción de relaciones simétricas. Al ser el lenguaje una herramienta para la representación de humanos y no humanos en museos, se apela a su uso para promover relaciones justas entre los seres que habitamos este planeta. Promoviendo un entendimiento mutuo que valore las individualidades de cada ser, su valor intrínseco e importancia en la red de sistemas que forman los ecosistemas.

Comentarios finales

Los animales se pueden considerar como grandes excluidos de nuestra sociedad. El reconocer estas injusticias y tomar conciencia de las prácticas que promueven exclusión, resulta vital para el desarrollo de nuevos marcos de pensamiento, conocimiento y acciones que permitan la construcción de sociedades justas y de futuros sustentables. En este contexto, los museos podrían tener un rol importante, al ser mediadores de información, capaces de moldear visiones del mundo, legitimar relaciones de poder, y por lo tanto manipular las acciones de los visitantes.

Una práctica de los museos a través de la cual se puede intervenir en estos procesos es el lenguaje. Un área de intervención podría relacionarse con la promoción de relaciones

simétricas entre animales humanos y no humanos a través del lenguaje, donde se disuelvan las divisiones cultura/naturaleza, humano /no humano, y se incluyan estos actores en igualdad de condiciones, entendiendo que forman parte de una red continua que no puede ser dividida. El análisis crítico de discurso aplicado a la exhibición de “Vida en la oscuridad “ del Museo de Historia Natural de Londres en 2018, indica que la división entre humanos y no humanos está presente y parece basarse en la representación de estos actores, al incluir a humanos y no humanos a través de procesos socio-semánticos distintos. A través del lenguaje estas representaciones tienden a construir a los no humanos como un Otro distinto al humano, como seres homogéneos dentro de su grupo, invisibilizando sus individualidades, simplificando su ser y removiéndolos simbólicamente de nuestra realidad. También experimentan cosificación, al ser representados como objetos o fenómenos, al disolver la agencia de sus acciones, y al mostrarlos como seres fragmentados.

Este tipo de representación poco ayuda a la equidad entre estos grupos, a que nos percibamos cercanos y sintamos empatía por los demás, por el contrario, pareciera más que contribuye a la reproducción de ideas basadas en la división cultura/naturaleza y la supremacía humana, los cuales son base de los sistemas de explotación y de protección paternalista, donde los no humanos son controlados y dominados según intereses netamente humanos (Pálsson, 1996).

El objetivo de esta presentación no se basa en evaluar cuan mal lo ha hecho un museo, ya que la disolución de las divisiones cartesianas se plantea como un tema problemático debido a que trata con ideas altamente fijas a las estructuras de las instituciones, discursos públicos, y siquis de los individuos, y parecen normales, naturales y necesarias, cuando no siempre lo son.

El objetivo está más ligado a generar conciencia sobre las relaciones jerárquicas que inconscientemente estamos reproduciendo en los museos, e invitarlos a prestar atención a la manera en que incluimos a los no humanos, y tratar de evitar las reproducciones que inciten a percibirlos como seres lejanos e inferiores. Esta vez se analizó el tema desde el lenguaje, pero puede haber muchas maneras en que las ideas se reproducen, por lo que hay que estar atentos a todas nuestras prácticas.

Para finalizar se reitera la idea central: si como museos queremos ser instrumentales en la construcción de una sociedad justa y con futuros ecológicamente sustentables, tenemos que trabajar en la inclusión de los no humanos, sean estos animales, plantas, ríos, montañas o atmósfera, ya que todos formamos parte continua de la misma red.

Bibliografía

- Bennett, J. (2010). *Vibrant matter*. Duke University Press.
- Cameron, F. (2015). Ecologizing experimentations. A method and manifesto for composing a post-humanist museum. En F.Cameron y B. Neilson (Eds.), *Climate change and museum futures* (pp.16-33). Routledge.
- DeMello, M. (2012). *Animals and society, an introduction to human-animal studies*. Columbia University Press.
- Dunlap, R. y Van Liere, K. (1984). Commitment to the dominant social paradigm and concern for environmental quality. *Social Science Quarterly*, 65 (4), 1013-1028.
- Hornborg, A. (1996). Ecology as semiotics. En P. Descola y G. Pálsson (Eds.), *Nature and society. Anthropological perspectives*. Routledge.
- Joy, M. (2010). *Por qué amamos a los perros, nos comemos a los cerdos y nos vestimos con las vacas, una introducción al carnismo*. Plaza y Valdes editores.
- Latour, B. (1996). *We have never been modern*. Harvard University Press.
- Pálsson, G. (1996). Human-environmental relations. En P. Descola y G. Pálsson (Eds.), *Nature and society. Anthropological perspectives*. Routledge.
- Sandell, R. (2004). Museums and the combating of social inequality: roles, responsibilities, resistance. En R. Sandell (Ed.), *Museums, society, inequality* (pp. 3-23). Routledge.
- Van Leeuwen, T. (2008). *Discourse and practice*. Oxford University Press.



Congreso Educación, Museos y Patrimonio 2019. Confluencias; (o el lugar de un encuentro)¹⁶

Isabella Sottolichio Cortés.

Lic. en lengua y literatura, U. Alberto Hurtado. Master en Bibliotecas y Patrimonio Documental, U. Carlos III de Madrid. Diplomada en Bibliotecas Públicas UAHurtado y Museología USACH.

Integrante de Fundación N.U.A.C. en proyectos de memoria, territorio y museografías comunitarias.

Los procesos de activación de memoria llevados a cabo, en una primera etapa, por los *Museos Temporales*¹⁷, nos condujeron con el transcurso del tiempo y a raíz de la determinación de la comunidad, a generar alternativas expositivas en espacios públicos comunes a partir de instalaciones más perdurables y significativas para sus contextos. De esta manera, y conservando nuestra estructura de trabajo colaborativo, centrada en la auto-investigación, la recolección de documentos y objetos, para conformar colecciones de *vestigios locales*, nos fuimos embarcando en la creación de contenedores; artefactos, gabinetes y/o montajes que finalmente acogían los contenidos recopilados.

De este modo, la intención de nuestros ejercicios museológicos, fue migrando hacia la apropiación de otros lugares, diferentes de aquellos que cumplen un rol desde “la educación no formal”, en donde originalmente fueron montados los *Museos Temporales*, indagando así, en nuevos procesos de creación y resignificación de espacios públicos, con el sentido de poner en valor la memoria colectiva.

¹⁶ <https://bitacoraresidencias.cultura.gob.cl/confluencias-o-el-lugar-de-un-encuentro/>

¹⁷ Ejercicio de museología comunitaria, centrado en la formación de audiencias de Bibliotecas Públicas en el uso y manejo de archivos físicos y digitales, para el desarrollo de un trabajo de investigación y creación de colecciones locales que finaliza con un montaje temporal. Experiencia que puede revisarse en el texto del VI Congreso de Educación, Museos y Patrimonio año 2015.

Atendiendo a lo anterior, el proyecto Museo Temporal fue experimentando, en conjunto con las comunidades, nuevas acciones relacionadas con el co-diseño de museos comunitarios (y ya no temporales) en las localidades de Talcamávida y Putú¹⁸. Ambas experiencias, resultaron ser fundamentales en el aprendizaje y el trabajo de colecciones en espacios rurales, especialmente por la creación de archivos de audio (relatos y otras sonoridades ambientales) que se integraron en las vitrinas y las que finalmente fueron el guión a viva voz de cada colección.

No obstante lo anterior, el espacio público -urbano y periférico- sigue siendo un territorio al que siempre regresamos, y es precisamente ahí, donde se hace necesario interactuar con narrativas y memorias fragmentadas, espontáneamente conservadas por grupos familiares, quienes al compartir sus experiencias de vida entre sus pares, van transmitiendo a su vez, conocimientos, hitos y tradiciones. Es decir, historias que provienen de fuentes primarias y que nos permiten ir levantando una memoria local mucho más extensa y fidedigna. En este sentido, espacios de tránsitos y de encuentros temporales, tales como la feria, la cancha, la plaza y *las sedes*, se transforman en epicentros narrativos de memorias personales y colectivas, y será en virtud de estos cruces, que surgirá el proyecto *Confluencias (o el lugar de un encuentro)*.

Contexto

Las Compañías, ubicada geográficamente en la zona norte de La Serena, es un territorio que acoge al 60% de los habitantes de la comuna¹⁹, y la Población Isidoro Campaña, -lugar donde se desarrolló nuestro proyecto- se encuentra dentro de su jurisdicción. Muchos de sus residentes consideran que se trata de un área segregada, ya sea geográficamente, por la división natural que provoca el Río Elqui, o por el olvido generalizado en que se mantiene por años. El sector de la Población Isidoro Campaña, se localiza en la parte alta de Las Compañías, desde donde es posible observar; la bahía de Coquimbo, toda la costa de La Serena y el inicio del desierto. Aquí, nuestro equipo residió aproximadamente 5 meses, finalizando el proceso en abril de 2019.

El proyecto Confluencias, financiado por el fondo de Residencias de Arte Colaborativo de Red Cultura 2018, se define como una obra comunitaria que transita por la memoria de origen del barrio, el espacio compartido y la creación de colecciones, que al instalarse en sitios comunes de cruce y confluencias, interpelan la ausencia de lo colectivo.

18 Residencias de Arte Colaborativo: Memorias del Paisaje <https://bitacoraresidencias.cultura.gob.cl/memorias-del-paisaje/>

19 Según el Censo del 2017, la comuna de La Serena tiene 221.054 habitantes. Disponible en: https://reportescomunales.bcn.cl/2017/index.php/La_Serena/Poblaci%C3%B3n

El eje de articulación de nuestro trabajo, funcionó en la Sede Vecinal Isidoro Campaña, lugar que se transformó en nuestro punto de encuentro, espacio de confianza y laboratorio de creación. Este mismo espacio (la Sede), alberga al programa Cecrea²⁰ de la región de Coquimbo, quienes precisamente ese año, comenzaron a vincularse con las Residencias para retroalimentar sus acciones territoriales y propiciar un acercamiento, no sólo con niños/as y jóvenes, sino que también con el resto comunidad.

Activación

Las primeras acciones que marcaron el inicio de la Residencia, tenían como objetivo comprender el lugar donde trabajaríamos. Luego, conocer a su gente e indagar en las subjetividades de la comunidad. Durante ese primer momento, también aprovechamos de ir contando quiénes éramos, nuestro gusto por jugar a los gabinetes de curiosidades, desarmar el museo (para re-crearlo) y hacerlo itinerar. Con mucha cautela y tranquilidad, recorrimos calles y lugares emblemáticos del sector, luego fuimos a la escuela, a las ferias y plazas. Fue una primera etapa en que necesariamente tuvimos que tocar puertas y dedicarle el tiempo necesario a los distintos ritmos de la comunidad, sumergiéndonos en íntimas conversaciones y escuchas sobre esos fragmentos de memorias a los que nos referimos al inicio de este texto. Así conocimos a varios habitantes del barrio, quienes en su mayoría viven cotidianamente situaciones muy complejas, en general, vinculadas al desempleo, la migración, el hacinamiento, el microtráfico, etc. No obstante lo anterior, todos/as portadores/as de valiosas herencias culturales, de historia y geografía de distintos territorios del país.

Nuestra primera jornada de encuentro, fue en la Sede Isidoro Campaña y se denominó: *Brotos de memoria*, las convocadas fueron mujeres con las que pudimos entablar conversaciones durante nuestra puerta a puerta, aquellas que nos invitaron a pasar a sus casas y nos adelantaron algunos rasgos y cualidades de la identidad cultural de la población, además de compartirnos las primeras fotografías antiguas del barrio y muchos objetos de sus casas que atesoraban algún fragmento autobiográfico. Todas estas primeras narraciones, objetos e imágenes, nos permitieron hablar con confianza en esta primera jornada grupal. La actividad programada, tenía la misión de crear una primera colección, y para eso propusimos un ejercicio narrativo para construir un imaginario sobre recuerdos de infancia, y otros relacionados al origen de la población, hace 25 años atrás. Una de las imágenes más emotivas que la mayoría recordó, era la

²⁰ Cecrea: Programa de desarrollo de las capacidades creativas, en un espacio de colaboración y aprendizaje mutuo", cuyo propósito es potenciar, facilitar y desarrollar el derecho a imaginar y crear de niños, niñas y jóvenes a través de procesos creativos de aprendizaje que convergen en las artes, las ciencias, las tecnologías y la sustentabilidad. Disponible en : <http://www.cecra.cl/el-contexto/>

de un pedacito de desierto florido, manchas de colores entre los áridos montes, que se extendían desde el altiplano hasta ese mismo lugar, donde hoy se ubica la Sede.

De este ejercicio de memoria, nace un acervo emotivo, materializado en el dibujo de especies botánicas que se avistaba en esos tiempos de origen, pudiendo recuperar en el acto de ilustrar y conversar, un recuerdo personal autobiográfico, pero además, el de una gama de verdes que cubrían el suelo del lugar, mismo que en la actualidad, solo se mantiene arenoso y café ante la sequía de la zona y el cambio de los climas.

A partir de esta experiencia, comenzamos a hablar de colecciones, archivos, memorias en diversas instancias. Para luego transitar hacia una propuesta de auto-investigación y recolección de elementos que nos permitieron armar la historia común. Lo que sucedió, es que emergieron -por ejemplo desde las memorias de las piedras atesoradas en casa- recuerdos amargos de abuelos y padres de Las Compañías, antiguos habitantes de las oficinas salitreras, de Chuquicamata, El Salvador o el Tofo (mineral de hierro en la comuna de La Higuera, al norte de La Serena) relatos de ciudades fantasmas, pulmones enfermos y biografías transplantadas. Hablarlo y compartirlo, fue un ejercicio reparador.

La Jardinera y el Museíto Móvil

Los meses siguientes a la etapa de activación, consistieron en trabajar de lunes a domingo en los distintos procesos que empezaron a llevarse a cabo, todos en torno a la recopilación de historias, y en la creación de colecciones de “memorias vivas”, así surgió la propuesta de levantar una colección botánica -como una forma de revivir esas flores del origen- compuesta de codos y/o patillas, que cada vecino/a, participante (o no) fue aportando. Para darle vida en el espacio comunitario a esta colección, construimos una jardinera vertical que fue recibiendo los brotes y plantas. Asimismo, y considerando que la jardinera fue montada en una nueva estructura de madera, propusimos intervenirla con pequeñas vitrinas, para instalar la colección fotográfica. Luego de unas semanas, la idea de la colección colectiva cobró fuerza y de forma espontánea, comenzaron a llegar piedras; del norte grande, del interior, de la costa, etc. Todas eran parte de algún relato autobiográfico, no textual, que entrelazaban memorias, caminos, tiempos y naturaleza.

Lo que ocurrió entonces, fue un ejercicio de museografía colaborativa; pequeños montajes insertos dentro de la jardinera, compuesto de brotes de plantas, piedras y al final del proceso, objetos e imágenes de la vida comunitaria. Asimismo, y en paralelo a esta creación colectiva, también se gestaron activaciones de memoria en la escuela, en la feria y en la cancha, todas relacionadas con pequeñas colecciones que se fueron armando según la voluntad de cada vecino/a.

El trabajo en conjunto con los niños/as de la Escuela Carlos Condell, nos permitió involucrarnos en un ejercicio intensivo de trabajo de memoria, a través de jornadas creativas de *gabinete de curiosidades*, de escritura, mapeos, recorridos por el barrio y momentos de aprendizaje sobre nociones básicas de la Nueva Museología. Asimismo, pero con los niños/as que habitaban las calles del barrio, (mientras conversábamos sobre la idea de coleccionar brotes) ensayamos y dibujamos muchas hojas y pétalos, para luego pintar, con una paleta de colores asociada a estos recuerdos del desierto florido, todas las especies que iban llegando para ser plantadas en la Jardinera. Luego de mucho ensayar, los niños/as pincel en mano, crearon su propia versión de la colección de brotes y plantas sobre la superficie de unas bancas, mobiliario que construimos precisamente para provocar confluencias en torno a la Jardinera, y que en suma, se transformó en otro dispositivo más, para plasmar la interpretación de una generación más joven, sobre aquella misma la memoria.

En síntesis, todos los ejercicios y experiencias que pudimos desarrollar durante este proceso, fueron transversales al sentido de co-construir relatos comunes, que a través de distintas representaciones iban transitando y habitando el barrio. Todas estas exposiciones que realizamos en el espacio público y la escuela, fueron por medio de la creación y utilización del *Museíto Móvil*, que no era más que un carro de madera, dotado de gavetas y pequeños mostradores despleables. Este dispositivo, se mantuvo itinerando por la cancha, la Sede y la Feria libre del sector. Entre las colecciones que expuso, está la de objetos preciados de los/as niños/as, la selección de antigüedades, de piedras mineras, el archivo fotográfico y la historia del fútbol de la Isidoro Campaña, entre otras.

Una de las experiencias más emotivas del *Museíto Móvil*, fue la de la señora Nancy Burgoa, mujer de avanzada edad, que había dedicado su vida a la recolección de piedras, recorriendo cerros y quebradas de la región, práctica que realizaba en compañía de su perro "Colombo". Al fallecer este último, hace algunos años ya, la Sra. Nancy había dejado de ir al cerro, pero había comenzado a coleccionar figuritas de perro que buscaba en la feria. Cierta día su hija, activa participante de la Jardinera, nos pide que vayamos a conocer a su madre. Lo que vino después, fue una verdadera *confluencia* que nos llevó a trabajar juntas en un montaje para su colección, que también fue exhibida en la feria principal de la Isidoro Campaña. El guión, consistió en una carta de su puño y letra contando su historia, y su voz relatando en cuerpo presente, la crónica de cada piedra que la gente se acercaba a observar. Y en una parte especial del *Museíto*, instaló el cuadro de Colombo.

La conexión entre el trabajo de memoria, la recopilación de archivos locales y las prácticas artísticas colaborativas, nos han permitido experimentar entre saberes, artes y oficios, propios de los territorios, lo que ciertamente legitima la narrativa que se instala en un espacio tan propio y local, como lo es una feria o una cancha. En este sentido, la respuesta que hemos observado por parte de los espectadores, en relación a los ejercicios de instalaciones temporales, es la de un sentimiento de alteridad, reflejado en las intenciones de complementar el archivo expuesto, a través de la propia experiencia, o por medio de algún objeto. Esta disposición de hacerse parte de un registro, se manifiesta de manera frecuente en las muestras del espacio público, lo que nos entrega luces e ideas sobre el potencial que presentan estos lugares, en cuanto a la posibilidad de propiciar cohesión social, como asimismo, propuestas más integrales e innovadoras para el desplazamiento del museo por la ciudad.

En consideración con las propuestas que han nutrido nuestro trabajo, la influencia de la Nueva Museología, *basada fundamentalmente, en dos ideas esenciales: la prioridad de la persona sobre el objeto dentro del museo y la consideración del patrimonio como un instrumento al servicio del desarrollo de la persona y la sociedad*²¹, nos ha permitido experimentar (aun cuando no somos un museo) en la creación de acervos comunes, por medio de lo que hemos llamado *vestigios locales*. Estos últimos, que podrían ser objetos, documentos y hasta lugares, siempre están asociados a testimonios -personales y colectivos- representando distintos momentos de la historia de una comunidad. Este acto, que convoca abiertamente a un vecindario a organizarse en torno a la selección y construcción de sus archivos, permite actualizar y reinterpretar fragmentos de la historia local, y particularmente en Las Compañías, permitió que niños/niñas y jóvenes se observaran y reconocieran dentro de un entramado de historias, aportando información a veces desconocida y otorgando nuevos sentidos al presente.

Diseñar propuestas flexibles e interdisciplinarias, nos ha permitido comprometer a la comunidad en la creación de sus propios formatos, generar artefactos para la manifestación de sus discursos y comprender el museo como una tecnología y/o herramienta de trabajo que promueve la participación (Chagas 2007). En Las Compañías así fue, y la Jardinera se transformó en galería, en pequeño repositorio de memoria, en lugar de juegos y reunión. De igual modo, el dispositivo Museo Móvil, fue una instancia inter generacional que pudo adecuarse a los distintos archivos, espacios públicos e historias de la comunidad. Hoy en día es utilizado para distintos fines de la Sede Isidoro Campaña y del Programa Cereca.

21 Hernandez, F. (2006): Planteamientos teóricos de la museología. p 162

Y por último, la despedida

Finalizamos este texto, relatando la inauguración de la Jardinera, día que no fue menos especial que todo el proceso de la Residencia y que partió, con la noticia de un pájaro con mala fortuna que se había posado en los cables de electricidad aledaños a la Sede, generando un corte de circuito en toda la población. Esto nos hizo pensar en la posibilidad de suspender el evento. Sin embargo, fueron los/as vecinos/as quienes cerraron la calle, consiguieron grandes parlantes con batería y trajeron sus famosas churrascas, o algo para compartir y festejar. Como si fuera poco, muchos llevaron objetos importantes para el último montaje del museíto móvil, que lejos de haber sido un ejercicio expositivo, como lo fue al comienzo de la residencia, era evidente que ahora se trataba de una acción de arte popular, un homenaje de sus propias historias.

Celebramos emocionad@s con cantos y discursos hasta que anocheció. Este rito de cierre, fue un acto de compromiso, no solo por el cuidado de un espacio comunitario, sino también, por la responsabilidad de cuidar y valorar la historia colectiva, la que habita en las Confluencias, en los lugares de encuentro, en los cauces y caminos, antiguos y por recorrer.





Bibliografía

- Chagas, M. (2007). La radiante aventura de los museos. En: IX Seminario sobre Patrimonio cultural: museos en obra. N° 3. Pp. 28-42
- Confluencias (o el lugar de una encuentro) Bitácoras Residencias de Arte Colaborativo 2019. Programa Red Cultura, Ministerio de las Culturas, las Artes y Patrimonio. En <https://bitacoraresidencias.cultura.gob.cl/confluencias-o-el-lugar-de-un-encuentro/>
- Hernández, F. (2006). *Planteamientos teóricos de la museología*. Editorial Trea. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Programa Cecrea.
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Red Cultura, Programa de Residencias de Arte Colaborativo.
- Plan de desarrollo comunal PLADECO. La Serena 2019-2022. [Disponible en] http://transparencia.laserena.cl/documentos/doc_66__24082016025831.pdf

MESA 4 Patrimonios del futuro





Evita: coleccionar para el futuro

Florencia Croizet

Nació en Buenos Aires, Argentina, en 1993. Museóloga especializada en gestión patrimonial y educación en museos. Desde 2014, trabaja en Museos públicos argentinos: Museo Yrurtia y Museo Evita. Fue dos veces seleccionada para participar en seminarios de Museología en París (Ecole du Louvre y Ministerio Nacional de Cultura). Gracias a su actual investigación sobre la representación de las memorias del colectivo LGBT+ en las narrativas museales de Buenos Aires, ha participado como expositora en congresos organizados por el ICOM en varios países: Estonia, China y Japón. Este año ha sido contratada por el Gobierno porteño para dictar un seminario destinado a docentes, acerca de las sinergias posibles entre museos y escuelas en la enseñanza de la Educación sexual integral.

Introducción

Eva Perón (1919-1952), más conocida como Evita, se ha posicionado como una de las líderes políticas más importantes del siglo XX. Nacida en Los Toldos, un pequeño pueblo de la provincia de Buenos Aires, decidió mudarse a la capital argentina a fin de comenzar su carrera artística a los 15 años, llegando a actuar en diferentes películas, obras de teatro y radio novelas. En 1944, conoce a Juan Domingo Perón, quien, para entonces, estaba al frente de la Secretaría de Trabajo de la Nación. Una vez casados, al asumir su esposo la presidencia del país, Evita se convierte en la Primera Dama de los argentinos. En 1949, creó y presidió hasta su muerte, la rama femenina del Partido Peronista y ocupó el máximo escalafón de la Fundación de Ayuda Social que llevaba su nombre. Desde esos roles, Evita ejerció su poder político-social: conquistó el derecho a voto de las mujeres argentinas, promovió la participación masiva de sus compatriotas en la arena política y logró transformar el viejo concepto de caridad, en acciones que promovieran la justicia social, garantizando derechos a los más humildes: vivienda, educación, salud, trabajo, etc.

En 1951 tuvo lugar el Cabildo Abierto del Justicialismo (denominado así con posterioridad), donde la Confederación General del Trabajo solicitó a Eva que aceptara integrar la fórmula presidencial Perón-Perón, la cual competiría en las próximas

elecciones. De haber ocurrido, se habría convertido en la primera mujer argentina en ocupar el puesto de vicepresidente. Sin embargo, tanto la oposición militar a una candidatura femenina como el cáncer de cuello de útero que ya había asomado, y que finalmente le costó la vida en 1952, impidieron que este plan se llevase a cabo. A su muerte, tenía solo treinta y tres años de edad.

El Museo Evita

El Museo Evita es una institución pública relativamente joven, la cual es parte del Instituto de Investigaciones Históricas Eva Perón. Fue abierto al público en 2002. Su misión es difundir la vida y obra de Evita por medio de la exhibición de sus colecciones, las cuales están conformadas por objetos personales como prendas de vestir y accesorios, fotografías históricas y otros donados por personas anónimas, principalmente antiguos partidarios del peronismo. Estos últimos no se tratan sólo de objetos-testimonio de un periodo de la historia argentina, sino que se configuran como soportes de memorias personales de aquellos donantes en relación a la figura de Evita. Por ejemplo, la descendiente de una militante peronista donó el carnet de afiliación de su madre -que data de 1951- junto a una carta escrita a mano, que decía: “Este carnet era de mi mamá, quien tuvo la gran oportunidad de estar con la Gran Evita, cuando en la Compañía Nobleza de Tabacos, implementó cuatro vasos de leche diarios para todos, desde obreros hasta funcionarios. Ahora es para el Museo, el mejor lugar para tanto amor. Adriana” (colección Museo Evita). Siguiendo el ejemplo, regularmente recibimos donaciones de juguetes que la Fundación Eva Perón solía entregar, o publicaciones periódicas que se emitieron durante las presidencias peronistas, junto a las historias personales de sus donantes. Así, las colecciones reflejan a Eva como un personaje histórico.

Es usual que el Museo reciba intentos de donaciones de objetos sin valor histórico (para el acervo del museo), estético o económico de viejos partidarios peronistas y/o sus familiares. Se tratan mayormente de producciones hechas a mano por ellos mismos, en algún tiempo posterior a la muerte de Eva. Ofrecen desde collages donde se vislumbran la figura de Eva y Perón, coloreados con marcadores y decorados por papel glacé y estampillas históricas, hasta esculturas de bustos o relieves de ambos, con cabello sintético. Claramente, la intención de estas personas fue homenajear y expresar sus sentimientos por dichos líderes políticos. De hecho, es probable que muchos formasen parte de altares domésticos que algunos peronistas tenían- y algunos aún tienen- en sus casas. Este fenómeno refleja el amor y devoción que continúa despertando Evita en la actualidad. Estos casos son un claro ejemplo de la tensión existente entre el relato histórico y la memoria afectiva. En este sentido, al pensar en la gestión de colecciones

del Museo no podemos sólo tener en cuenta a Eva como un personaje histórico sino que debemos dar cuenta de su conversión en un personaje icónico, el cual ha sido resignificado y apropiado por diferentes sectores de la población argentina. Y dicho fenómeno se replica también a nivel internacional. Así, desde su temprana muerte en 1952, la figura de Eva ha connotado nuevas significaciones, las cuales no siempre están ligadas a hechos históricos.

Revista Mundo Peronista. Nº26, 1952

En los casos descritos anteriormente, la resolución que contemplamos es relativamente simple: tomamos los datos de la persona, fotografiamos los objetos y gentilmente rechazamos las ofertas. Ahora bien, ¿qué resolución deberíamos tomar con una remera realizada en 2018, por una asociación de travestis-trans peronistas que presenta una imagen de Eva customizada, con la bandera del orgullo de fondo? Si nos guiásemos por la misión original del Museo deberíamos rechazarla, ya que se trata de un objeto contemporáneo que incurre en una falacia histórica: Evita jamás se pronunció a favor de los derechos del colectivo LGBT+. Pero esta decisión implicaría dejar al Museo fuera de los debates sociales sobre las nuevas significaciones en torno a la figura de Eva que se están dando en la actualidad.

El ícono Evita

A lo largo de los años, y luego de una etapa inicial de acopio generalizado, el Museo ha ido coleccionando de cierta manera objetos que remiten a la iconicidad de Evita, especialmente haciendo foco en la rivalidad entre partidarios y detractores, la cual surgió mientras vivía y se incrementó poco después de su fallecimiento. Mientras que para el primer grupo Eva devino en un símbolo de justicia social, felicidad, amor y protección; sus oponentes la concebían como una mujer tiránica, autoritaria. En otras palabras, la mujer del látigo, tal como refleja la autora norteamericana (Mann,1952). En contraposición, los peronistas recreaban- y continúan recreando- imágenes de Eva como una santa, virgen o incluso un hada madrina. Este tipo de imágenes solían verse en las portadas de publicaciones peronistas de época, pero hoy día pueden encontrarse también en obras de arte contemporáneo, en las redes sociales o incluso, en el paredón de un club de fútbol de la capital argentina.

Por otro lado, llamativo es que las que otrora fueron posesiones personales de Evita hoy podrían dar cuenta del odio que le profesaban sus oponentes. A raíz del Golpe Militar de 1955 que derroca a Perón, el peronismo fue proscrito, por lo que diversos funcionarios del gobierno derrocado fueron encarcelados y otros tanto debieron exiliarse. En el

interin, los enseres de Evita- ya fallecida- fueron confiscados -muchos robados- y alojados durante años en el depósito de un banco hasta que fueron recuperados por sus herederos. Allí, además del deterioro lógico por el paso del tiempo, sufrieron el maltrato adrede de los militares, que han dejado sus pisadas intencionales sobre muchos de los vestidos que hoy resguarda el Museo. Por tanto, un vestido perteneciente a Evita hoy puede también remitirnos a la repulsión que su figura y su accionar causó en cierta parte de la población argentina.

Retomando las resignificaciones sociales que denotan admiración por Evita quien como figura icónica revolucionaria ha inspirado sus luchas, podemos mencionar a la mayor parte de los sindicatos argentinos, organizaciones armadas de la década del setenta, e incluso a seguidores de bandas de rock o punk. Nuevamente, las imágenes de Evita customizada y resignificadas se vislumbran en diversos soportes: desde tatuajes, hasta arte callejero. Dentro de este grupo, también colocamos a las jóvenes feministas argentinas y latinoamericanas del siglo XXI y la comunidad LGBTQ+ local e internacional de todas las edades. Mientras que las primeras referencias combativas mencionadas, han sido sutilmente incluidas en la colección por medio del acopio de obras de arte, aquellas vinculadas a las resignificaciones queer-feministas, aún no han sido tenidas en cuenta.

Evita queer

Como hemos dicho, a pesar de que Evita nunca se pronunciara acerca de los derechos de la comunidad homosexual, tras su muerte, logró posicionarse como un ícono reapropiado por el colectivo, “Yet since the symbolic content of iconic individuals is fundamentally a product of value-based appropriation, we can hardly validate it by holding it up against its historical or biographical origin” (Leypoldt G. y Engler B., 2010, p.10) Entre varios motivos, podemos mencionar su pasado como actriz, su relación con su primer modisto Paco Jamandreu, abiertamente homosexual, la fortaleza que demostró mientras ejercía su liderazgo político combinada con su muy femenina apariencia, su determinación para acabar con las injusticias sociales, su temprana muerte. Asimismo, su transformación en un personaje de ficción fue un factor clave que influyó en el posicionamiento de Eva como un ícono de la comunidad LGBTQ+ a nivel global. Recordemos que la película Evita, estrenada en 1996, concebida a partir del musical de Tim Rice y Andrew L. Webber, fue protagonizada por Madonna, ella misma ícono queer internacional.

Performance Evita trans, de Martin Marcou, 2012

En este sentido, infinidad de imágenes realizadas a partir de pinturas o fotográficas históricas de Evita, en combinación con símbolos queer, como el arcoíris o simplemente los colores que lo conforman, han proliferado en distintos formatos a lo largo de los años. Podemos verlos en redes sociales, mochilas, prendas de vestir, piezas de arte contemporáneo, tatuajes, flyers de fiestas gay. También se han desarrollado performances públicas, obras de teatro, marchas anuales del orgullo y shows queer donde aparecen Evitas trans. Incluso el certamen norteamericano RuPaul's Drag race, suelen figurar Evitas drag queens. Por otro lado, existe una fiesta queer en San Francisco y un bar gay en Tel Aviv, llamados Evita.

Evita abortera

Asimismo, el movimiento feminista argentino resurgió con mucha fuerza en 2018, en torno al debate por la legalización de del aborto libre, seguro y gratuito. Durante los días en que se trató el proyecto de ley en las cámaras legislativas, miles de jóvenes ocuparon las calles de las capitales de todas las provincias a fin de presionar al Congreso para que sancionase la ley, hecho que finalmente no ocurrió. Sin embargo, proliferó en medios virtuales (y posteriormente físicos), la imagen de una anónima Evita abortera, la cual se compone de una joven y radiante Eva, con o sin anteojos, haciendo la V de la victoria con sus dedos, portando un pañuelo verde en su cuello, símbolo del movimiento feminista a favor del derecho al aborto. Nuevamente, la realidad es que Evita era católica y jamás se pronunció a favor de la facultad de la mujer a decidir sobre su cuerpo. Sin embargo, las nuevas generaciones tomaron su esencia combativa y revolucionaria como ícono de su lucha.

Además, el siete de mayo de 2019, Evita hubiera cumplido cien años, por lo que diversos homenajes proliferaron por todo el territorio nacional. En la Ciudad de Buenos Aires, dos grupos de artistas, Les Muchaches Peronistas (nótese el lenguaje inclusivo) y Comando Evita, realizaron performances públicas en las que los/ las artistas se caracterizaron como Evita en sus distintas facetas. Las Evitas trans, lesbianas y aborteras no faltaron al encuentro. Previamente, el 24 de marzo del mismo año tuvo lugar otra performance donde Eva fue protagonista. Conmemorando el aniversario del comienzo de la más reciente dictadura cívico-militar en Argentina (1976), una actriz caracterizada como Evita vestida de gala, lideró un desfile de voguing público, de la que participó activamente parte de la comunidad LGBT+.

Desafíos futuros

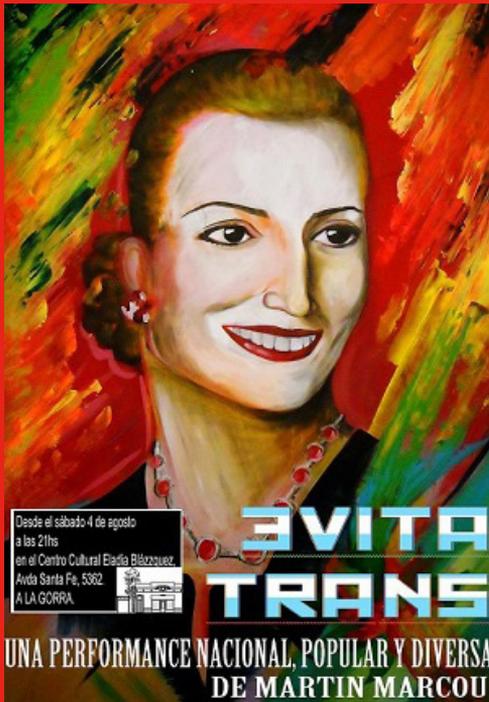
Las nuevas generaciones emergen y, con ellas, nuevas batallas. La lucha contra el patriarcado es solo un ejemplo que, lejos de ser solo un fenómeno argentino, es una manifestación mundial. Por tanto, el museo tiene la obligación de mirar más allá de sus paredes y analizar lo que las sociedades toman y recrean a partir de Eva. Ningún académico, aun citando las posibles incongruencias históricas, puede frenar este proceso.

En este sentido, el gran desafío que la contemporaneidad presenta al Museo Evita en materia de gestión de colecciones, es el diseño de un nuevo plan de adquisiciones que no solo contemple a Eva como un personaje histórico, sino que tenga como objetivo principal, subsanar los faltantes en cuanto a objetos que remitan a sus resignificaciones históricas, puntualmente las que refieren a cuestiones de género y diversidad sexual.

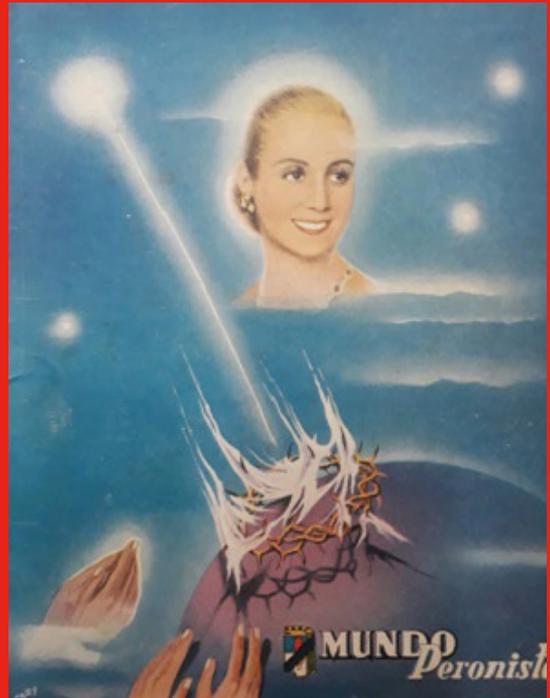
Tatuaje. Beso entre Evita y Cristina Kirchner

Para continuar siendo relevante para las jóvenes generaciones que, con su accionar, ya están moldeando escenarios sociales futuros, el museo tendrá que aprender a gestionar la controversia (Carol Scott, 2015) que puede generarse a partir del tratamiento de temáticas que, sin lugar a duda, generarán polémicas tanto dentro de los equipos internos de trabajo, como en sus públicos. Tal como plantea Sandell para el trabajo con comunidades queer, “People developing LGBTQ themed projects have encountered resistance, discomfort or outright opposition from colleagues who feel such projects are inappropriate misguided or unnecessary” (2017, p.143). La afirmación de este museólogo británico podría extenderse perfectamente a aquellos proyectos que traten sobre la ampliación de derechos de las mujeres. En cuanto a la audiencia, las críticas podrían aparecer en aquellos segmentos que continúen concibiendo a la heterosexualidad como la norma, y a las mujeres y al colectivo LGBTQ+ como ciudadanos de segunda clase. Exactamente ahí, es donde el museo debe tomar firmemente una posición. Es decir, tomar la decisión de legitimar socialmente las resignificaciones queer y feministas de Evita, las cuales, hasta el momento, nunca pudieron formar parte de las colecciones.

Esta potencial ampliación de las categorías de clasificación del acervo permitiría el surgimiento de nuevos relatos curatoriales. Voces y expresiones culturales de mujeres, trans, lesbianas y gays, históricamente invisibilizadas, cobrarían protagonismo. Al hacerlo, el museo colaboraría con la promoción de justicia social, bandera que toda su vida alzó Evita.



1



2



3

1 Performance Evita trans, de Martin Marcou, 2012

2 Revista Mundo Peronista. N°26, 1952

3 Tatuaje. Beso entre Evita y Cristina Kirchner.

Bibliografía

- Leyboldt, G. & Engler B. (2010). American Cultural Icons: The Production of representative lives. , Ed. Würzburg: Königshausen und Neumann.
- Mann, M. (1952). Evita. The woman with the whip. USA.
- Sandell R. (2017). Museums, moralities and human rights. Routledge, New York.
- Scott, A. (2015). Museums, management and controversy. ICOM-MPR Conference Yarevan.



Experiencias Sonoras en los Centros de Creatividad

Alex Meza Cárdenas

Artista Educador no formal y asesor independiente en didáctica de las artes. Encargado de Mediación del Proyecto Sónec, Sonoteca Digital de Música Experimental y Arte Sonoro Chileno. Impulsor de Proyecto Ludo, plataforma creativa especializada en el diseño de programas educativos, experiencias y recursos interactivos de arte, educación y tecnología. Es Licenciado en Artes Visuales de la Universidad de Chile y Diplomado en Didáctica e Innovación Pedagógica de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Se desempeña como docente de la Carrera de Pedagogía en Artes de la Universidad Alberto Hurtado. Fue Coordinador del Área de Educación y Audiencias del Centro Cultural La Moneda y Coordinador de Educación del Museo Arrequín Santiago.

Introducción

Sónec es una Sonoteca digital dedicada a la investigación, recopilación, documentación, difusión y mediación de obras de artistas chilenos que abordan el sonido como elemento central de su trabajo. Con una extensa colección de archivos -entre audios, videos, textos, gráficas y documentos de prensa- más un amplio programa de actividades de divulgación, Sónec presenta un panorama de la historia reciente del arte sonoro y la música experimental nacional, haciendo accesible este ámbito creativo a artistas, investigadores, profesores, estudiantes y público interesado.

Sónec se plantea como un archivo vivo y dialogante que, junto con el resguardo de las obras, busca generar conexiones con todas aquellas personas que encuentran en las formas artísticas del archivo un espacio de representación, de interés o de placer.

Desde esta perspectiva es que, junto con el resguardo y difusión de su acervo, promueve acciones que permitan conectar a la comunidad con sus contenidos, en base a una experiencia significativa, basada en la experimentación y el diálogo en torno al sonido y sus posibilidades creativas.

Como parte de sus intereses fundamentales, Sónec ha desarrollado un programa de actividades de mediación enfocadas en niñas, niños y jóvenes, que abordan el sonido de forma integral, buscando estimular la creatividad a partir de la experimentación e

indagación sonora, pensando el sonido desde una perspectiva simbólica, que además de promover la sensibilidad y placer estético, aporte a comprender su valor sociocultural, abriendo un espacio para la escucha social, buscando instalar la cultura sonora de las personas como elemento central para la reflexión y la creación.

Durante 2019, se estableció una alianza de trabajo con los Centros de Creatividad (Cecrea) del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, la que se dio en dos instancias complementarias. Una en vinculación con Cecrea La Ligua, a través de la gestión con el Área de Programación Nacional de Cecrea, y otra en el contexto de la Semana de la Escucha, instancia que se enmarca en la celebración del Día Mundial de la Escucha. Esta última actividad fue implementada en colaboración con los proyectos AOIR de Concepción y TSONAMI de Valparaíso, en conjunto con Cecrea Nacional y el Área de Nuevos Medios del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. En ambas instancias, la implementación de las Experiencias Sonoras buscaba generar espacios para repensar el vínculo con el entorno, las personas y la sociedad, siendo el sonido un insumo fundamental de reflexión. En el caso de Cecrea La Ligua, los participantes fueron abordados con interrogantes tales como ¿Qué sonidos quedan en tu memoria y son importantes para ti? ¿Qué sonidos son característicos de tu casa, tu colegio, tu ciudad? o ¿Qué te gustaría decirles a las personas y cómo quieres decirlo para que escuchen?

En el caso de las actividades en el contexto de la Semana de la Escucha, implementadas en Cecrea Santiago y Punta Arenas, se propuso responder preguntas como ¿Dónde te sientes escuchado?, ¿Dónde no sientes que te escuchan? o ¿Qué significa para ti ser escuchado?

Las experiencias se desplegaron mediante estrategias diferenciadas, sin embargo, en ambas actividades se desarrollaron reflexiones y ejercicios complementarios, que permitieron establecer relaciones, análisis y conclusiones compartidas. Además, todas las experiencias confluyeron en una pregunta detonante: ¿Cómo se escuchan tus ideas?, pregunta que fue entendida como un desafío creativo, donde se mezclaban la experimentación sonora y las representaciones sociales y visiones de mundo de los y las participantes.

Para el diseño metodológico e implementación de las Experiencias Sonoras del Proyecto Sónec, se planteó una interrogante central, que buscaba darle contexto a las preguntas y desafíos que se emplazarían a los y las participantes. Esta pregunta se formuló de la siguiente manera: ¿Cómo ponemos en valor la cultura sonora y el habla de niñas, niños y jóvenes, abordando los contextos socioculturales que se despliegan del sonido como experiencia, en base a una aproximación emotiva e intelectual? Esta interrogante se elabora, entendiendo la cultura sonora y el habla como una riqueza cultural, necesaria

de valorar y preservar, como un bien patrimonial futuro “en tanto espacio de reflexión, reconocimiento, construcción y reconstrucción de las identidades múltiples y colectivas” (CNCA, 2017)

Objetivos

Los objetivos de las Experiencias Sonoras buscaban responder de forma lúdica y creativa las preguntas particulares que se plantearon a las niñas, niños y jóvenes en cada ejecución, así como dar respuesta a la interrogante central que guió el diseño metodológico e implementación del proyecto.

Objetivo General

Poner el valor la cultura sonora y el habla de niñas, niños y jóvenes abordando los contextos socioculturales que se despliegan del sonido como experiencia, en base a una aproximación emotiva e intelectual.

Objetivos Específicos

Estimular la creatividad de niñas, niños y jóvenes a partir de la experimentación e indagación sonora.

Fomentar la conciencia y reflexión del entorno sonoro de niñas, niños y jóvenes.
Promover el diálogo en torno a problemáticas presentes en la cultura sonora de niñas, niños y jóvenes.

Marco Referencial

Los sonidos como significantes se encuentran absolutamente disponibles en nuestro entorno y, por lo tanto, gozan de total familiaridad. Sin embargo, están sumidos en un enjambre acústico que los vuelven triviales, empobreciendo la experiencia sonora individual, haciéndola poco nítida y superficial (Krause, 2018). La experimentación con el sonido, tanto análoga como digital, ha permitido ampliar sus posibilidades estéticas y semánticas, transformándolo en un agente creador y propiciador para la experiencia artística. “De esta manera el sonido ya no es “información” acerca de las cosas que ocurren, sino un recurso para la producción de sentido” (Rojas, 2008). Este nuevo estatuto de significación del sonido, impulsa una conciencia acústica que rescata al universo sonoro de la trivialidad y lo expande, complejizándolo y perfeccionándolo, logrando que la persona viva una experiencia rica en estímulos sensoriales e intelectuales.

La reinterpretación artística del mundo audible, agudiza la escucha y la complejiza en su arquitectura interna, descomponiéndola en cuatro factores: oír-escuchar-entender-comprender (Schaeffer, 1988), instalando al ámbito de lo audible tanto en el plano de las sensaciones y las emociones, como en el ámbito intelectual y político. Así, el sonido abordado desde una concepción simbólica, permite sentirlo, gozarlo, descifrarlo y comprenderlo en su densidad sociocultural. Esto amplía enormemente las posibilidades de interacción con el sonido, generando un espacio para la escucha crítica, comprendiendo el sonido en su dimensión “aural”, lo que implica que la escucha sea entendida como un campo de análisis cultural e intersubjetivo, como territorio de conflicto social y de poder (Bioletto, 2015). Esto presenta una gran oportunidad para instalar la cultura sonora de niñas, niños y jóvenes, como elemento central de la reflexión, poniendo en valor tanto el patrimonio sonoro del entorno compartido, el historial sónico y sus convergencias, las manifestaciones audibles de sus subjetividades y profundidad simbólica de sus hablas, que constituyen la expresión viva de una concepción del mundo y una herramienta propicia para la interacción con ella, en tanto instrumento de creatividad y saber (Krause, 2008).

Por otra parte, la propuesta pedagógica de las Experiencias Sonoras se plantea desde una concepción simbólica del sonido, que entiende la experiencia sonora situada en un contexto socio cultural específico, de donde emergen didácticas que promueven el juego, el diálogo, la experimentación y la apreciación activa del mundo aural y sus posibilidades poéticas. Abre un espacio para el debate de problemáticas relevantes de la cultura infantil y juvenil, respondiendo a los principios del proyecto Cecrea, en tanto se les reconoce su protagonismo en el proceso de aprendizaje y el valor ciudadano de sus intereses y preocupaciones. Además, promueve la imaginación y la creatividad, a través de procesos de experimentación e indagación acústica, en un contexto exploratorio y lúdico, tanto individual, como colectivo (CNCA, 2016).

El proyecto además se instala desde una perspectiva didáctica crítica e interdisciplinaria, vinculando arte sonoro, tecnología, ecología y sociedad. La visión didáctica propone un modelo que concibe la enseñanza como investigación sobre significados, contextos, funciones y estructuras, en este caso, del sonido experimental, en relación recíproca con la niña, niño o joven, donde las y los educadores actúan como mediadores de los procesos de investigación y creación que promoverán la construcción del conocimiento artístico; y donde además, las ideas e intereses de las y los estudiantes son un punto de partida vinculado al conocimiento propuesto y la construcción de éste (Jorquera, 2010). El modelo contempla elementos lúdicos y comunicativos, situando en primer plano la motivación de las y los participantes, buscando que las experiencias sean agradables,

consiguiendo entretener con actividades amenas, donde el aprendizaje se produce en un hacer compartido (Jorquera, 2010).

Metodología

Las Experiencias Sonoras se estructuraron en base a tres tipos de experimentaciones, diferenciadas según formatos, motivaciones y operaciones sonoras. Estas se desarrollaron en un número variables de sesiones de trabajo de dos o tres horas, según el lugar y experiencia específica implementada. La edad de las y los participantes también varió según la experiencia ejecutada y lugar de realización.

1) Ejercicios lúdicos con sonido

Es una actividad basada en la experimentación guiada a partir de registros sonoros obtenidos del entorno cotidiano y grabaciones vocales de las y los participantes, además de la síntesis de sonidos electrónicos. Esta experiencia propone el trabajo indagatorio y de manipulación de sonidos, así como ejercicios vocales y corporales. Las y los participantes son invitados a reflexionar la pregunta detonante: ¿Qué sonidos quedan en tu memoria y son importantes para ti? y, a partir de ella, realizar grabaciones de sonidos ambiente y otros emitidos por ellos mismos. En el proceso, las niñas y niños desarrollan piezas sonoras colectivas a partir de improvisaciones, utilizando los diferentes registros capturados y otros de origen electrónico, generados mediante aplicaciones móviles de micro sintetizadores.

Esta experiencia se desarrolló en Cecrea La Ligua, entre mayo y junio de 2019, con niñas y niños de 8 a 12 años. Los registros obtenidos están disponibles en la sección Mediación de la página web del proyecto Sónec.

2) Colectivo de rescate sonoro

Es una experiencia basada en la escucha consciente de sonidos del entorno para su puesta en valor a partir de la creación de una cartografía sonora. Las sesiones abordaron el paisaje sonoro local, tanto urbano como rural, a partir de caminatas colectivas, en las que cada integrante captura los sonidos de su interés. Durante el proceso de duración de esta experiencia, se consideraron instancias de escucha atenta, reflexionando sobre el valor cultural de los sonidos registrados. La experiencia se desarrolló en los Cecrea de La Ligua, Santiago y Punta Arenas, con diferencias en su implementación.

En el caso de La Ligua, se trabajó con niñas y niños de 8 a 12 años. Por su parte, en Santiago y Punta Arenas se contó con la participación de jóvenes de 15 a 18 años.

Con el grupo de Cecrea La Ligua, la experiencia se abordó a partir de la interrogante: ¿Qué sonidos son característicos de tu casa, tu colegio, tu ciudad? Y se desarrolló tanto en la ciudad como en el interior de la región, logrando registros urbanos y otros naturales, producto de un viaje a la montaña. Los sonidos escogidos respondían a los intereses de cada participante y muchos representaban una parte importante de su historial sónico. Los registros obtenidos se consolidaron en un Mapa Sonoro Digital, que se encuentra disponible en la sección Mediación de la página web del proyecto Sónec.

Con respecto a la experiencia en Cecrea Santiago y Punta Arenas, estas tuvieron como hilo conductor la reflexión en torno a los espacios y lugares disponibles para la expresión juvenil. En este sentido, se escogieron zonas representativas para las y los participantes: un mall, una plaza, un espacio de reunión con amigos, intentando responder las preguntas claves: ¿Dónde te sientes escuchado?, ¿dónde no sientes que te escuchan? o ¿Qué significa para ti ser escuchado?

La experiencia de grabaciones de campo podía complementarse con ideas que surgieran espontáneamente, dinamizando la caminata y promoviendo el ejercicio creativo permanente. La idea era propiciar un ambiente crítico, que pusiera en tensión las relaciones entre la cultura de las y los jóvenes, y la cultura adulta y de las instituciones. Se enfatizó la búsqueda de formas de representación personal de lo sonoro, mediante la grabación activa, complementada con acciones de carácter performativo o ejercicios disruptivos con objetos encontrados.

3) Radio Streaming

Laboratorio de podcast sonoros que se desarrolló en Cecrea La Ligua, durante el mes de octubre. Éste tuvo como objetivos promover el diálogo en torno a temáticas de interés de los participantes, y que forman parte de su vida cotidiana; Así como desarrollar habilidades comunicacionales, discursivas, creativas y habilidades para el trabajo en equipo. A partir de estos objetivos se pretende responder a la interrogante emplazada: ¿Qué te gustaría decirles a las personas?, ¿Cómo quieres decirlo para que escuchen?

La experiencia se estructuró en base a jornadas de diálogo sobre temáticas que se ven manifestadas en el ámbito social, cultural, familiar y medioambiental, entre otros. Las sesiones fueron transmitidas en línea con la herramienta de streaming-audio, dentro de una dinámica de radio juvenil, de formato colectivo. Los audios resultantes formarán parte de un archivo que quedará a disposición de la comunidad en la página web ya referenciada. El laboratorio considera tres transmisiones oficiales, precedidas de dos sesiones de diseño, planificación y testeo. Cada transmisión fue editorializada por

las y los participantes, definiendo los temas y contenidos de acuerdo a sus intereses. El equipo de mediación Sónec se encargó de supervisar el proceso y generar las condiciones para que las experiencias se desarrollen procesual y técnicamente de manera óptima.

Para su realización se organizó previamente el grupo, estableciendo roles dentro de la experiencia: panelista, producción, dirección, audio y registro. Las transmisiones tienen una duración aproximada de 30 minutos, lo que da espacio para la preparación, pruebas de sonido y cierre dialogado. En el cierre de la experiencia, se desarrolló una transmisión coordinada con distintos espacios de escucha en la ciudad, mediante la instalación de dispositivos de audio conectados a la red.

Conclusiones

Las Experiencias sonoras con niñas niños y jóvenes del Proyecto Sónec, se proponen como una alternativa de canalización de las manifestaciones culturales infantiles y juveniles que se dan en el plano sonoro, constituyendo un factor diferenciador del legado acústico convencional, ligado a los grandes relatos de la cultura adulta, y aporta con una escucha renovada, desprejuiciada y representativa de las micro historias ciudadanas, que en este caso, provienen de aquellas y aquellos que no han estado presentes en las definiciones de lo que comprendemos por patrimonio cultural. En este sentido y mirando este asunto con perspectiva, todo patrimonio futuro se produce hoy, como parte de un proceso de construcción social (CNCA, 2017), donde las personas son determinantes y, por lo tanto, deben participar activamente en su configuración. En este caso, esos patrimonios forman parte de una cultura sonora presente, que vive en la experiencia cotidiana y en el imaginario de niñas, niños y jóvenes. Una riqueza cultural que, muchas veces, el sesgo adultocéntrico no permite apreciar y valorar con la claridad y la urgencia que merece.

Bibliografía

- Bieletto, N. (2015). Auralidad vs. Oralidad: la voz en el oído, la historia del debate y sus implicaciones socio-políticas. *Oralidades y Cultura. Memorias Tercer Encuentro Iberoamericano de Estudios sobre Oralidad (3)* 136-150. Universidad Nacional Autónoma de México. México DF.
- CNCA. (2016). Marco Metodológico para Laboratorios Cecrea. Recuperado desde: <http://www.cecra.cl/documentos>
- CNCA. (2017). Política Cultural 2017-2022. Recuperado de <https://www.cultura.gob.cl/politicas-culturales/nacional/>
- Jorquera, M. (2010): Modelos didácticos en la enseñanza musical: el caso de la escuela española. *Revista Musical Chilena*, Año LXIV, Julio-Diciembre, 2010, N° 214, pp. 52-74.
- Krause, R.008). "Instalación Lengua local 1: interpretación / traducción / apropiación. Recuperado desde: <https://rkrause.cl>.
- Rojas, S. (2008). *Revista Radio Ruido N°1: Estéreo*. (1) 13-20. Santiago de Chile.
- Schaeffer, P.988). "Tratado de los Objetos Musicales". Alianza Editorial. Madrid.



Rancagua urbana: de la ciudad colonial a la ciudad que queremos

Karla Rabi

Licenciada en Educación y Profesora de Historia, Geografía y Educación Cívica de la Universidad Metropolitana de las Ciencias de la Educación. Diplomada en Museos y Museología de la Universidad de Santiago y en Patrimonio Cultural de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Del año 2014 al 2019 se desempeñó como encargada del área de educación del Museo Regional de Rancagua, lugar desde donde desarrolló con estudiantes temáticas vinculadas al género, historia local y urbanismo.

Introducción

La actividad “De la ciudad colonial a la ciudad que queremos” corresponde a un taller del Programa Educativo del año 2019 del Museo Regional de Rancagua que se encuentra destinado a estudiantes de segundo ciclo básico. Su objetivo general es que las y los participantes identifiquen elementos del pasado y del presente de la ciudad de Rancagua que consideren relevantes de preservar para el futuro. Así, estudiantes realizan empíricamente el ejercicio de patrimonializar elementos de la ciudad con la principal misión de conservar rasgos identitarios de Rancagua para las generaciones futuras.

La experiencia permite posicionar a estudiantes como sujetos históricos, ciudadanos activos y actores importantes para la comunidad rancagüina, entendiendo que los cambios y las continuidades históricas no son sucesos ajenos a ellos, sino que su participación y opinión es relevante para la ciudad que habitan y la que se construye día a día. La actividad no solo patrimonializa y conserva características urbanas e instituciones del pasado y del presente, sino que también invita a las y los participantes a “crear ciudad”. En un ejercicio de urbanismo, estudiantes opinan acerca de los espacios, servicios e instituciones que le hacen falta a Rancagua y que les gustaría que tuviera.

Con el análisis del pasado, presente y futuro se invita a realizar una planificación territorial estratégica, en donde deben convivir los elementos resguardados y los

proyectados, posicionando a las y los participantes como agentes activos de la historia local y su territorio.

Paisaje urbano, participación infantil e historia local

Entendemos que el paisaje es el producto de la relación entre el ser humano y el espacio donde se desenvuelve, es el resultado entre el vínculo establecido colectivamente entre las personas y la naturaleza, cómo ésta se ha transformado y cómo se moldea en la medida que se va apropiando y percibiendo de diversas formas según la comunidad que la habite (Nogué, 2010). Por tanto, el paisaje como construcción cultural, por definición siempre va asociado al concepto de dinamismo, pues su apariencia va a depender de los significados, símbolos, ideas o emociones que primen en la sociedad de un determinado momento.

El paisaje, como producto del tiempo histórico, al ser transmitido de generación en generación afronta variaciones que son consecuencias del enfrentamiento entre fuerzas de cambio y fuerzas de estabilidad. Los cambios en el paisaje son graduales y resultado de acciones individuales o colectivas, asociadas principalmente a fluctuaciones económicas, demográficas y tecnológicas (Renes, 2009); mientras que las resistencias son aquellas estructuras que se mantienen en el tiempo, que hacen frente a los cambios y que les entregan significancia histórica a los paisajes.

En este sentido, los paisajes urbanos comúnmente son asociados a la metáfora del palimpsesto, es decir, a lo largo del tiempo se van reutilizando sus espacios, quedando huellas de sus antiguas manifestaciones en convivencia con lo moderno; los cambios y las permanencias son así, visibles en el paisaje urbano. Rancagua es un claro ejemplo de esta metáfora, pues se presenta como una ciudad histórica con una fuerte identidad colonial, pero no congelada en el tiempo, por el contrario, se ha transformado en una urbe con mixtura histórica, con la presencia viva de diversidad de épocas, contextos y usos; desde inmuebles del siglo XVIII, transitando por expresiones de la ciudad industrial hasta edificaciones y usos de espacios que responden a necesidades contemporáneas, como lo es por ejemplo, la gran presencia de ciclovías y edificaciones en altura.

Tradición y modernidad, cambios y permanencias, hacen que el paisaje de la ciudad sea versátil, pues, tal como lo plantea la urbanista Jane Jacobs (2011) las mezclas complejas de usos diferentes en la ciudad no son una forma de caos, por el contrario, son expresión de un orden complejo y altamente desarrollado. Esta expresión de diversidad histórica en el paisaje es lo que el geógrafo David Harvey (1998) denomina como arquitectura postmoderna, vale decir, en donde el diseño urbano busca mantener tradiciones vernáculas en una vinculación armónica con las contemporáneas propuestas urbanas/arquitectónicas.

Tal como se ha planteado, el paisaje no es un escenario estático que únicamente se observa, además de reconocerlo como dinámico, debemos entenderlo como un lugar donde la comunidad vive experiencias, las cuales se asocian a la responsabilidad de asumir deberes en él y también al disfrute de derechos. Un modo de analizar deberes y derechos en el paisaje urbano es a través de la participación de los ciudadanos en la gestión y toma de decisiones de su ciudad.

Las ciudades históricamente han sido pensadas y planificadas desde la adultez –y desde la masculinidad- como expresión de poder político y económico, sin embargo, la Carta Mundial por el Derecho a la Ciudad (2005) plantea que para que se desarrollen ciudades más justas, éstas deben incorporar la participación de los diversos actores sociales de forma “directa, equitativa y democrática [...] en el proceso de planificación, elaboración, aprobación, gestión y evaluación de políticas y presupuestos públicos” (p.97).

Ahora bien, esta participación planteada por la Carta Mundial por el Derecho a la Ciudad, no tiene por qué ser exclusivamente adulta, más aún cuando la propia Convención sobre los Derechos del Niño de la ONU (1989) afirma en su artículo N°12 que “los Estados Partes garantizarán al niño que esté en condiciones de formarse un juicio propio el derecho de expresar su opinión libremente en todos los asuntos que [les] afecten” (p.6). Ante esto, ¿Por qué no consultarles con respecto a la planificación de la ciudad que habitan?

Dejar a niñas y niños fuera de la planificación de la ciudad supone perder la oportunidad de conectar y potenciar futuros líderes urbanos, pues no solo son consultados para desarrollar intereses futuros, sino que tal como lo plantea Francesco Tonucci (2009), se debe pensar y planificar la ciudad considerando la perspectiva infantil, pues por medio de esta visión es más factible pedir a los ciudadanos adultos los cambios que difícilmente están dispuestos a aceptar y a promover por sí mismos. Además, incorporando este importante punto de vista según el pedagogo italiano, las ciudades no solo serán más amigables para niñas y niños, sino que también para todas aquellas comunidades que han sido olvidadas en la planificación urbana, como lo son los adultos mayores, discapacitados, pobres, enfermos y extranjeros.

La participación en la vida urbana de niñas y niños no garantiza únicamente el derecho base de expresar su opinión con respecto al ambiente donde se desarrollan, sino que también es positivo para que se realice un acercamiento a la historia local de la ciudad y con ello, se construya identidad de forma colectiva. Es a través del estudio de la historia local que se “puede despertar en los alumnos curiosidad por la exploración histórica del entorno, fomentando el interés por el descubrimiento del pasado [...] crear una cierta

cultura de ocupación del tiempo libre apetecible, tanto fuera del tiempo escolar, como más allá de los años de escuela” (Prats, 2001, p.80)

El acercamiento de niñas y niños a la historia de la ciudad desde la perspectiva del análisis de cambios y continuidades desde el siglo XVIII hasta el futuro, hace posible proyectar el centro urbano en el tiempo histórico, permitiendo a las y los participantes entender la historia como un continuo y no como mero análisis del pasado. Asimismo, entregarles espacio de participación urbana a niñas y niños les hace valorarse a sí mismos como actores históricos, que reciben pasado, pero también están llamados a la creación de futuro.

Objetivos

Con la intención de entremezclar los tres ejes teóricos recién expuestos, el Museo Regional de Rancagua diseñó el taller pedagógico “De la ciudad colonial a la ciudad que queremos” que considera los siguientes objetivos:

Objetivo general

Identificar características urbanas (servicios, instituciones, espacios, edificios) de Rancagua colonial y actual que le entreguen identidad a la ciudad, con el propósito de preservarlos y con ellos, diseñar la proyección de la urbe.

Objetivos específicos

Para llevar a cabo la actividad se deben realizar al menos cuatro objetivos específicos:

- 1 Caracterizar aspectos urbanos de la ciudad colonial presentes aún en Rancagua (casas de adobe, plano damero, iglesias del siglo XVIII, entre otros).
- 2 Discutir con respecto a inmuebles, espacios y servicios del pasado y del presente que debiesen preservarse en la ciudad para el futuro.
- 3 Proponer nuevas instituciones, espacios y servicios que debiese tener Rancagua en el futuro.
- 4 Diseñar en un plano el proyecto de ciudad donde convivan los espacios históricos conservados y los nuevos propuestos.

Metodología

El enfoque pedagógico de la experiencia está basado en la teoría constructivista del aprendizaje, puesto que las y los estudiantes construyen el conocimiento a partir de su propia interpretación y análisis de diversos aspectos de la ciudad. Esta construcción tiene como sustento de inicio los conocimientos previos y las sensaciones que las y los participantes tienen con respecto a diferentes espacios de Rancagua, y se erige estableciendo relaciones entre éstos y nuevos contenidos, lo cual permite resignificar -en este caso- concepciones histórico-urbanas de la ciudad que se habita.

Para construir este conocimiento las y los estudiantes se enfrentan a diversos recursos educativos, desde la museografía, imágenes y, lo más significativo, sus conocimientos previos de Rancagua, teniendo siempre a la ciudad en sí misma como objeto principal del proceso enseñanza-aprendizaje. Basándonos en los enfoques planteados por Alderoqui (2002) la principal finalidad de esta experiencia es contribuir a la “formación del ciudadano para que actúe con eficacia en su ciudad, se sienta identificado colectivamente y pueda imaginar escenarios de futuro” (p.45).

Tal como lo plantea la autora, la actividad es planificada con un “enfoque histórico-patrimonial”, con miras a entender la ciudad de Rancagua como un espacio dinámico de cambios y continuidades, que le ha otorgado mayor valoración a ciertas manifestaciones culturales históricas que se han mantenido en el tiempo, lo cual permite hacer comparaciones entre el pasado y el presente e invita a las y los estudiantes a la participación en cuestiones de planificación y gestión de la ciudad.

La secuencia de actividades comienza con un inicio de extracción de conocimientos previos y preguntas indagatorias que guían los contenidos a trabajar; hacen relación a la historia de la ciudad y la toma de decisiones en ella: ¿Cómo era la ciudad hace 200 años? ¿Existen edificios o espacios de la época colonial aún presentes? ¿Quién decide con respecto a los cambios de la ciudad? ¿Somos importantes en la toma de decisiones? Las preguntas indagatorias van tensionando las respuestas en relación con quiénes creen que son las personas que deciden cómo debe ser la ciudad y qué debe conservarse o no en ella. De esta forma se llama a la participación de las y los estudiantes para que se reconozcan como parte de la comunidad rancagüina, por tanto, sujetos con derecho a opinión con respecto al entorno que habitan.

El desarrollo comienza en el museo, en la sala Rancagua en la Independencia, alrededor de la maqueta de la Batalla de Rancagua, desde la cual se analizan características urbanas de la ciudad colonial, a través de la conversación del siguiente relato:

“La Villa Santa Cruz de Triana, nombre con que se fundó la actual ciudad de Rancagua en 1743, se caracterizaba por ser un pequeño poblado con clásico diseño de damero, las casas en su mayoría eran de un piso, construidas de adobe, con tejas de arcilla y diseñadas en torno a patios, no tenían luz eléctrica, ni tampoco baños. Hoy en día la ciudad aún conserva algunos de estos inmuebles. La gente se transportaba a pie adentro de la ciudad o en carruajes y esta solo tenía suelo de tierra. En la plaza de la villa estaba la Iglesia Parroquial y a una cuadra hacia el norte se encontraba la Iglesia de La Merced, la cual aún está de pie. Asistir a misa era todo un evento social en la época pues no había tantos espacios de sociabilización o diversión. En la esquina nororiente de la plaza se ubicaba la recova, un pequeño mercado que ofrecía diversos productos a la población, principalmente los días en que se celebraba misa, pues había más posibilidad de compradores.” (Material Educativo Interno. MRR, 2019)

Consecutivamente las y los estudiantes de forma colectiva, a través de una lluvia de ideas, completan dos listas: la primera con elementos de la ciudad colonial que aún están presentes en Rancagua y una segunda, que responde a la pregunta: ¿Cómo es Rancagua hoy?

Posteriormente y en trabajo grupal, se selecciona de ambas listas aquellos espacios, características, instituciones, servicios y edificios que les gustaría preservar para la ciudad del futuro. Los criterios de selección son libres y los elige cada grupo según sus intereses para la ciudad. Una vez seleccionado aquello que se va a patrimonializar y conservar para la futura Rancagua, se debe completar un último listado: elementos con que no cuenta la ciudad y que debiese incorporar, con miras a construir una ciudad dinámica, que presente un orden complejo de tiempos históricos tal como lo propone la urbanista Jane Jacobs (2011). Finalizada la discusión y selección de elementos cada grupo debe diseñar un plano de la ciudad del futuro en el cual convivan los lugares conservados y los nuevos incorporados.

El cierre de la actividad corresponde a una puesta en común de los planos diseñados en donde cada grupo presenta su Rancagua del futuro al curso en general.

Resultados

La experiencia se caracteriza por utilizar el método cualitativo para el análisis de resultados, los cuales se encuentran enmarcados en las opiniones que las y los estudiantes plantearon de forma libre con respecto a la ciudad. Durante el año 2019, en el Museo Regional de Rancagua, la actividad se aplicó a un universo de 119 estudiantes de 5to y 6to básico quienes opinaron lo siguiente con respecto a la ciudad que habitan:

EDIFICIO / SERVICIO / CARACTERÍSTICA	N° DE MENCIONES	EDIFICIO / SERVICIO / CARACTERÍSTICA	N° DE MENCIONES
Mall, comercio	9	Hospital	2
Iglesias antiguas	6	Metrotren	2
Teatro	5	Colegio	2
Casas de adobe, casas antiguas, casas coloniales	3	Cine	1
Edificio de la Municipalidad	3	Medialuna	1
Estadio	3	Ciclovía	1
Museo	2	Electricidad	1
Biblioteca	2	Ciudad pavimentada	1

Tabla 1 Elementos para patrimonializar o mantener en la ciudad.

El servicio que se le otorga más importancia para mantener en la ciudad del futuro es la disponibilidad de mall y comercio en Rancagua, lo cual puede ser entendido a partir del gran acceso a este servicio que posee la ciudad. El centro de Rancagua tiene un gran número de tiendas y existen pequeños puntos de comercios locales en los lugares más alejados, lo que es altamente valorado por las y los estudiantes.

Hay características urbanas propias de Rancagua como el museo, Estadio El Teniente, metrotrén, medialuna, teatro y ciclovías que, aunque no sean necesariamente de uso cotidiano para estudiantes, se reconocen como identitarias de la ciudad y por ello candidatas a ser conservadas. Estos servicios e inmuebles son recurrentemente nombrados en los medios de comunicación y son muy característicos por su infraestructura, destacando en arquitectura dentro de la ciudad, lo que también puede ayudar en la conformación de la opinión de las y los participantes.

Por su parte, la herencia del siglo XVIII también es reconocida como importante de conservar: casas de adobe, museo e iglesias. Sin embargo, hay características urbanas que diferencian la ciudad actual de la colonial y que son consideradas importantes de mantener, como lo es la disponibilidad de electricidad en la urbe y que ésta no vuelva a tener suelo de tierra.

EDIFICIO / SERVICIO / CARACTERÍSTICA	N° DE MENCIONES	EDIFICIO / SERVICIO / CARACTERÍSTICA	N° DE MENCIONES
Áreas verdes (incluye bosques)	5	Centro de rehabilitación	1
Piscina	4	Gimnasio al aire libre	1
Aeropuerto	4	Edificio para la Teletón	1
Parque de diversiones	4	Acuario	1
Zoológico	2	Circo	1
Metro (dentro de la ciudad)	2	Más seguridad: pdi, carabineros	1
Área de recreación y dibujo	2	Más iglesias	1
Lago artificial (incluye playa)	2	Heladería	1
Canchas	1	Juguetería	1
Huertos comunitarios	1	Biblioteca	1
Refugio de animales	1	Cafetería	1

Tabla 2 Elementos ausentes para incorporar en la ciudad.

La principal incorporación se relaciona con la falta de áreas verdes que estiman niñas y niños que hay en la ciudad, por eso se proponen más espacios de naturaleza e incluso, la posibilidad de crear un bosque adentro de Rancagua.

Otra categoría importante tiene que ver con la falta de espacios para la recreación, por ello aparece en gran número la instalación de parques de diversiones y piscinas, lo que es complementado con ideas de servicios de entretención como zoológico, canchas, áreas de recreación y dibujo, acuario, gimnasio al aire libre, circo e incluso un inmueble para la realización de eventos.

Hay elementos que sí se encuentran en la ciudad pero que de igual forma se aboga por su incorporación, como es el caso de las heladerías, jugueterías, biblioteca, cafetería. Esto puede ser explicado porque si bien están presentes –aunque en muy bajo número no se encuentran al alcance de niñas y niños o bien, no son de fácil acceso. En esta categoría destacan también los carabineros, policía de investigaciones e iglesias, vinculados a la palabra “más”.

Para las y los participantes también es importante la conectividad y los medios de transporte. Como se explicitó en la categoría anterior, se desea mantener las ciclovías y metrotrén, a lo que se suma el anhelo de tener un metro y aeropuerto adentro de la ciudad.

Conclusiones

Al ser una característica fundamental de los paisajes su dinamismo, la estética urbana –el resultado de lo que se conserva junto con lo que se crea- dependerá de los valores, ideas e intereses que primen en la sociedad de un determinado tiempo histórico. Ante esto nos preguntamos: ¿Qué valores priman en una pequeña muestra de comunidad estudiantil?

Si bien la disponibilidad de servicios es fundamental para ellas y ellos, representado en la importancia que se le da al comercio adentro de la ciudad, es también una preocupación el mantener edificaciones identitarias, que precisamente mezclan los tiempos históricos por los cuales ha transitado la urbe: casas de adobe, el moderno teatro de la ciudad, el imponente estadio son solo ejemplos de ello. Estos inmuebles se patrimonializan en comparación a elementos como edificios en altura, transporte público sin impacto positivo (microbuses y taxis-colectivos), el trazado del damero original de la villa, que, a pesar de ser evaluados en una primera instancia, no son nombradas como importante para su conservación.

Niñas y niños reconocen y deciden conservar elementos de la ciudad para el futuro, pero también consideran que hay mucho que aportar a ella, sus sugerencias se vinculan con la idea de una ciudad más experimental, en donde existan más espacios de aventura y descubrimiento. Tal como lo plantea Tonucci (2009), las ciudades hoy no permiten a niñas y niños jugar, por ello se proponen precisamente lugares vinculados al tiempo libre y al uso del espacio público de forma compartida, como lo son las áreas verdes, parques de diversiones, zoológicos, áreas de recreación, canchas, huertos comunitarios, lagunas artificiales, entre otros.

Las infancias quieren vivir su ciudad, desean ocupar espacios que -desde la adultez- no han sido considerados importantes de conservar o implementar en ella. Proyectan una urbe que resguarde íconos de su pasado histórico y que asegure el acceso a servicios vinculados con el transporte, el comercio y la recreación, pero por sobre todo, esperan una ciudad más amigable, más divertida y más verde.

Trabajar con niñas, niños y jóvenes cuestionándose la ciudad donde habitan puede significar una práctica pedagógica transformadora, principalmente porque las y los hace

conscientes de su rol como sujetos históricos. También este ejercicio nos hace ampliar como sociedad el concepto de ciudadanía, desplazando la definición de ciudadano desde lo meramente jurídico, hacia aquel sentimiento cívico que puede tener cualquier persona –sin importar edad, procedencia, sexo o historia- por la urbe donde se desarrolla, siendo consciente y activo de sus derechos y deberes para con su ciudad y por consecuencia, su comunidad.

Bibliografía

- Alderoqui, S. (2002). Enseñar a pensar la ciudad. En: Alderoqui, Silvia; Penchansky, Pompei (comps). Ciudad y ciudadanos. Aportes para la enseñanza del mundo urbano. Buenos Aires. Paidós.
- Harvey, D. (1998). La condición de la postmodernidad. Buenos Aires. Amorrortu Editores.
- Jacobs, J. (2011). Muerte y vida de las grandes ciudades. España. Capitán Swing Libros.
- Nogué, J. (2010). El retorno al paisaje. Revista Enrahonar. Nº45: 123-136
- ONU Hábitat. (2005). Carta mundial por el derecho a la ciudad. Revisión previa a Barcelona.
- Prats, J. (2001). Enseñar Historia. Notas para una didáctica renovadora. España. Junta de Extremadura.
- Renes, J. (2009). Paisajes europeos: continuidad y transformaciones. En: Maderuelo, Javier (dir.) Paisaje e historia. Madrid. Abada Editores.
- Tonucci, F. (2009). Ciudades a escala humana; la ciudad de los niños. Revista Educación N.º Extraordinario: 147-168
- UNICEF (1989). Convención sobre los derechos del niño.



Epílogo

El VIII Congreso de Educación, Museos y Patrimonio: Compartir, incluir e integrar para el futuro, fue una invitación a reflexionar sobre las acciones educativas y culturales emprendidas por museos y otras organizaciones patrimoniales con el fin de abordar temáticas contingentes y significativas para las comunidades con las que trabajamos. Este libro compila las discusiones de los cuatro temas esenciales del encuentro: incluir, compartir, integrar y patrimonios del futuro.

La *inclusión* la abordamos desde la accesibilidad de las comunidades que por diversas razones no participan en igualdad de condiciones de la vida cultural. ¿Qué rol le compete a la educación en este tema? ¿Es posible incluir sin excluir al mismo tiempo?

El *compartir* lo reconocemos desde las iniciativas, patrimoniales y museales, que construyen saberes junto a las comunidades. ¿Las comunidades participan simbólica o auténticamente en los proyectos? ¿Es posible generar recorridos contruidos colaborativamente? ¿Cuáles son los límites institucionales para la creación de acciones culturales y educativas junto a las comunidades?

La *integración* la afrontamos desde las perspectivas de renovar y actualizar temáticas que nos permitan problematizar la tradición, especialmente en torno a conceptos como interculturalidad, derechos de niñas, niños y adolescentes, medio ambiente y sustentabilidad, enfoque de género y comunidades LGTB. ¿Hasta qué punto la educación y acción cultural logra promover procesos transformativos? ¿Puede la adherencia a estas problemáticas convertirse en una nueva forma de instrumentalización?

Discutimos los *patrimonios del futuro* en torno a iniciativas que trabajen la patrimonialización de elementos del presente para legar a las generaciones futuras ¿Tenemos la facultad de decidir qué aspectos de nuestra generación son relevantes de transmitir a sociedades futuras? ¿Quiénes deciden sobre qué es y no es patrimonio en la actualidad? ¿Qué criterios son considerados?

Organizadores

Museo de Historia Natural de Valparaíso
Comité de Educación y Acción Cultural, CECA
Comité Chileno de Museos, ICOM Chile
Subdirección Nacional de Museos





ICOM consejo
internacional
de museos
Chile

M CECA
Chile

