

FASE EXPLORATORIA PARA EL DESARROLLO DE UNA INVESTIGACIÓN BASADA EN FOTOGRAFÍAS CON JÓVENES EN EL MUSEO DE LA MEMORIA Y LOS DERECHOS HUMANOS DE CHILE

MARÍA JOSÉ BELLO

UNIVERSITAT DE BARCELONA

cotebello@gmail.com

RESUMEN

La comunicación narra la entrada en el campo de la investigadora y el inicio de la construcción de una relación con el museo, así como la concepción por parte de la institución de los jóvenes como productores de cultura visual acerca de la memoria y los Derechos Humanos.

Palabras clave: Museo, Chile, memoria histórica, cultura visual, jóvenes, fotografía participativa.

ABSTRACT

This paper is about the researcher's introduction to the field of study and the start of her construction of a relationship with the museum. It also seeks to describe the conception of young people as producers of visual culture about human rights and memory that has the institution.

Key words: Museum, Chile, historical memory, visual culture, young people, participatory photography.

INTRODUCCIÓN

La comunicación se basa en mi experiencia etnográfica como observadora de las actividades pedagógicas para escolares durante un mes en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Chile. A partir de esta estadía, que tuvo lugar entre agosto y septiembre de 2011, quise buscar pistas para el desarrollo de un proyecto de investigación basado en fotografías con jóvenes a desarrollar en 2012 para mi tesis.

En mi investigación doctoral quiero explorar cómo se relacionan los jóvenes de hoy con la memoria de la dictadura y de qué manera a partir de la experiencia de la visita del Museo se puede generar un proyecto investigativo que permita expandir las fronteras de la memoria entendida como monumento a una experiencia de la memoria como un proceso de creación, que cuestione los mecanismos de construcción de la misma y que indague en las relaciones entre dictadura y democracia en la sociedad chilena actual. El objetivo es realizar una investigación que aborde cómo desde los estudios críticos de la memoria se puede influir en la producción de cultura visual y pedagógica dentro del Museo.

EL ACCESO

En marzo de 2011 envié a la institución el proyecto titulado *Experiencias de jóvenes en el Museo de la Memoria en Chile: La (re)construcción de sentidos acerca de la dictadura desde la cultura visual*. La directora del departamento educativo, Lucía, con quien ya había tenido una reunión en diciembre del año anterior, me confirmó su recepción y luego su aprobación por parte de la administración. En mayo la volví a contactar puesto que necesitaba su confirmación para hacer la primera estadía entre agosto y septiembre. Me dijo que comprara el billete y que le volviera a escribir cuando estuviera por viajar.

El 11 de agosto llego a Chile y por la tarde me dirijo al Museo. A las 16:00 horas me bajo en el metro Quinta Normal. Es la cuarta o quinta vez que vengo y ya me parece familiar. La enorme estructura y la gigante explanada de cemento que da acceso al lugar ya no me impresionan como la primera vez que vine. Lo que sí ha cambiado es el contexto político. Aterrizo en Chile durante el paro de los estudiantes de enseñanza secundaria y en la víspera de una manifestación nacional por la educación pública. En el mostrador de la entrada me saluda el recepcionista, un señor moreno de unos 50 años.

Él: *¿Viene a ver la exposición?*

Yo: *No, quisiera hablar con la directora de educación.*

Él: *Ahhh. Me parece que está con licencia médica. Voy a ver si está, espérese un momentito.*

Coge el interfono y marca un número.

Él: *¿De parte de quién?*

Yo: *María José Bello. Dígale que vengo a hacer una pasantía de investigación.*

Me mira con cara de extrañeza.

Él: *Aló, Rodrigo. Sí, hay una señorita aquí. Quiere ver a la señora Lucía. Dice que viene a hacer una pasantía...*

(silencio)

Don Rodrigo la va a recibir en 10 minutos. Es uno rubio. Ya sabe por dónde están las oficinas ¿no?

(Diario de campo, 11 de agosto de 2011)

Lucía se encuentra con licencia médica. Rodrigo es el segundo a cargo del departamento educativo. Tiene alrededor de 35 años y me pide que le explique mi proyecto y qué es lo que vengo a hacer al museo. No sabe que había acordado con Lucía estar allí entre el 11 de agosto y el 11 de septiembre observando el trabajo pedagógico de los educadores. Comenzamos una conversación y le cuento acerca de mí y mi formación. Le hablo de Barcelona y la conversación se vuelve más cercana y distendida: Él estuvo haciendo estudios de postgrado en esta ciudad y se extiende contándome su experiencia en el lugar. Pienso que será un buen “portero” para acceder al campo, siento un cierto alivio y pienso que tal vez la ausencia de Lucía no sea tan grave.

Me explica a grandes rasgos la composición del departamento. Lucía es la jefa, luego está él que se encarga de temas operativos y en especial de la coordinación del trabajo de los educadores. Rosita, una mujer de alrededor de 50 años que trabaja en un ordenador al costado de Rodrigo, es la encargada de generar los contenidos educativos. En la oficina de al lado hay tres profesores –Manuel, Claudia y Tato– que también se encargan de contenidos y hacen algunas visitas y talleres. Hay cinco guías que realizan la mayoría de las visitas guiadas de estudiantes durante la semana y de público general los fines de semana: Jordi, Rayén, Paula, Juanín y Jessica.

A partir de la conversación con Rodrigo y lo que había previsto con antelación para mi estadía, decido que acompañaré a los educadores en sus actividades, en especial durante las visitas guiadas y que al final les haré entrevistas para aclarar las dudas e inquietudes que vayan surgiendo. En total alcanzaré a participar en 12 visitas y 3 talleres sobre Derechos Humanos con grupos de estudiantes de diferentes edades.

El día miércoles 17, cuando llevo una semana en el lugar, Lucía regresa al Museo. Tenemos una reunión en que le explico que acompañaré a los educadores en su trabajo y le pregunto si puedo sacar fotografías. Me dice que no hay ningún problema y que tengo libertad de acción durante mi estadía. Conversamos sobre las prácticas educativas del museo, le pregunto sobre los talleres que se están empezando a implementar, y si bien reconoce un interés por crear instancias más participativas con los estudiantes, insiste en que la principal riqueza pedagógica del museo “es la colección”, más allá de todas las actividades paralelas que se organicen.

La relación con los educadores fue muy fluida, y tanto los acompañamientos, como las conversaciones informales que tuvimos durante mi estancia me permitieron tener acceso a la complejidad de su labor, que se diferencia del trabajo pedagógico en otro tipo de museos tanto en términos metodológicos, como en términos de implicación personal, por encontrarse dedicados diariamente a la transmisión de un “conocimiento difícil” – término de Vera Frenkel (Frenkel, 2007)– como es la educación sobre la memoria histórica y los procesos traumáticos y violentos del pasado.

Frenkel se pregunta: “*How then is it possible, on either the individual or the institutional level, to make or go beyond victim narratives or the placing of blame?*” (2007, 121) y plantea que uno de los aspectos centrales en las pedagogías sobre la memoria y en los museos e instituciones que participan en estos procesos educativos es mantener el conocimiento como dilemático, a través de la aceptación de las incertezas. Durante mi estadía en el Museo, pude ver que los educadores que están en contacto con el público intentan mantener espacios abiertos de debate y crítica, en que se acepten cuestionamientos y resistencias a la narrativa del museo.

LOS JÓVENES EN EL MUSEO: TRÁNSITOS ENTRE CONSUMO Y PRODUCCIÓN DE IMÁGENES

Mis observaciones durante estas semanas se centraron en dos aspectos principales:

- ¿Cómo se relacionan los jóvenes nacidos en democracia con los contenidos y propuestas educativas que hace el museo?
- ¿Cómo son concebidos en cuanto productores de cultura visual por parte de la institución?

Durante la estadía en el Museo se fue perfilando otra pregunta importante y que tenía que ver con el tipo de relación educativa que es posible construir en el espacio museístico y lo que esto implica en términos de las relaciones de poder que se establecen entre la institución y los jóvenes, o entre educadores y visitantes. Las diferentes dinámicas educativas generaban espacios de intercambio en los cuales se favorecía en mayor o menor medida la participación activa de los jóvenes en la construcción de significados y en su apropiación del espacio y los contenidos del museo.

El Departamento Educativo del Museo de la Memoria es un espacio pedagógico que está en plena construcción. Mi estancia se llevó a cabo a un año de su creación. Las primeras actividades implementadas por los educadores fueron las visitas guiadas, que obtuvieron una gran demanda de parte

de los colegios de Santiago, sus alrededores y también de regiones. Durante el año 2010 hubo un total de 217 visitas en las que participaron 9.441 estudiantes de las regiones: Metropolitana, Coquimbo, Valparaíso, O'Higgins, Maule y del Bío Bío (Informe anual 2010).

Inicialmente las visitas tenían una duración de alrededor de 2 horas y consistían en el visionado de un video introductorio y un recorrido por la exposición permanente. A través de un guión preestablecido se resaltaban los aspectos más relevantes de la exposición que narra las violaciones a los Derechos Humanos perpetradas por la dictadura de Augusto Pinochet entre 1973 y 1989. La narración se centraba esencialmente en aspectos históricos y en hitos importantes y fue sufriendo una serie de cambios de acuerdo a la experiencia de los guías-educadores. Con el transcurso de los meses se redujo la duración de la visita a 1 hora y el guión se fue adaptando de acuerdo a la formación e intereses de cada guía, la edad de los visitantes, las demandas de los profesores, entre otros aspectos. Se fue percibiendo la necesidad de realizar una narración más flexible, menos densa, menos estructurada y que dejara espacio para un intercambio dialógico con los estudiantes. Además se fueron pensando actividades que permitieran una mayor implicación y participación de los jóvenes con los contenidos expuestos en el Museo.

Durante el mes en que asistí a las visitas, había una exposición transitoria acerca de la Operación Colombo. Las siluetas de las 119 víctimas de esta matanza representadas en esculturas de madera ocupaban una parte del espacio museístico. Al final de las visitas se invitaba a los estudiantes a escoger una de las figuras de los militantes, investigar en los informes de las desapariciones acerca de la biografía de esa persona y dejar un mensaje o un dibujo a las familias de las víctimas. En un acto realizado el día 8 de septiembre se entregó una selección de los trabajos empastados en un libro a los familiares.

Esta actividad permitía ir generando un tránsito de los jóvenes como espectadores a su participación como productores de textos e imágenes acerca de la memoria y de su relectura en el presente. Al vincular esta experiencia con la primera pregunta acerca de cómo se apropian los jóvenes de los contenidos y propuestas educativas que hace el Museo, en relación a las visitas guiadas se apreciaba un cambio en la concepción del visitante, quien era invitado a generar una pequeña narrativa a partir de las resonancias que tenían en él tanto los dispositivos de la exposición como los aspectos resaltados por los guías en el recorrido por el museo. Por la brevedad de esta instancia de intercambio, naturalmente la extensión y la profundidad de los contenidos de las producciones de los estudiantes eran limitadas, pero estas abrían, sin embargo, un espacio de reflexión y de articulación de una voz de una generación nacida en democracia acerca del pasado dictatorial.

Recuperando la noción de "enmarcado" de Mieke Bal (Bal, 2009a), me parece que el principal problema de esta actividad en términos de la agencia por parte de los jóvenes para realizar un proceso creativo, es que no había un espacio para cuestionar o ampliar los contenidos informativos y afirmativos objetivados por el marco de la exposición. Según la autora, en un dispositivo expositivo se produce una dicotomía entre el sujeto y el objeto. El sujeto (el visitante, el que ve, el que lee) es puesto dentro de un marco que permite que el *statement* sea comunicado y el discurso que rodea la exposición, o más precisamente el discurso que es la exposición es "constatativo": informativo y afirmativo. "El discurso tiene un valor de verdadero: la proposición que contiene es verdadera o falsa" (Bal, 2009a, 3). En este sentido, la actividad de producción realizada por los estudiantes complementa y actualiza la proposición de verdad enunciada por el museo que se posiciona, en parte, desde una mirada compasiva hacia las víctimas de la dictadura.

Bal argumenta que el enmarcado tiene una implicación temporal ya que se completa en el proceso de interpretación análisis e implica una secuencia y una duración. Cuando hay duración ocurren cambios : las diferencias emergen con el paso del tiempo. Es por esto que la historia participa, de forma crucial e inevitable, de cualquier acto de interpretación o análisis (Bal, 2009b). En el trabajo con los jóvenes en el Museo, sus herramientas para el análisis y los alcances de su reflexión estarán siempre determinados por el contexto histórico, familiar, social, educativo, desde el cual se aproximan a la exposición y a las actividades. Su manera de estar en el proceso interpretativo como agentes históricos puede permitir la emergencia de cambios o actualizaciones de los códigos y enmarcados de la exposición, pero en el caso de esta actividad, a mi juicio, el esquema de trabajo no permitía desplazar o dislocar los límites del enmarcado generando nuevas conexiones.

Bal explica que una forma de llevar el proceso de emergencia de diferencias a sus consecuencias últimas es “imponer una perspectiva invertida sobre el pensamiento histórico, comenzando con el presente y en el presente” (Bal, 2009b, 179). Al pensar en los intereses o saberes que pueden y merecen ser profundizados en un proyecto de investigación colaborativo basado en la fotografía, esta última idea de la autora se conecta con mi interés por vincular la lectura de la exposición y el proceso de creación de imágenes por parte de los jóvenes con una exploración de la zona liminal entre dictadura y democracia, a través de una aproximación al pasado desde los problemas de Derechos Humanos existentes el presente y de un acercamiento crítico a la noción de democracia desde la exploración de las huellas de la dictadura en la democracia actual. Este tránsito de ida y vuelta en el proceso de lectura permitiría trascender el estudio de la memoria como un compartimento estanco, y evidenciar a través de las creaciones visuales, conexiones entre presente y pasado vinculadas a la experiencia de los jóvenes y sus marcos de lectura.

En este punto de encuentro y de fricción, pueden surgir significados e interpretaciones que nos ayuden a expandir los límites de la memoria y a desdibujar las temporalidades fijas y las visiones historicistas implicadas en los procesos de memorialización y representación del pasado. Esto se conecta con lo planteado por algunos teóricos sobre la memoria, como Todorov, quien ha destacado la importancia de abordar el estudio de la memoria desde una perspectiva crítica. Él distingue entre la memoria literal y ejemplar: la primera es un recuerdo personal que puede mantener anclado en el pasado y la segunda implica abrir ese recuerdo a la analogía y a la generalización, y extraer así una lección. El pasado se convierte por tanto en principio de acción para el presente (Todorov, 1995).

El problema con respecto a esto es que los museos en general y en particular aquéllos que representan procesos de memoria histórica, tienden a delimitar épocas y puntos de vista políticos acerca de la historia como una manera de hacer justicia a un imperativo moral de visibilización de las víctimas. El riesgo de estos dispositivos es el de fijar una lectura de los contenidos creando una memoria acabada que se basa en la contraposición del bien y el mal. Ya Guy Debord en 1967 había alertado sobre el riesgo autoritario de las representaciones : “El espectáculo se presenta como una enorme positividad indiscutible e inaccesible. No dice más que esto: ‘lo que aparece es bueno, lo bueno es lo que aparece’. La actitud que por principio exige es esa aceptación pasiva que ya ha obtenido de hecho gracias a su manera de aparecer sin réplica, gracias a su monopolio de las apariencias” (Debord, 1967, 41).

El historiador catalán Ricard Vinyes, especialista en temas de memoria histórica y uno de los principales teóricos acerca de los procesos de memorialización de la transición española, ha manifestado la necesidad de que los espacios de memoria se articulen, a su vez, como observatorio de

los Derechos Humanos en el presente. Me parece que esta voluntad de conexión con la actualidad social y política y la emergencia de propuestas pedagógicas que se basen en este imperativo es lo que puede ayudar a los centros de memoria a convertirse en espacios de creación de universos simbólicos fluctuantes y democráticos.

Vinyes formó parte de quienes llevaron a cabo el desarrollo del Memorial Democrático de Catalunya, en Barcelona, y afirma que “democratizar el acceso al conocimiento del pasado significa, sobre todo, impedir cualquier monopolio narrativo, y sentar las bases para que cualquier versión democrática pueda ser contrastada. Por esa razón decidimos definir el memorial como ágora – y también como observatorio- de los valores democráticos de la sociedad actual” (Vinyes, 2011, p. 69-70). Aunque el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Chile abarca en su exposición permanente las violaciones a los Derechos Humanos ocurridas en Chile entre 1973 y 1989, y se sitúa desde una política de representación que pone el foco en la reparación a las víctimas de la dictadura, la institución también ha enfatizado la necesidad de conectarse con el presente y de trabajar por el imperativo del *Nunca Más*.

El primer objetivo del Marco General del Área de Educación establece que el Departamento busca: “Divulgar y difundir la historia reciente de las violaciones a los derechos humanos ocurridas en Chile y el mundo e impulsar el ejercicio de la memoria, como una condición para garantizar la vigencia del respeto por la vida, la justicia, la dignidad, los Derechos Humanos y una ciudadanía responsable, para que nunca más vuelvan a ocurrir”. Bajo el alero de esta motivación, surgió el taller de Derechos Humanos para estudiantes de secundaria, en el cual se debate acerca de cómo ven los jóvenes el ejercicio de estos derechos en la sociedad chilena actual. El taller, que tiene una duración de media jornada, finaliza con un trabajo en grupo en que los estudiantes realizan un afiche, un grabado o una representación teatral acerca del estado de uno de estos derechos en el presente.

A diferencia del espacio de diálogo que generaban las visitas guiadas, o la instancia de producción de un mensaje escrito o visual para los familiares de las víctimas al final de las visitas en el caso de la exposición de la Operación Colombo, lo interesante de los talleres sobre Derechos Humanos en términos pedagógicos –además de promover una conexión directa con el presente histórico– era la emergencia de las subjetividades de los jóvenes y de un debate que dejaba espacio para una aproximación polémica a la creación de sentidos. La instancia de la puesta en común de las creaciones de los estudiantes, la justificación de sus elecciones y el diálogo entre ellos y con los educadores favorecía un espacio de encuentro y disenso que revelaba aspectos de la experiencia de los jóvenes en cuanto ciudadanos y de su manera de habitar y cuestionar la democracia.

La principal temática que emergió durante estos encuentros fue el estado del derecho a la educación y la lucha que estaba llevando a cabo el movimiento estudiantil chileno -del cual muchos de estos jóvenes eran protagonistas- por su defensa. También se abordaron problemas relacionados con esta lucha como es la represión por parte de la policía durante las manifestaciones o la manipulación que realizan los medios de comunicación del movimiento para desacreditar las demandas de los jóvenes a través de la criminalización de los manifestantes. Asimismo, a partir de las creaciones de los estudiantes, emergieron otros debates en torno a la discriminación de las minorías étnicas y sexuales o a las desigualdades económicas imperantes en la sociedad chilena actual.

La creación de cultura visual acerca de los Derechos Humanos no sólo permitía la aparición de temas problemáticos sobre el Chile actual, sino también la emergencia de cómo se relacionan los

jóvenes con estas fisuras del sistema y qué tipos de conexiones pueden establecer. En cuanto a la relación de los educadores con los estudiantes, en estos talleres se abrió paso a un intercambio abierto en que no se partía desde una verdad única, sino que se ponían sobre la mesa los diferentes derechos para discutir de manera horizontal y en conjunto, sobre su ejercicio. Desde las pedagogías de la memoria se ha problematizado el hecho de que educar sobre el conocimiento difícil puede llevar a un anestesiamiento, a la paralización o a la exacerbación de un sentimiento de compasión hacia las víctimas. El abrir la creación y el debate hacia una conexión con la experiencia de los jóvenes permitía, en parte, romper este tipo de dinámicas y transitar hacia lo que planteaba Todorov : una memoria ejemplar que se abra a las analogías y a las generalizaciones.

En relación con lo anterior, me interesaría poder combinar en mi investigación -basada en la fotografía como herramienta de exploración de los límites entre dictadura y democracia- algunos de los aspectos que emergieron en las diferentes actividades pedagógicas del museo. Me parece fundamental la instauración de un proceso de construcción polémico de la memoria, que cuestione los mecanismos de representación y los contenidos que estos transmiten, basándome en la noción de “sentido común” de Rancière, quien en *El espectador emancipado*, explora las relaciones entre arte y política estableciendo que las prácticas artísticas permiten diseñar un paisaje nuevo de lo visible, de lo decible y lo factible, pues forjan contra el consenso otras formas de sentido común: un sentido común polémico. Para el autor: Arte y política se sostienen recíprocamente como formas de disenso, operaciones de reconfiguración de la experiencia común de lo sensible. Hay una estética de lo político en el sentido de que los actos de subjetivación política definen lo que es visible, lo que se puede decir de ello y qué sujetos son capaces de hacerlo. Hay una política de la estética en el sentido en que las formas nuevas de circulación de la palabra, de exposición de lo visible y de producción de los afectos determinan capacidades nuevas, en ruptura con la antigua configuración de lo posible. (Rancière, 2008).

De la primera actividad de creación acerca de las víctimas, quiero recuperar la vinculación con la exposición del museo. Es algo que no está presente en el taller de Derechos Humanos y que me parece importante puesto que permite cuestionar y debatir acerca de los mecanismos de representación de la institución y problematizar lo que significa llevar a cabo un proceso de memorialización. El objetivo es tomar los dispositivos del Museo como un punto de partida acerca de cómo la sociedad se ha representado a sí misma, ver qué resonancia tienen estas representaciones en las nuevas generaciones y explorar los vínculos y las rupturas que una investigación basada en la fotografía puede establecer con el marco de la exposición.

Algunas de las preguntas de partida para abordar con los estudiantes serían:

- ¿Cómo es representada la dictadura en el museo?
- ¿Cuáles son las violaciones a los Derechos Humanos que han sido visibilizadas y bajo qué punto de vista?
- ¿Qué otros Derechos Humanos no han sido visibilizados?
- ¿Qué elementos de la exposición siguen teniendo una presencia en la democracia?
- ¿Cómo podemos representarlos fotográficamente a través de imágenes que se constituyan en una memoria crítica del tiempo presente?
- ¿Cuáles son los logros de la democracia en relación con la dictadura y cómo podemos visibilizarlos?

Vinyes ha planteado que una de las preguntas que surgió en la transición española era: ¿quién tenía la autoridad sobre la memoria? La respuesta podía ser una política pública que no considerase la memoria como un imperativo moral, como un deber, sino como un derecho civil y, por tanto, que garantizase el acceso de la ciudadanía a la construcción y modelación de la memoria pública (Vinyes, 2011). Para él los nietos tienen derecho a resignificar, a mirar de otro modo porque la memoria es también su patrimonio público y esta generación es quien puede garantizar el crecimiento de ese patrimonio. Uno de mis objetivos es favorecer un espacio de participación que permita a los jóvenes ser co-constructores de la memoria del pasado y del tiempo presente dentro del contexto particular y político que es el Museo.

Por otro lado, para que se pueda generar la ruptura que plantea Rancière es necesario dejar un espacio para la emergencia de lo polémico, que es algo que, tal como mencioné, se generó en los talleres de Derechos Humanos. En mi proyecto quisiera explorar cómo se puede generar un sentido común polémico acerca de la democracia - en conexión en el pasado - y qué fracturas y acuerdos se producen en este proceso de construcción, en esta instancia de creación, selección y diálogo en torno a las fotografías realizadas por los estudiantes.

Desde los discursos del proceso de transición chileno - y también en cierta medida en el Museo - se ha propiciado la representación y la definición de la democracia como un sistema que se opone a la dictadura y que no admite solapamientos. Han sido comprendidos como conceptos opuestos y excluyentes. Sin embargo, el devenir político y social chileno ha dejado en evidencia las huellas y herencias que el sistema actual arrastra de una institucionalidad y un modelo económico instaurados en dictadura. Es por ello que me parece gravitante explorar con los jóvenes estos puntos de confluencia y fricción, para indagar de manera colaborativa y crítica en qué democracia hemos construido, cuáles son sus deficiencias, sus logros y proyecciones para el futuro.

Debido al impacto del trauma de la violencia, la búsqueda de un consenso para promover la paz social ha dejado fuera la posibilidad de abrir un lugar al conflicto. La creación del Museo es un hito que visibiliza una narrativa silenciada durante más de 20 años. Pero este despliegue, que encarna la emergencia de una memoria oficial en el espacio público, permite a su vez dar paso a lo que Vinyes llama la *posmemoria*. (Vinyes, 2011) La posmemoria es un punto y un momento de encuentro entre quienes vivieron el período representado y quienes sólo pueden acceder a través de relatos y representaciones. El Museo se constituye en un espacio que propicia la confluencia de estas dos generaciones y creo que corresponde a los jóvenes re-leer, re-interpretar y proyectar nuevas significaciones desde lo acontecido.

Quisiera vincular este momento de postmemoria con la importancia de la deconstrucción como mecanismo de aprendizaje. Para Pollock, la deconstrucción acepta que no hay ni un lugar utópico situado afuera, ni una resolución simple un de bien y el mal maniqueos. Pero nuestro trabajo en todos los marcos nos alerta de una captura de modos de representación y práctica existentes de cuya distopía no podemos salir hacia un espacio utópico. Heredamos historias que nos posicionan; pero podemos pensar en ellas, deconstruir sus términos, y desplazar las fronteras en un trabajo constante que no idolatra, ni desprecia sino que retrabaja las posibilidades inherentes del museo como espacio público (Pollock, 2007, 2).

Esta deconstrucción puede vincularse con un proceso de re-construcción o reconfiguración de las visibilidades. En este sentido vinculo el trabajo pedagógico que es posible establecer dentro

del Museo a partir de las teorías de Bourriaud como un tránsito desde su comprensión como un espacio relacional a un lugar de post-producción. La estética relacional concibe que hay un tipo de arte y de espacios de representación cuyo objetivo no es la producción de objetos, sino crear nexos entre individuos previamente incomunicados (Bourriaud, 2001). El Museo ya cumple con este rol. La concepción de los jóvenes como post-productores contribuye a abolir las fronteras entre producción y consumo de imágenes. Para Bourriaud, en el trabajo artístico de la postproducción “Ya no se trata de elaborar una forma a partir de un material bruto, sino de trabajar de ahora en adelante con objetos que ya están en circulación en el mercado cultural” (Bourriaud, 2003, 5).

La constatación de que la mirada sobre el pasado debía ser abordada dentro de un marco establecido por la institución y que sólo el presente podía ser cuestionado y representado de maneras diversas, me ha llevado a la inquietud de crear en el trabajo con los jóvenes una instancia que explore a la memoria como un lugar dilemático, de tránsitos y conexiones, de ida y vuelta entre presente y pasado, que aborde los solapamientos y las zonas liminales, las posibilidades e imposibilidades de la representación y que no tema a una creación polémica de un sentido común acerca del presente que se haga cargo y cuestione el pasado, y de pensar en conjunto con los jóvenes cómo se puede dar cuenta de ese proceso y visibilizar nuestra manera de habitar la democracia desde un acto de creación y de resistencia dentro de la institución.

La sala que abre las representaciones sobre la dictadura en el museo se titula 11 de septiembre. En una de las paredes encontramos un tríptico audiovisual con material documental filmado en las inmediaciones del Palacio de la Moneda durante el día del Golpe de Estado. También hay paneles con noticias que muestran cómo la prensa cubrió este evento histórico que marca el inicio de la violencia de Estado en Chile. En otro costado del espacio hay fijados en el suelo cinco cubos blancos que contienen pantallas y audífonos, en ellos hay diferentes materiales audiovisuales que visibilizan la movilización popular previa al golpe, las detenciones masivas en todo el país, un registro documental del periodista Jorge Vargas filmado el 11 de septiembre desde un edificio contiguo a la Moneda, la primera cadena nacional de la Junta Militar y el discurso final de Salvador Allende. En otro de los muros de la sala está dispuesta una pantalla con un plano fijo del Palacio de la Moneda en el presente. Es una transmisión en directo que se contrapone a la violencia de la Moneda que está siendo bombardeada en la pantalla del tríptico. La conexión de las dos temporalidades opone dos momentos históricos y nos muestra a la democracia como una conquista, pero que es también frágil y que “está siendo” y se “está haciendo” en el momento de la visita de cada espectador. Quiero pensar en esta imagen de la Moneda en el presente como punto de partida para la investigación con los jóvenes y en la posibilidad de que ellos, a través de sus representaciones fotográficas, doten de sentido y contenido esta pantalla en construcción.

REFERENCIAS Y BIBLIOGRAFÍA

- BAL, M. (2009a). *Double exposures. The subject of cultural analysis*. New York: Routledge.
- BAL, M. (2009b) Enmarcado. En: *Conceptos viajeros de las humanidades. Una guía de viaje*. (175-223). Murcia: Cendeac.
- BOURRIAUD, N. (2001). *Esthétique relationnelle*. Paris: Les presses du réel.
- BOURRIAUD, N. (2009) [2003]. *Postproduction. La culture comme scénario: comment l'art reprogramme le monde contemporain*. Paris: Les presses du réel.
- DEBORD, G. (1967) [1967]. *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-Textos.
- FRENKEL, V. (2007). A Place for Uncertainty: Towards a New Kind of Museum. En POLLOCK, G. y ZEMANS J. *Museums after Modernism. Strategies of engagement* (120-172). Malden: Blackwell Publishing.
- POLLOCK, G. (2007). Un-Framing the Modern : Critical Space/Public Possibility. En POLLOCK, G. y ZEMANS J. *Museums after Modernism. Strategies of engagement* (2-39). Malden: Blackwell Publishing.
- RANCIERE, J. (2010) [2008]. *El espectador emancipado*. Vilaboa: Ellago.
- TODOROV, T (2008) [1995]. *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.
- VINYES, R. (2011). *Asalto a la memoria. Impunidades y reconciliaciones, símbolos y éticas*. Barcelona: Los libros del lince.

DOCUMENTOS DE CIRCULACIÓN INTERNA DEL MUSEO

- Informe Anual 2010, Área Educación del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Santiago de Chile
- Marco general del área de Educación del Museo 2010.