



Museografía de la Tortura en Espacios de Memoria

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Parque por la Paz Villa Grimaldi, y Londres 38, Espacio de Memorias

Trabajo de Titulación para Optar al Grado de Licenciado en Educación y al Título de Profesor de Historia, Geografía y Ciencias Sociales

Profesor Guía: Dr. David Aceituno

Autor: Alonso A. Matus Toro

Diciembre 2015

ÍNDICE

Introducción | 7

Capítulo I. Planteamiento del Problema y Marco Metodológico | 9

 1. Planteamiento del Problema | 9

 1.1 Problema | 9

 1.2 Objetivo General | 13

 1.3 Supuesto de Investigación o Hipótesis Central | 14

 1.4 Preguntas Secundarias | 14

 1.5 Objetivos Específicos e Hipótesis Secundarias | 15

 2. Marco Metodológico | 17

 2.1 Análisis Comparativo entre Espacios de Memoria | 18

 2.2 Investigación Cualitativa | 20

 2.3 Instrumentos para la Recopilación de Datos | 21

 2.3.1 Análisis de Discurso | 21

 2.3.2 Visita a Museos en Espacios de Memoria | 23

 2.3.3 Entrevista Semi-Estructurada | 24

 2.4 Etapas Investigativas | 25

Capítulo II. Marco Teórico | 28

 1. Memoria, Espacio y Museografía. Acercamiento teórico para el estudio | 28

 1.1 Memoria Social. Entre el recuerdo-olvido Colectivo e Individual | 29

 1.2 Memoria Histórica como Memoria Emblemática: parcializaciones de la Memoria Colectiva | 31

 1.3 Memoria Disidente, un tipo de Memoria Emblemática | 35

 2. ¿Por qué estudiar la Memoria del pasado reciente en Chile? | 37

 2.1 Derechos Humanos y Políticas de Reparación en el Chile post-dictatorial | 44

 3. Memoria y Espacio | 52

 4. Museografía Crítica y Espacios de Memoria | 56

Capítulo III. La Memoria en los Espacios. Prácticas y Simbolismos de la Memoria Histórica en el Espacio Público del Chile Contemporáneo | 64

 1. Marcas Territoriales en la *Batalla de la Memoria*: Espacio, Lugar y Sentidos | 65

 2. Política de Memoria | 68

3. Organización, Luchas y Trabajos en Espacios de Memoria | 71

3.1 Londres 38, espacio de memorias | 72

3.1.1 Contextualización Histórica | 72

3.1.2 Mesa de Trabajo y Conformación del *Espacio de Memorias* | 76

3.1.3 Trabajo por la Memoria | 79

3.2 Parque por la Paz Villa Grimaldi | 81

3.2.1 Contextualización Histórica | 82

3.2.2 Ocupación tras Recuperación, otra etapa en la Historia del Sitio | 84

3.3 Museo de la Memoria y los Derechos Humanos | 87

3.3.1 Contextualización Histórica | 87

3.3.2 Museo como Institución Cultural del Estado | 90

4. Trabajo y Ocupación de Espacios de Memoria. Triangulación de Casos | 92

Capítulo IV. Museografía de la Tortura en Espacios de Memoria | 101

1. Museografía de la Memoria | 103

2. Rol de la Tortura en la Museografía de la Memoria en Chile | 107

3. El problema de la Mutabilidad: Memoria, Espacios y Material | 108

3.1 La Materialidad no habla por sí misma | 111

4. Lo estético en la Museografía del Terror: Literalidad y Lenguajes | 113

5. Museografía de la Tortura en Espacios de Memoria | 116

5.1 Museo de la Memoria y los Derechos Humanos | 116

5.1.1 Descripción Guion Museográfico | 116

5.1.2 Problemas y Proyectos Museográficos | 119

5.1.3 Museografía de la Tortura | 121

1. Lugares Tortura | 121

2. Introducción a centros de tortura | 122

3. Ejecuciones | 124

4. Métodos de tortura | 125

5.1.4 Representación del Horror | 126

5.2 Parque por la Paz Villa Grimaldi | 128

5.2.1 Descripción Guion Museográfico | 128

5.2.2 Problemas y Proyectos Museográficos | 134

5.2.3 Museografía de la Tortura | 138

1. La Celda | 138

2. La Torre | 140

5.2.4 Representación del Horror | 142

5.3 Londres 38, Espacios de Memorias | 145

5.3.1 Descripción Guion Museográfico | 145

5.3.2 Problemas y Proyectos Museográficos | 149

5.3.3 Museografía de la Tortura | 154

1. Referencias textuales a la Memoria y Terrorismo de Estado | 155

2. Referencia en la “Oficina” y pieza de torturas | 156

3. Muestra audiovisual ‘Trazos de Memoria’ | 156

5.3.4 Representación del Horror | 158

Capítulo V. Mensajes de la Tortura y Proposiciones por la Memoria | 163

1. Mensajes de la Tortura | 164

1.1 Museo de la Memoria y los Derechos Humanos | 164

1.2 Parque por la Paz Villa Grimaldi | 169

1.3 Londres 38, Espacio de Memorias | 172

2. Proposiciones por la Memoria | 175

2.1 Función Pedagógica de los Espacios de Memoria | 175

2.2 Hacia la construcción de Sitios de Conciencia | 177

2.3 Diálogo y Reflexión sobre el Presente en Espacios de Memoria | 182

2.4 Memorias Sueltas de la Tortura en el Emblema de la Disidencia | 186

2.5 Memoria como Derecho | 188

Conclusiones | 193

Anexos | 197

1. Museografía de la Tortura | 197

1.1 MMDH – Lugares de Tortura | 197

1.2 MMDH - Introducción a centros de tortura | 197

1.3 Parque por la Paz Villa Grimaldi - La Celda | 198

1.4 Parque por la Paz Villa Grimaldi - La Torre | 198

2. Entrevista semi-estructurada | 199

3. Transcripción Entrevistas a Espacios de Memoria | 200

3.1 Museo de la Memoria y los Derechos Humanos | 200

3.2 Parque por la Paz Villa Grimaldi | 207

3.3 Londres 38, Espacio de Memorias | 218

Bibliografía | 229

Linkografía | 235

Introducción

"La vida no es lo que se vivió, sino lo que uno recuerda y cómo lo recuerda para contarla"
Gabriel García Márquez, *Vivir para contarla*, 2002

Las reflexiones que presentamos a continuación tratan sobre los recuerdos de la experiencia histórica en el pasado reciente de nuestro país, precisamente sobre las violaciones a los derechos humanos en la dictadura cívico-militar (1973-1990). ¿Cabe alguna duda que la memoria es fundamental para conocer la experiencia colectiva en el pasado y con ella seguir construyendo sociedad en perspectiva histórica? Dicha reconstrucción del pasado puede realizarse colectivamente, para conocer lo vivido, para reconocer aquello que como pueblo decimos de nosotros mismos, transmitiendo recuerdos y olvidos que explican socialmente los problemas del hoy.

A 25 años del término de la dictadura, nuestro pasado reciente conserva aún su carácter conflictivo. Por mucho que se pretenda olvidar u omitir, los portadores de la memoria viva aún viven, encontrándose presentes entre nosotros, sobrevivientes, perpetradores, familiares. Con el paso del tiempo sus voces pueden escucharse cada vez menos, pero ello no implica que su experiencia tenga menor fuerza o valor. Esos mensajes son transmitidos a generaciones futuras, la reflexión y el sentir de estos sujetos históricos sirve para el aprendizaje social de quienes no vivieron la experiencia de la dictadura, mensajes útiles para explicar situaciones del presente, como las consecuencias históricas de las violaciones a los DDHH a partir de 1973, la represión política en democracia y el ejercicio de la Memoria de la violencia política para llegar a constituirse como un cuerpo social consciente de su experiencia histórica y perceptivo de las cosas que le afectan. Nos parece fundamental plantear que Chile -su Estado y su sociedad- cambió tras los acontecimientos de violencia en esa época, tras las actitudes de deshumanización que representan los crímenes de lesa humanidad, su encubrimiento y justificación. Esa es hoy una carga necesaria de asumir, de considerar como fuente de aprendizaje, no olvidar para qué es útil y que a partir de la Memoria constantemente podamos aprender de lo que hicimos o no en el pasado. ¿Cómo actuaríamos si esas prácticas volviesen a ocurrir? ¿Por qué no asumir una postura crítica cuanto antes si en la actualidad también existen muchas pruebas de violación a los DDHH en Chile?

Reconstruir y examinar el pasado recurriendo a la memoria colectiva puede ser muy fructífero si la concebimos como un recurso de aprendizaje social en perspectiva histórica. A un costado de los espacios de educación formal, se posicionan los Espacios de Memoria. Gracias a su dedicación por ejercitarse la memoria del Terrorismo de Estado podemos acercarnos a distintas

interpretaciones críticas de nuestro pasado conflictivo. Insertos en el espacio urbano de Santiago de Chile los Espacios de Memoria levantan su voz para transmitir una gran diversidad de mensajes en forma y contenidos que no podemos dejar de notar. Esa labor ayuda a comprender que no sólo es importante saber qué pasó, sino también lo que *nos pasó*, cómo y por qué sucedió, que sus consecuencias históricas proyectan un efecto importante en las generaciones más jóvenes que los portadores de memoria viva.

Para efectos de esta investigación tomaremos sólo uno de los trabajos de memoria realizados en estos Espacios. Nos ocuparemos del problema de la memoria de la tortura y cómo ésta tiene presencia en la museografía utilizada en cada Espacio. El análisis comparado será precisado en la materialidad ocupada para transmitir contenidos y mensajes de la memoria histórica de la represión. Nos fijaremos en la forma en que Espacios de Memoria de distinta índole nos hablan sobre la manera en que algunos chilenos negaron la condición humana (existencia e identidad) a otras personas de la misma sociedad y qué podemos aprender de ello.

Capítulo I. Planteamiento del Problema y Marco Metodológico

1. Planteamiento del Problema

1.1 Problema

Nuestro presente refleja un fenómeno complejo. La confluencia de problemáticas históricas tras un pasado conflictivo nos llama a posicionar los derechos humanos en Chile como un problema real para nuestra sociedad actual. Más allá de haber experimentado directamente violaciones al derecho de la dignidad como individuo o haber vivido aquella época sin tener relación alguna con sus horrorosos grados de violencia, más allá de ser víctima o victimario, o incluso nacer posterior al período de transición política hacia la democracia, hoy las problemáticas sociales heredadas de la dictadura aún permanecen y son observables en múltiples grados y dimensiones de la cotidianidad chilena.

Existen varias formas complementarias de acercarnos a nuestro pasado colectivo, mas una perspectiva crítica de la disciplina histórica es aquella que propone a la memoria colectiva e histórica¹ como fuente del pasado y objeto de estudio; ámbito que, por cierto, no está en lo absoluto exento de problemas, menos si lo aplicamos al caso chileno de los últimos cuarenta años. Al respecto, debemos concebir la memoria como *campo de batalla* porque la memoria colectiva de nuestro país aglomera distintas subjetividades y relatos de una experiencia pasada, a veces complementarios, a veces excluyentes, pero siempre en disputa por una hegemonía cultural que le otorgue mayor legitimidad a su relato². La memoria implica reflexión y sentir, demandas que surgen desde la subjetividad presente, dependientes de cómo expresar el recuerdo y el olvido del pasado, y quién las recupera para transmitirlas o enseñarlas, con el objeto de otorgar validez a las interpretaciones históricas que se manejen -también provenientes de la subjetividad. En este sentido, los problemas generan conflicto social en las instancias donde se advierta querer olvidar la violencia político-social acontecida en el pasado del país o como también pasar por alto las trasgresiones que aún se cometen. El accionar por el olvido y el silencio tiene cabida en nuestro contexto democrático actual. Combatir el olvido o la preponderancia de otras memorias es un componente central en función de cuestionar críticamente en democracia la transgresión colectiva a los derechos humanos, así como también no asumir el conflicto por la memoria colectiva que nos recuerda un pasado traumático u omitir la

¹ Hacemos la diferencia conceptual pues entendemos que *memoria colectiva* y *memoria histórica* son conceptos relacionados y complementarios, pero diferentes entre sí. Su definición se aclarará más adelante en el apartado “Memoria histórica como memoria emblemática: parcializaciones de la memoria colectiva” en el Marco Teórico.

² Illanes, María Angélica, *La batalla de la memoria*. Santiago de Chile, Planeta, 2002, pp. 21-74 y 225-248.

proyección de las responsabilidades sociales urgentes, constituyen por cierto un problema urgente para nuestro presente histórico.

Pero si nos preguntamos por la relevancia de estudiar estas temáticas, existe un problema que evidencian un mayor grado de conflicto. Sabemos que la memoria de la violación de los derechos humanos en dictadura es utilizada por la enseñanza en Historia como un referente rico en contenidos de todo tipo, sin embargo, observamos cómo lentamente ese pasado va quedando atrás (incluso curricularmente³), más alejado y ajeno de las generaciones jóvenes ignorantes de lo pasó por su desinterés o desconocimiento. Por supuesto, para quienes hoy son mayores, ese pasado puede encontrarse dentro de lo cercano porque los procesos históricos que desencadenó se vivieron de manera directa o indirectamente, pero la verdad es que, en el contexto actual y a excepción de coyunturas históricas específicas que retoman la atención pública y mediática, la violación sistemática a los derechos humanos sucedida entre 1973 y 1989 no es tema, no está en el acontecer noticioso permanentemente. Como problemática social su énfasis es menos protagónico que en la década de 1990.

¿Por qué debe hablar un ex conscripto para que se avance en justicia y verdad?⁴ ¿Por qué la sociedad en su conjunto no se responsabiliza por trabajar en estos problemas? ¿Por qué no complejizamos el debate sobre las violaciones y las responsabilidades penales e institucionales del Estado y sociedad, para así educarnos críticamente en cuanto derechos humanos como actores protagónicos de nuestra realidad social? Mientras las personas que sufrieron las violaciones vayan sucumbiendo y pasen otras generaciones, el registro de las experiencias de luchas, de violencia e impotencia, puede quedar peligrosamente relegado a formatos tradicionales, como libros de historia o archivos de documentos, a los fragmentos más lejanos de la memoria, quizás depositados en el absoluto olvido.

En este punto del problema creemos que los espacios de memoria son un soporte atípico e importante que nos recuerda el pasado dictatorial que debiésemos seguir teniendo en cuenta, a las víctimas, sus vidas y proyectos, a las organizaciones políticas y sociales que vivieron la represión y, por sobre todo, recordar cómo el Estado violó los derechos humanos,

³ Según un estudio realizado por Magendzo y Toledo, se puede observar una que casi un 60% de los estudiantes de 2º año medio no trabajan el concepto de derechos humanos ni la violación de los mismos durante la dictadura. El currículo en este caso, integra el concepto de los derechos humanos, desde la asignatura de Historia, integrándolos principalmente a lo acontecido en el pasado reciente de nuestra sociedad, pero aun así existen problemas pedagógicos, metodológicos y didácticos para su enseñanza. Magendzo, Abraham & Toledo, María Isabel, "Educación en derechos humanos: Curriculum Historia y Ciencias Sociales del 2º año de enseñanza media. Subunidad "Régimen Militar y Transición a la Democracia"". Estudios Pedagógicos, XXXV, nº1, 2009, pp.139-154.

⁴ Haciendo referencia a la polémica levantada a partir de la sucesión de declaraciones hechas por ex conscriptos sobre el "caso quemados" de 1986 y el asesinato de Víctor Jara en 1973.

tenerlo presente y criticar esa actitud. Los espacios de memoria nos hablan del terrorismo de Estado, de la violencia en el interior de los chilenos, de los atentados contra la humanidad de tus cercanos, pero también de la resistencia contra la vejación, de la dignidad, y de las luchas hasta la actualidad por sobreponerse contra la injusticia. No sólo los escolares o las generaciones jóvenes pueden conocer ese contenido, sino que todo tipo de audiencias puede acudir a sitios que ejerciten la memoria reconstruida desde el espacio público, logrando un acercamiento con la historia a través de objetos, imágenes, prensa, sonidos, canciones, registros testimoniales de muchos tipos y distintos canales. El espacio de memoria construye un sentido de coherencia para la información que ofrecen esos recursos, pero además funciona como vehículo de comprensión del pasado para quienes se preguntan por él y critican el presente.

No obstante el potencial de estos espacios, debemos concebirlos no como intentos aislados por rescatar la memoria (pues eso implicaría desconocer muchas iniciativas que permanentemente lo hacen y lo han hecho durante mucho tiempo) pero sí como intentos que en la lucha por la memoria quedan generalmente rezagados ante el desconocimiento o indiferencia social sobre ese pasado y sus actores, como también rezagados ante el peso del relato oficial de la memoria gracias la herencia de la reconciliación política y el progresivo falso-cierre simbólico de la temática por los derechos humanos violados en dictadura por la responsabilidad del Estado. Creemos que esta situación de desventaja permite que nos preocupemos aún más por el potencial de estos lugares, por cómo se comunica la memoria reconstruida y proyectada desde allí y el impacto que podría tener en la sociedad. Lo relevante es preguntarnos qué están comunicando estos espacios hoy, y cómo y para qué se comunica la memoria de la violación de los derechos humanos durante la dictadura. Un cuestionamiento como este puede ayudarnos a resolver de mejor manera el problema que notamos anteriormente, o al menos tener mayor certeza en las herramientas para solucionar esa posición en desventaja.

En relación con la memoria podemos interpretar históricamente nuestro pasado, la utilización de la memoria como fuente de conocimiento es considerada una herramienta potencial para el aprendizaje del pasado reciente en la Historia de Chile. Hablamos entonces de un potencial político-social, dado que la fuerza simbólica de la memoria favorece la construcción de realidades presentes y relaciones sociales entre pares. Lo que nos lleva entonces a preguntarnos por el uso pedagógico de la memoria, la historia relacionada con la violación de los DDHH en Chile y los recursos didácticos ocupados por los espacios para ejercitarse la memoria con el objeto de incitar la reflexión crítica de ciudadanos/personas en formación y conscientes de lo que pasó, de lo que pasa en su propia realidad y la responsabilidad que eso conlleva.

El espacio no solo genera transformaciones en las dimensiones sociales de la memoria colectiva y en el conocimiento sobre hechos pasados y sus implicancias en el presente, sino también su potencial puede articular un impulso crítico de reflexión, opinión y acción ciudadana en las prácticas de convivencia democrática en nuestro país. El potencial pedagógico del espacio, desde la perspectiva de la enseñanza de los *temas controversiales*⁵, tiene una doble implicancia. La primera es que el espacio es una fuente de conocimientos sobre procesos históricos vinculados al pasado reciente cuales influyen en el presente de nuestra sociedad, aspecto que profundizaría los conocimientos históricos referentes a la violación de los derechos humanos en Chile y los problemas que se derivan de ello en la actualidad. A su vez, una segunda implicancia es que la problematización de/en los espacios de memoria es útil para fortalecer habilidades sociales en un contexto democrático. La visita a espacios de este tipo constituye una experiencia de aprendizaje sobre la violación a los derechos humanos⁶, que al tensionarse termina generando diálogo y debate. Esto es conocimiento para el argumento en práctica dialéctica cuál apunta hacia el desarrollo de habilidades sociales. El espacio de memoria tiene el potencial para que personas-ciudadanos autónomamente puedan complementar o formar argumentos, trastocar puntos de vista, tomar posición y dialogar sobre la controversia.

Una vez dicho esto, nos preguntaremos por la manera particular en que determinados espacios comunican memorias históricas complementarias. La investigación estará focalizada en cómo los espacios se involucran en estos procesos. Así entonces el problema de investigación puede ser expuesto a través de la siguiente interrogante:

¿Cómo se comunica la memoria proyectada en espacios de memoria chilenos como el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, el Parque por la Paz Villa Grimaldi y Londres 38, espacio de memorias?

Creemos que la voz de las memorias que perviven en estos espacios tienen vigor suficiente como para trastocar el presente de manera definitiva sin importar cuan alejados

⁵ Los problemas controversiales pueden ser concebidos como problemas sociales presentes en la actualidad –arrastrados desde el pasado-, que enfrentan posturas y grupos en conflicto. Su análisis crítico permite que la temática sea una referencia para el desenvolvimiento ciudadano en la realidad presente. Los problemas sociales demandan reflexión, opinión y acción en contexto democráticos, aquellos que generen controversia social se basan en la dificultades cotidianas de la convivencia. En este sentido, el posicionamiento crítico frente ellos puede ser un tópico de formación en la educación ciudadana. En el ámbito de la educación formal, la enseñanza en el aula basada en tensionar y explicar lo controversial es concebida como una herramienta para la transformación social basado en debate, la reflexión crítica y posicionamiento del estudiante sobre estos temas. En cuanto a la aplicación de la enseñanza de la historia basada en problemas controversiales en Chile: Toledo, María Isabel; Magendzo, Abraham; Gutiérrez, Virna; Iglesias, Ricardo, “Enseñanza de ‘temas controversiales’ en la asignatura de historia y ciencias sociales desde la perspectiva de los profesores”. Estudios Pedagógicos, vol.41, nº1, Valdivia, Chile, 2015. También: Toledo, María Isabel; Magendzo, Abraham; Gutiérrez, Virna; Iglesias, Ricardo; López Facal, Ramón, “Enseñanza de ‘temas controversiales’ en el curso de historia, desde la perspectiva de los estudiantes chilenos”. Revista de Estudios Sociales, nº52, Bogotá, Colombia, junio 2015, pp. 119-133.

⁶ Segundo el último estudio citado, para cerca de 1.200 estudiantes de entre 16 y 17 años de distintos colegios de Santiago de Chile, las violaciones a los derechos humanos es considerado como uno de los temas controversiales más relevantes en la actualidad. Ibid., pp. 123-124.

estemos de los hechos del relato histórico, pero ¿qué mensajes expresan estos espacios sobre las violaciones a los derechos humanos? ¿Cómo lo hacen? ¿Cómo lo expresan? ¿Son estas memorias y sus mensajes expuestos de manera suficientemente clara para lograr comprensión cabal del público asistente a estos lugares? ¿Permite la comunicación y la comprensión del mensaje el potencial pertinente para generar reflexiones críticas y/o empatía histórica con la experiencia pasada de actores sociales? Las voces y sus mensajes pueden ser enérgicos, pero si no están comunicados de manera clara, ni expuestos de manera coherente, entonces la comprensión del mensaje no será del todo provechosa y el potencial pedagógico se pierde⁷.

Si bien, estas versiones ayudan a distinguir otra voz fuera de la oficialidad, la educación formal y los argumentos o justificaciones políticos que reaccionan ante el poder de la memoria, al cuestionarnos cómo utilizamos ese poder en nuestra cotidianidad y cómo comunicamos su potencial fortalecemos paulatinamente los fundamentos en construcción de nuestra democracia contemporánea. Aquí observamos la relevancia histórica de la memoria sobre el pasado compartido. Querer aferrarnos de la memoria y de una museografía didáctica pertinente en espacios de memoria es querer utilizar fuentes y disciplinas de las ciencias sociales que no son generalmente consideradas como herramientas disciplinarias que ayuden a la formación política o social del ciudadano. En el contexto nacional actual, utilizar este tipo de recursos para la formación de ciudadanos/personas que respeten los derechos humanos, y que posiblemente denuncien o combatan las violaciones y la desprotección de derechos en nuestro país –tanto en nuestro pasado como en nuestro presente-, es una manera acudir a oportunidades propias de nuestro tiempo, aplicadas en la formación ciudadana en relación a espacios de memoria cercanos y accesibles en nuestra cotidianidad.

1.2 Objetivo General

Comparar la manera en que distintos espacios musealizan⁸ la memoria histórica, ya que al comunicar mensajes sobre el pasado reciente –conflictivo y traumático- se propone una

⁷ Para el museólogo español Joan Santacana, la clave didáctica proviene de un cuestionamiento como éste. En espacios museificados el mensaje es muchas veces transmitido en códigos académicos del conocimiento, códigos lejanos de los usuarios no-académicos (la mayoría del público) lo incidiría en la incomprendición del mensaje. Esta disyuntiva conlleva a la problematización del potencial pedagógico de la muestra en ese espacio dado que, si se llega a optimizar didácticamente el material expuesto, el mensaje incidiría en la reflexión y sentir del receptor, quién es finalmente quién está aprendiendo. Santacana, Joan. "Creatividad e innovación educativa en museos y espacios patrimoniales". V Congreso Educación, Museos y Patrimonio, DIBAM, Santiago de Chile, nov. 2013. Revisado en junio del 2015: <https://www.youtube.com/watch?v=P3lvrGx2M6M>.

⁸ Acto de crear museo en un espacio determinado. El patrimonio es puesto en valor dado que se musealiza (o museiza), que en nuestro caso, es la memoria histórica ya que se reconoce como un bien intangible que debe ser tratado para su reconocimiento. Para conocer más sobre el concepto "musealización": <http://www.basterrica.com/wordpress/musealizacion/>. Revisado el 16 de octubre de 2015.

interpretación diversa de la memoria histórica, además de críticas específicas referentes al pasado y al presente político-social en materia de derechos humanos y educación ciudadana.

1.3 Supuesto de Investigación o Hipótesis Central

A partir de las preguntas planteadas anteriormente, proponemos la siguiente reflexión como hipótesis central de nuestro estudio:

Comparativamente, cada uno de los tres espacios de memoria seleccionados presenta de manera diferente la memoria histórica relacionada con el terrorismo de Estado y las violaciones a los derechos humanos en dictadura. La diversidad de interpretaciones evidencian la imposibilidad de una sola memoria histórica, ya que ésta no es unívoca, por el contrario, la memoria histórica es una fuente de interpretación múltiple y heterogénea construida socialmente. La reconstrucción de memorias desde los espacios se realiza a través de formas y contenidos diversos, introduciéndonos en un abanico de posibilidades distintas para interpretar el pasado reciente, más aún al referimos a la tortura como violación de los derechos humanos realizada por el Estado.

La contraposición de los argumentos en la llamada batalla por la memoria puede llegar a ser confusa en la medida que nos alejamos temporalmente de los hechos sucedidos. Este fenómeno puede incluso volverse más evidente cuando observamos la colaboración permanente entre instituciones estatales y culturales por rescatar la memoria específica referente a la violencia vivida en la época, es decir de las transgresiones a los derechos humanos, del terrorismo gestado por el Estado chileno y la complicidad y responsabilidad de actores sociales involucrados en estos hechos. Mientras más pase el tiempo pareciese que este tipo de memoria tiende a homologarse y a alejarse.

Nosotros creemos que no es así. Que -limitando esta batalla cultural por interpretar el pasado en el espacio público- la memoria vinculada a los hechos de violencia presente en estos espacios de memoria es absolutamente heterogénea si los comparamos y, además, cercana si intentamos conocer experiencias de vida ajenas a la propia, que la proyección de mensajes desde estos espacios persigue objetivos disímiles, y que la comunicación de la memoria histórica en torno a las violaciones se particulariza por cierto en cada espacio desde una perspectiva didáctica.

1.4 Preguntas Secundarias

En cuanto a preguntas que especifiquen más la problemática podríamos considerar:

- ❖ ¿Qué mensajes expresan cada espacio sobre las violaciones a los derechos humanos?

- ❖ ¿Cómo exponen/comunican estos mensajes de la memoria considerando que cada uno tiene diferente origen y gestión?
- ❖ ¿Qué aspectos consideran y qué aspectos rechazan de la memoria?
- ❖ ¿Qué elementos museográficos utilizan para comunicar el objeto de memoria y enseñar el mensaje?
- ❖ ¿Cuáles de estos elementos podemos considerar para realizar un análisis comparativo entre espacios?
- ❖ ¿Qué similitudes o diferencias existen al comparar los espacios didácticamente?
- ❖ ¿Son estas memorias y sus mensajes expuestos de manera suficientemente clara para lograr comprensión cabal del público asistente a estos lugares?
- ❖ ¿Bajo qué justificación construyen el guion didáctico que otorga coherencia a su discurso de la memoria?
- ❖ ¿Qué sentido le dan sus creadores al mensaje y con qué objetivo se trabaja sobre él?
- ❖ ¿Permite la comunicación del mensaje el potencial pertinente para generar reflexiones críticas y/o empatía histórica con la experiencia pasada de actores sociales?

1.5 Objetivos Específicos e Hipótesis Secundarias

Las características específicas del *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*, así como también del *Parque por la Paz Villa Grimaldi y Londres 38, espacio de memorias* nos permiten levantar esta hipótesis. Sus perfiles históricos son distintos, lo que nos lleva reflexionar sobre el acto de cómo comunicar el mensaje de la memoria, su complejidad o sencillez al momento de traspasar la información sobre el pasado reciente y el contenido específico de los espacios incide en la enseñanza del mensaje hacia el público que acude a estos lugares. Buscaremos entonces corroborar estas diferencias para poder explicar la razón de la divergencia de interpretaciones de memoria histórica, enfrentándonos a un problema didáctico sobre cómo exponer el material intangible de los espacios (la memoria), en el fondo, un problema sobre la enseñanza de la memoria colectiva y de la historia reciente de los chilenos.

En este sentido, con el objeto de evaluar nuestra hipótesis principal, intentaremos realizar objetivos procedimentales en nuestra investigación, con ello asentar un análisis más articulado y evaluar hipótesis específicas en cada capítulo:

- ❖ **Analizar documental y teóricamente los espacios de memoria seleccionados.**
Sostenemos que los espacios seleccionados trabajan la memoria histórica ligada a las víctimas del terrorismo de Estado y las violaciones de derechos humanos. Es decir, una

memoria emblemática disidente –según el concepto de Steve Stern⁹-, que nos acerca a cómo esta perspectiva comprende las violaciones a los DD.HH.. Presentándose la exposición directa de victimas agrupadas en organizaciones sociales relacionadas con los derechos humanos, como también una visión más alejada de la experiencia testimonial cual presenta la memoria disidente desde el trabajo con documentos oficiales¹⁰. Ambas no excluyentes entre sí. Como objetivos nos referiremos a la historia particular de cada uno de estos, las funcionalidades que se piensan desde el espacio mismo, formas de ocupación del espacio realizada por las organizaciones que lo gestionan, y la perspectiva que levantan estos espacios sobre la memoria colectiva y política en el Chile contemporáneo. El conocimiento histórico del espacio como tal resulta de suma relevancia previa a la comparación didáctica pues esto nos ofrece luces sobre el contexto histórico del espacio y sus actores sociales.

- ❖ **Comparar los recursos museográficos utilizados por cada espacio para comunicar memoria.** Nos basamos en que cada espacio presenta la memoria histórica de manera diferente. Es decir, cómo comunicar la memoria sobre el terrorismo de Estado y las violaciones es un acto museográfico particular en cada espacio de memoria. Para confirmar la hipótesis, realizaremos un análisis comparativo de la estructura museográfica en cada espacio, con el fin de comprender cómo los espacios plantean, comunican y explican la memoria disidente y sus implicancias para nuestra realidad social actual, es decir, cómo se intenta enseñar la memoria en términos didácticos. Esto nos ayudará discernir las similitudes o diferencias entre relatos de memoria, pero a su vez los problemas intrínsecos de su exposición y explicación didáctica. Uno de los focos de atención importantes en el análisis es la construcción del guion museográfico por parte de la gestión de cada espacio, entendiéndose guion como la columna vertical que proporciona coherencia, claridad y forma al mensaje que quiere ser comunicado y enseñado.

⁹ El concepto *memoria disidente* está definido como uno de los tipos de memoria emblemática propuestos por el autor. Este concepto será explicado más adelante. Stern, Steve, Recordando el Chile de Pinochet en vísperas de Londres 1998. Libro uno de la trilogía La caja de la memoria del Chile de Pinochet. Santiago, Chile, Ediciones Universidad Diego Portales (1^a edición en español), 2009, pp. 77-126.

¹⁰ Nos referimos a documentos oficiales que recopilan información de las violaciones a los derechos humanos, principalmente el Informe Rettig (1991) y el Informe Valech (2005). Estos documentos oficiales derivan del trabajo realizado en el marco de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación junto a la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura respectivamente.

❖ **Analizar los propósitos de la educación ciudadana planteados por cada espacio de memoria en base al análisis didáctico.** Sostenemos que todos los espacios buscan aportar en la formación crítica del ciudadano democrático, es decir, en la educación ciudadana del actor social del presente, pero esa meta común apunta hacia objetivos disímiles ya que los espacios ofrecen críticas sociales distintas en torno a la temática de los derechos humanos. El análisis didáctico de su museografía será el canal para convertir el conocimiento histórico en conocimiento enseñado desde los espacios que recuperan memoria. Así entonces tanto la memoria como la didáctica pueden ser herramientas teóricas integradas a plataformas de reflexión y crítica socio-política del chileno contemporáneo. Comprobaremos la hipótesis contrastando la propuesta pedagógica de los espacios con su crítica social hacia el pasado y/o el presente en lo relativo a las responsabilidades democráticas frente violaciones de derechos humanos. La memoria, y su trabajo en el espacio, considera no sólo ser fuente para el conocimiento y reflexión del pasado reciente, sino también su utilización histórica puede ofrecernos argumentos críticos al analizar nuestro presente social. Analizaremos la perspectiva crítica de los espacios vinculada a la enseñanza de memoria histórica, desde el espacio público, porque allí radica el potencial formativo preponderante para un ciudadano crítico en el contexto democrático presente de nuestro país.

2. Marco Metodológico

Ahora bien, ¿cómo proceder a analizar el *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*, el *Parque por la Paz Villa Grimaldi* y *Londres 38* desde la perspectiva de la museografía didáctica? ¿Con qué tipo de instrumentos realizar este análisis? ¿Cómo estudiaremos el acto de comunicar memorias emblemáticas a través de la musealización de los espacios? Preguntarnos esto nace de la necesidad por buscar elementos que nos ayuden a analizar los espacios de memoria en cuestión. Nos es relevante pues nuestra metodología debe proponer una estrategia y las herramientas pertinentes en función de responder a estas interrogantes. A partir de la anterior disyuntiva, creemos que realizar una comparación didáctica de los espacios nos puede ser útil. En el fondo intentaremos responder a problemáticas por cómo estudiar la memoria en Chile, específicamente cómo estudiarla a través de espacios de memoria musealizados¹¹ y su propuesta didáctica.

¹¹ Es decir, espacios de memoria en donde están presentes museos o instalaciones museográficas que traten la memoria histórica enfatizada por los espacios en cuestión.

Como ya hemos venido señalando sobre las características de los espacios, podemos conformar una idea sobre las diferencias intrínsecas entre ellos. Si queremos graficarlo por medio de un ejemplo, más allá de las diferencias de gestión y mensajes transmitidos, su constitución arquitectónica o el diseño físico de los espacios de memoria son absolutamente distintos entre sí, pues estamos hablando de un Museo de la Memoria (estipulado como edificio con oficinas en distintos pisos), otro espacio que derechamente es un parque (con jardines, árboles y la destacada ausencia de espacios cerrados) y un recinto que fue originalmente construido como una casa residencial en el barrio central de Santiago de la calle Londres. Los tres son espacios de memoria, y todos intentan exponer y trabajar el bien intangible que los convoca (la memoria). Entonces, cómo plantear un análisis comparativo entre espacios disímiles es un desafío metodológico que puede ser abordado si tomamos en cuenta los recursos museográficos que presentan. Para ello, propondremos un proceder metodológico para el estudio comparativo basada en la investigación cualitativa.

1.1 Análisis Comparativo entre Espacios de Memoria

En nuestro estudio realizaremos una comparación entre espacios de memoria en tres fases sucesivas: 1) Histórico, 2) Material museográfico y guion didáctico, 3) Discursivo: enseñanza de interpretaciones de la memoria histórica.

El análisis comparativo comienza con la problematización de los espacios de memoria desde el punto de vista histórico, es decir, enfocaremos nuestro análisis en los procesos propios de los lugares que los llevan a constituirse en espacios de memoria. Compararemos el contexto particular con el que cada espacio de memoria se ve inmerso hasta el presente y su proceso para conformarse como tal a través del tiempo. Son los problemas históricos de cada espacio, tanto pasados como actuales, los que hablan de la identidad de un espacio de memoria pero por sobre todo explican la razón de su presencia en el espacio público en el Chile democrático y las interpretaciones que realizan de la memoria histórica. La interrogante central aquí es ¿cómo poder explicar históricamente la presencia de nuestros Espacios de Memoria?, pues, llegar a conformarse en un espacio de memoria no es un hecho fortuito, ni menos inmediato.

Posteriormente, la comparación prosigue al enfocarnos en el material museográfico y el guion didáctico presente en cada espacio. En este sentido, cada espacio presenta una cantidad considerable de recursos que ayudan a comunicar el mensaje de la memoria, así las preguntas que guiarán la comparación museográfica y didáctica serán dos: ¿Qué tipo de elementos o recursos museográficos se presentan en cada espacio (especialmente al tratar la memoria de la

tortura) y cómo se utilizan? y ¿cómo se inserta didácticamente la museografía en el espacio con el objeto de comunicar y enseñar, a un público heterogéneo, los mensajes de la memoria? En la medida que podamos confrontar las propuestas didácticas de cada espacio iremos notando la gran diversidad de elementos utilizados y la manera en que son aprovechados; elementos que contemplan desde las rutas que ofrece el espacio para ser recorrido, hasta objetos de la época o personales aglomeradas en colecciones, incluso construcciones recreadas para dimensionar mejor los aspectos de la violencia, como también documentos del período, memoriales, la intermediación (o no) de guías que brindan más información y a veces ayudan a cohesionar un sentido a todo los recursos utilizados.

Nuestro desafío estará en encontrar categorías de análisis que permitan entrecruzar los datos recogidos desde los sitios y la bibliografía, con ello analizar comparativamente sus estructuras o secuencias didácticas, junto con los elementos y/o recursos que comunican memorias de los hechos sucedidos en el pasado reciente. Descartaremos tomar en consideración las interpretaciones de los usuarios, pues la significación de la experiencia y de la memoria expuesta por el lugar es diversa según la interpretación que cada persona le dé; por eso, en el marco de la interacción, analizaremos aquello que solamente se construye desde el espacio.

La enunciación, más que la interpretación de mensajes, será una cuestión central para la investigación. El lugar de memoria enuncia mensajes desde el espacio público, habla, relata sus interpretaciones del pasado, aquello que se quiere rescatar desde la memoria a través de marcas, inscripciones y estéticas que ofrecen claves interpretativas para quienes se enfrentan e intentan comprender el mensaje. No obstante, las memorias que se buscan transmitir son materializadas y explicadas de manera didáctica puesto que el museo o sitio musealizado expone didácticamente su objeto de interés: la memoria. Gracias a un proceso de interacción, el mensaje enunciado puede ser -a su vez- interpretado de otras formas. El sentido otorgado a la enunciación es múltiple y cambiante porque es un proceso realizado también por quién recibe el mensaje, por quién visita los lugares de memoria y no solamente por quién crea el mensaje. Este asunto nos hace privilegiar acercarnos hacia el análisis de la construcción didáctica del mismo y su comparación entre espacios de memorias, pues así acotamos las interpretaciones posibles del mensaje si nos abogamos hacia el sentido que sus creadores le dan y no a las infinitas significaciones que interpretan los usuarios del espacio.

Serán entonces los mensajes sobre memoria, las formas museográficas de transmisión de cada espacio de memoria nuestro foco de atención puesto que el potencial de su análisis didáctico puede ayudarnos a comprender la realidad de la pugna por la memoria. Esto es en el fondo analizar el proceso de traspaso de conocimiento disciplinar de la historia y las ciencias sociales hacia un conocimiento sobre nuestro pasado conflictivo y traumático, enseñado públicamente y con potencial para incidir en nuestra realidad social presente. Al considerar esta perspectiva apostaremos a dilucidar con mayor precisión cómo cada uno de estos espacios ejercitan la memoria emblemática disidente y la comunica hacia el ámbito del saber público. Haciendo de aquello personal y/o colectivamente doloroso una urgencia social que debe ser aceptada, aprendida y enseñada, memorias del pasado con sentido político comunicadas en clave didáctica por cada espacio.

Como última fase, la comparación se enfoca en los discursos planteados por cada espacio de memoria canalizados a través de la museografía de la tortura. Los mensajes son en el fondo las interpretaciones que cada espacio de memoria levanta sobre la memoria histórica del terrorismo de Estado y la tortura. Hablamos entonces de comparar los mensajes pues son contenidos precisos -enseñados en el marco de la educación ciudadana y la pedagogía de la memoria- y funcionales para la construcción de ciudadanos críticos de su sociedad y Estado en democracia. Las preguntas guías de éste fase comparativa serán ¿qué mensajes/interpretaciones de la memoria histórica de la tortura se canalizan a través de esta museografía? y ¿Con qué objetivo se enseña este mensaje?

2.2 Investigación Cualitativa

Para comenzar, nos es necesario explicar que nuestro estudio será abordado desde la perspectiva de la investigación cualitativa. Analizaremos el problema de estudio desde este enfoque de la investigación científica por cuanto nos permite acercarnos a la realidad social y a nuestro problema de estudio referente a la memoria histórica, los espacios de memoria y su materialidad. En este sentido, el enfoque cualitativo conecta al investigador (que puede ser a la vez un actor del fenómeno estudiado) con la observación de fenómenos sociales, el examen – más precisamente- de su realidad social y sus propias problemáticas¹², profundizando aquella reflexión y conclusiones a partir de un estímulo teórico que soporte el contenido de las explicaciones sobre el fenómeno.

¹² Una realidad en sí misma, definida en marcos de significaciones sociales, en ideas y concepciones de producción social. Ruiz Olabuénaga, José, Metodología de la Investigación Cualitativa. Bilbao, España, Universidad de Deusto, 1999, p. 26.

Referente a esto, la observación no es la única herramienta o instrumento de investigación cualitativa, ya que contamos también con variadas formas de entrevistas, revisión de escritos o discusiones grupales. Tanto los distintos instrumentos, como técnicas para su utilización más beneficiosa, deben ser evaluados. El cuestionamiento sobre ellos nos obliga tomar decisiones referentes a utilizar cuáles, por qué, y para qué; preguntas que van determinando un proceso de levantamiento de datos sobre el fenómeno y problema de estudio. A partir de la investigación cualitativa se abre una posibilidad de reconstruir la realidad social, indagar sus dimensiones en puntos variados, por lo que distintos instrumentos pueden levantar datos disímiles y complementarios para la investigación y así aclarar el problema. Después de todo, la propuesta es investigar la realidad de las subjetividades sociales, la producción de significados sociales sobre la memoria y sus espacios, buscando una interpretación más completa por medio de su materialidad y mensajes, cuál considere el análisis sobre el contraste de datos, complejizándolos, apuntando hacia las particularidades del fenómeno, combatiendo la generalización de los análisis y la objetividad científica en el plano social¹³.

Considerando lo anterior, un punto importante a tomar en cuenta en la investigación cualitativa es el control de calidad del proceso análisis. Cuestionando la herencia cultural del positivismo en disciplinas científicas, investigar cualitativamente –como enfatiza Ruiz Olabuénaga- requiere un análisis basado en la credibilidad, transferibilidad, dependencia y confirmabilidad¹⁴. Lo que en sí define una postura sobre la investigación social un tanto desapegada de la objetividad, validez y precisión como criterios de investigación científica tradicional.

En este sentido, en nuestra investigación se apostará por la triangulación de datos con el objeto de contrastar información de una materia en común pero proveniente de distintas fuentes. Con esto nos referimos a utilizar la triangulación en un doble sentido. Primero, contrastando teoría sobre o proveniente de los espacios de memoria y su constitución como espacios, para contrastarla con la observación de la composición didáctica de éstos espacios y las entrevistas semi-estructuradas que se realizarán a los encargados de materializar sus museografías. Y en segundo lugar se abordará una triangulación de la información recabada tras el análisis de los tres espacios de memoria referente a cómo se está comunicando la memoria histórica en ellos.

¹³ Flick, Uwe, Introducción a la investigación cualitativa. Madrid, España, Ediciones Morata, pp. 15-28.

¹⁴ Ruiz Olabuénaga, Metodología..., pp.86-87. También: Flick. Introducción...., pp. 235-253.

2.3 Instrumentos para la Recopilación de Datos

2.3.1 Análisis de Discurso

Efectivamente, nos abocaremos al análisis de los mensajes de memoria propuestos por cada espacio de nuestro estudio. Cada uno posee discursos construidos socialmente, referidos a la memoria histórica de la represión y el terrorismo de Estado, pero por sobre todo reflexiones y discursos sobre cómo plantear la musealización del espacio y su didáctica para enseñar las interpretaciones o mensajes de la memoria. Sabemos que la confección didáctica en cada espacio es una reflexión permanente –no obstante, eso no necesariamente se traduce en cambio del material didáctico-, además esta confección se basa en una estructura y objetivos predeterminados, por lo que debemos tomar atención en que detrás de la materialidad en estos espacios de memoria se encuentra una concepción de lo que el espacio debiese o no exponer públicamente y cómo hacerlo. Más allá de la interpretación del pasado y la crítica hacia el presente político-social en materia de derechos humanos, está la interpretación de la memoria histórica, el problema de su comunicación y el lenguaje a adoptar, la definición de los mensajes (narrativa o textos) y la manera de enseñarlos.

El análisis del discurso entonces será uno de los focos para recabar información sobre la composición didáctica de nuestros espacios de memoria. La teoría del *Análisis de Discurso* será una herramienta a utilizar para conocer a cada espacio, considerando que éstos no dependen solo del acuerdo de las voces que hablan a través de ellos, sino que los discursos sobre la memoria y los derechos humanos han variado en el tiempo, por lo que son los actores los que se involucran e insertan en un proceso más complejo¹⁵. En la medida que comprendamos al discurso como una construcción socio-histórica además de una composición lingüística, y que ante todo son las ideas las que obtienen su forma social a través de la lengua, entonces focalizamos el análisis de construcción de discurso como un referente para la investigación cualitativa de los espacios de memoria. Los significados tanto de los espacios como de sus mensajes son variables, mutables, no dependen completamente de su contenido en el ahora sino de su modificación constante. Al respecto, señala Orlandi que “los decires no son, como decimos, solo mensajes a ser decodificados. Son efectos de sentidos que son producidos en condiciones determinadas [a través del tiempo y el espacio] y que están de alguna forma

¹⁵ Orlandi, Eni. Análisis de Discurso. Principios y procedimientos. Santiago, Chile, LOM, 2012, p.13.

presentes en el modo como se dice, dejando vestigios que el analista de discurso tiene que aprehender”¹⁶.

Por cierto, el proceso de interpretación y construcción de sentidos social a través de los discursos de cada espacio de memoria es sumamente complejo dada su variabilidad, es decir, cómo la interpretación múltiple de los sentidos sociales es una cuestión intrínseca que se afectada por su contextualización histórica.

Para el análisis de discurso no nos fijaremos solamente de los actores que hablan en el espacio de memoria, sino también en el contexto en que el discurso se produce y la interacción de las ideas con otras perspectivas. Gracias a la interacción social propia, el sentido social siempre se ve influenciado, armándose de elementos o desprendiéndose de otros, lo que evidencia su construcción en permanente movimiento. La legitimidad de esos sentidos no son, por cierto, únicos, aunque se imponen unos con otros, no existen *un solo sentido*, ya que la verdad no es absoluta ni estática, sino múltiple y cambiante. Acá es preciso enfatizar la labor del investigador¹⁷ para inferir los sentidos de los discursos que proponen los espacios de memoria, pero también para analizar posteriormente las prácticas de musealización, ya que después a la reflexión, la palabra se convierte en práctica, en materialidad museográfica que transmiten mensajes de la memoria histórica.

2.3.2 Visita a Museos en Espacios de Memoria

Es necesario también utilizar la observación crítica como una herramienta válida que levanta información referente al problema. Realizaremos visitas a cada uno de los espacios de memoria, es decir al Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, al Parque por la Paz Villa Grimaldi y a Londres 38, espacio de memorias. El objetivo es establecer un vínculo más cercano con los espacios y estudiarlos físicamente por sobre la perspectiva teórica. Precisamente, estar allí, observar e interactuar con su materialidad es conocer el espacio como un usuario más pero enfocándonos precisamente en cómo se constituye la museografía de la memoria junto con su propuesta didáctica.

Primero, nos concentraremos en información sobre la museografía de los sitios en la medida que los vayamos enfrentando, es decir información sobre su autoconcepción

¹⁶ Ibid., p.36.

¹⁷ Al respecto, la autora señala que el analista tiene suma responsabilidad al investigar sentidos sociales presentes en los discursos, pues los actores y sus palabras vendrán a colación una vez que el analista realiza preguntas al respecto. En el caso de una entrevista o la simple visita a espacios de memoria, las preguntas son relevantes pues el análisis buscará responderlas. Ibid., p.33.

museográfica y los recursos utilizados para exponer la memoria. El desafío metodológico consistirá en utilizar instrumentos que permitan extraer información cualitativa en función de comprender cómo es utilizada la memoria en cada espacio, a través de cuáles materiales se transmite, cómo se comunica y con qué objetivo se hace. Visitar e interactuar con los espacios (que derechamente son nuestras fuentes) implica la utilización de instrumentos para recabar información útil en función de establecer comparaciones, considerando que la mera visita no es suficiente. Así, intentaremos apoyarnos no solo desde la observación *in situ*, sino además de notas de campo para organizar la información recogida en cada espacio¹⁸, que nos ayudaran a registrar todo aquello que notamos como relevante sobre la composición museográfica de los espacios. Además de concertar entrevistas con personas que trabajen o hayan trabajado en la confección de los guiones museográficos de los espacios, para lograr así llegar a los fundamentos de la propuesta museográfica original de cada sitio. Este tipo de información puede ser de mucho provecho para conocer la propuesta “desde adentro” y así complementar la perspectiva del observador externo. Por último, también habremos de considerar permanentemente la bibliografía publicada por los espacios mismos o los estudios relacionados con ellos para apoyarnos en reflexiones pasadas sobre las temáticas en cuestión.

En cuanto esto, sabemos que en la composición museográfica de un espacio de memoria se puede integrar múltiples elementos y ser bastante variada, porque en ella puede incidir la configuración arquitectónica (exterior como interior) del espacio, como jardines, la existencia de un inmueble único, u objetos, videos (y en ellos ver testimonios, o documentales, reportajes, etc), sonidos y textos. De esta manera, nos enfocaremos a observar cada espacio para notar dos aspectos: su composición museográfica y el guion didáctico propuesto por el espacio. Sobre su composición museográfica, buscaremos definir cómo el espacio se construye físicamente, es decir, qué hay materialmente en cada espacio en términos museográficos, para que así lo entendamos como un espacio que transmite memoria -cuál dentro de su identidad uno de sus caracteres es ser un museo o un museo de sitio. A su vez, nuestra atención será también fijada al guion didáctico que propone cada espacio, es decir, cómo se trabajan los elementos museográficos de cada uno en forma didáctica, pero también con qué propósito o qué mensajes sobre la memoria histórica plantea el guion a través su museografía.

¹⁸ Corbetta, Piergiorgio, Metodología y técnicas de investigación social. Madrid, España, Mc Graw-Hill, 2007, pp. 318-331.

2.3.3 Entrevista Semi-Estructurada

Otra técnica a utilizar serán las entrevistas semi-estructuradas. Este tipo de entrevista puede definirse como un diálogo propuesto por el entrevistador, guiado por él a través de preguntas prediseñadas y enfocado a las temáticas de la investigación, con el objetivo de recopilar información relevante para la misma¹⁹. La particularidad es que la entrevista posee un hilo conductor estipulado por las preguntas a realizar, no obstante aquél orden no se sigue del todo rigurosamente, sino que se adecua al ritmo y al orden de la narración del interlocutor o entrevistado. Cuestión que resalta la posibilidad de encontrar información antes no contemplada por el investigador, pero también, la responsabilidad del mismo por retomar el hilo de la entrevista en caso de que el diálogo se pierda en otros aspectos.

Prediseñar las preguntas se basa en la necesidad de pensar en los objetivos de una entrevista. Esto es un aspecto básico, pues al momento de dialogar con la persona debemos identificarla previamente, preparar una batería de preguntas abiertas y contextualizadas también es base para la entrevista y secuenciar su orden al momento de plantearlas. El propósito es determinar previamente la información relevante que se espera obtener del diálogo, ya que siempre debe apuntar a los objetivos de la investigación, y con preguntas abiertas ampliar el espectro en que las respuestas puedan estar situadas y que el entrevistador enfatice e interrelacione aquello que sea más relevante.

En nuestra investigación, este tipo de entrevistas serán realizadas a personal a cargo de los espacios de memoria, posiblemente a los encargados de su museografía o del diseño de la misma. Nuestro propósito es la indagación sobre cómo los espacios de memoria conciben y explican la memoria histórica y su materialización en el espacio. Son sus posturas sobre la memoria y sus mundos inmateriales los que se traducen de manera física en los elementos museográficos de uso didáctico en cada espacio²⁰. Así entonces, la entrevista buscará enfatizar aquellos aspectos que sobresalgan en el relato, como también aquellos que se omiten al evitar de responder una pregunta ya que las omisiones pueden revelar datos valiosos.

2.4 Etapas Investigativas

Para la investigación social, intentar analizar fenómenos particulares sin un diseño investigativo es imposible. La investigación en sí requiere de grados de diseño para realizarse y

¹⁹ Ver: Cohen, Louis; Lawrence, Manion, *Métodos de Investigación Educativa*. Madrid, España, La Muralla, 1990. También: Corbetta. *Metodología...*, pp. 343-367.

²⁰ Para conocer la entrevista realizada a Espacios de Memoria para efectos de esta investigación véase: Anexos, p. 199.

constituirse como procesos. Es necesario entonces explicitar estas etapas de investigación, específicamente aquellas referidas a las acciones a realizar en cada capítulo.

El primer cuestionamiento viene tras la reflexión que conduce la problematización inicial del fenómeno a investigar. Las preguntas, la definición de la hipótesis y los objetivos de investigación provienen de ésta reflexión inicial. A pesar de los problemas y seguridad para plantear estos tópicos, ellos debiesen ser el punto inicial que guie en los pasos inmediatamente posteriores y los próximos. Durante ese proceso de definición una revisión teórica sobre las temáticas de memoria, museografía y espacios de memoria, nos ayudó a solventar los planteamientos iniciales. Posteriormente procedemos a explicar cómo esquematizar los pasos de la investigación y definir un marco metodológico²¹. Lo anterior fue producto de la definición de las líneas de investigación que adoptamos, como también de las posturas frente a los problemas sociales que abordaremos en el proceso investigativo.

Un segundo momento –para entrar de lleno con los capítulos de investigación-, será el análisis comparativo de los elementos históricos que constituyen a los espacios de memoria, esto ya que puede guiarnos por concebir cómo analizar la musealización de los espacios, puesto que su contextualización nos ofrece un mejor trasfondo histórico antes de resolver cuestionamientos referentes por cómo los emblemas de la disidencia son comunicados a través del espacio, a través de la materialidad museográfica. Efectivamente, nos fijaremos en qué actores se encargan de la gestión del espacio de memoria, qué los motiva y con qué objetivos realizan esta labor social, con el objetivo de conocer el presente de los espacios de memoria. Pero por sobre todo, situaremos a los espacios en un análisis con perspectiva histórica para profundizar nuestro conocimiento de los espacios de memoria, para conocer su pasado y comprender su existencia actual. Para lograr este objetivo nos acercaremos teóricamente a los espacios de memoria, a través de bibliografía sobre políticas de memoria en Chile posterior a 1990, espacios de memoria, y sobre la historia de cada espacio.

En tercer lugar, nos fijaremos en la composición museográfica de los espacios y su guion didáctico. Compararemos la materialidad museográfica entre espacios, los elementos que ocupa cada uno de ellos para representar la memoria histórica, para comunicarla y enseñarla. En este sentido, nos fijaremos también en su guion didáctico, pues en el guion se presentan los objetivos de la configuración museográfica y los mensajes sobre la memoria que se exponen. Para lograr este cometido realizaremos observaciones en los lugares, organizaremos la

²¹ Hernández Sampieri, Roberto; Fernández Collado, Carlos & Baptista, María del Pilar. Metodología de la Investigación. Lima, Perú, Mc Graw-Hill (5º Edición), pp. 362-379.

información a través de fichas y articularemos estos datos con la información recabada a través de las entrevistas (previamente diseñadas) a realizar al personal de los espacios²².

En la última etapa, y como producto del análisis comparativo anterior, intentaremos problematizar las propuestas de educación ciudadana en cada espacio. A partir de los mensajes sobre la memoria histórica de la represión y el terrorismo de Estado (canalizado por su material museográfico y su guion didáctico) se realizan críticas disímiles del pasado conflictivo y cómo se aborda el problema de los DDHH en el Chile actual. En este sentido, son esos mensajes y esas críticas sobre el pasado y el presente lo que cada espacio de memoria intenta enseñar. En esta capítulo buscaremos responder qué interpretaciones/mensajes del espacio se comunican para la enseñanza del pasado reciente, así también cómo los espacios plantean una propuesta pedagógica sobre la memoria histórica de nuestro pasado colectivo, ya que su enseñanza desde el espacio público entiende ser un complemento importante (por el potencial de su relato de la historia) de formación de un ciudadano crítico en el contexto democrático presente de nuestro país. Para la elaboración de esta tarea realizaremos el análisis de los mensajes sobre la memoria tras la comparación de su museografía y didáctica, posteriormente contrastaremos estos datos con la teoría de la educación ciudadana y educación de la memoria.

²² Ibid., pp. 439-446.

Capítulo II. Marco Teórico

1. Memoria, Espacio y Museografía. Acercamiento teórico para el estudio

Nuestro problema incluye temáticas variadas pero relacionadas entre sí. Aspecto que nos acerca a la necesidad de lograr una especificidad conceptual que ayude a enfocar el análisis y su claridad desde una perspectiva teórica. Para ello, nos apoyaremos en la teoría social interdisciplinaria con el objetivo de lograr un análisis más acabado y concreto. Cuestión que afrontamos como un desafío intelectual dada la complejidad y diversidad de las temáticas, junto con los cuestionamientos del problema y el proceder metodológico en sí. No obstante, a pesar de lo anterior, sabemos que la investigación debe desarrollarse de la manera más concreta posible, mezclando la reflexión teórica con un intento permanente de bajar o aterrizar la problematización al análisis de lo medible científicamente; esto con la aspiración de precisar y presentar una investigación coherente, crítica , y entendible.

Como premisa, debemos partir nuestro análisis desde el espacio mismo -entendido como nuestra fuente de estudio concreto- para evitar que el lector divague en la reflexión teórica y genere una aproximación más crítica con la realidad estudiada. Sin embargo, la utilización de referentes teóricos debe vincularse estrechamente con este acercamiento a la fuente, es decir a los espacios de memoria, pues conocerlos -teórica y presencialmente- nos ayudará a confeccionar un estudio guiado por perspectivas conceptuales desde la unidad más elemental para el análisis.

A partir de lo anterior, es imprescindible darle un contenido a aquello que llamaremos *memoria*. Por sobre todo, una identificación mejor acabada para diferenciarla de una memoria entendida como función psíquica. Ese acto involuntario de recordar u olvidar aspectos del pasado (personas, sensaciones, espacios, sonidos, etc.) tiene una condición líquida, es por cierto, un ejercicio humano, algo elemental de nosotros mismos, una conducta cotidiana e inconsciente, algo intrínseco de la subjetividad de nuestro ser, y por lo tanto, algo maleable, cambiante a través del tiempo y no estático. Si vamos a hablar sobre memoria colectiva, debemos darle un contenido social e histórico al concepto mismo, pues hablaremos del acto involuntario del colectivo social por recordar u olvidar aspectos relevantes de su pasado común. Por eso nos es imprescindible reflexionar sobre aquellos referentes teóricos que utilizaremos para otorgar de un lente crítico al estudio.

1.1 Memoria Social. Entre el recuerdo-olvido Colectivo e Individual

Comenzaremos con la producción intelectual realizada durante la primera mitad del siglo pasado por el sociólogo francés Maurice Halbwachs, pues consideramos, es una referencia obligada para introducirnos al estudio de la noción de memoria desde las ciencias sociales. Su estudio desarrolla una distinción en cuanto conceptualización de la memoria entendida como fenómeno ante todo social, y distinguiendo dimensiones complementarias del mismo como una memoria colectiva frente la memoria individual²³.

Lo importante es que, para nuestro autor, la constitución de una memoria colectiva para distintos grupos sociales (grupo religiosos, familia o clase social), o la sociedad en su conjunto, obedece a la actitud inconsciente de conformar su conciencia propia -o conciencia social- es decir, debemos entender la memoria como un proceso de búsqueda colectiva de estrategias que permitan a grupos sociales tener conocimiento de sí mismos a través del tiempo. La memoria colectiva entonces permite a grupos sociales interpretar su pasado y su presente a partir del recuerdo u olvido de experiencias comunes, siendo un pilar de su construcción identitaria en base a la relación del pasado con las inquietudes presentes.

En efecto, Halbwachs argumenta la premisa de que los recuerdos son colectivos, nunca estáticos (sino dinámicos o alterables porque se reconstruyen a partir del presente), y que la reconstrucción de la memoria es un fenómeno ante todo social antes que individual aun cuando exista la posibilidad de recordar aspectos personales²⁴. Lo que nos hace preguntar, y en relación a una estructura jerárquica en el pensamiento del autor, ¿cómo concebir la memoria individual en Halbwachs sin el valor autónomo de lo individual? Es que en este punto, la base del argumento es que las individualidades en su conjunto (o colectivas) son el real fundamento de las realidades individuales, es decir la memoria colectiva (memoria de los grupos) primero, es distinta a las memorias individuales, y, segundo, se encuentra por encima de ellas porque el recuerdo individual (y fuera de lo social) es imposible y sin sentido. Para el autor, el individuo aislado es una ficción, y la memoria individual es real solo en cuanto participa de la memoria colectiva.

²³ El pensamiento de Maurice Halbwachs y su teoría de la memoria colectiva hace referencia a sus tesis expuestas en *Los marcos sociales de la memoria* (1925) y *La memoria colectiva* (edición póstuma, 1950).

²⁴ De hecho, esta idea de la memoria social nos parece extraña pues afirma en cierto sentido la poca validez de una memoria individual fuera del marco social. Halbwachs comprende que la memoria individual no está cerrada ni aislada pues, para evocar el pasado, un individuo tiende a apelar a los recuerdos de otro, pero al desconocer la posibilidad de recordar desde la soledad individual experiencias únicamente personales (acontecidas pero no compartidas) se anula la dimensión individual del recuerdo, anula en tanto la individuación del sujeto fuera de lo acontecido socialmente, pues entiende que la memoria individual aparece solo por el efecto de una serie de pensamiento colectivos interrelacionados entre ellos.

A su vez, el concepto *memoria colectiva* representa una herramienta capaz de involucrarse en el proceso social de reconstrucción del pasado vivido -y a veces imaginado-. La función de la memoria como herramienta es el intento por asegurar la permanencia en el tiempo de una experiencia relevante, por tanto útil tal fuese una pieza para la construcción de identidades colectivas en una realidad social absolutamente cambiante²⁵. Proceso que, según Halbwachs, se extiende sobre *marcos sociales* de la memoria que la estructuran. Según el sociólogo, tanto los marcos temporales (festividades, nacimientos, aniversarios defunciones, etc.) como los marcos espaciales (espacios físicos u objetos) son útiles, puesto que si los marcos son significativos servirían como puntos de referencia social para la reconstrucción de memoria colectiva.

A partir de lo expuesto anteriormente, nos parece que la definición propuesta por Marie-Claire Lavabre puede ayudarnos a distinguir más claramente los elementos del concepto:

“Así, la “memoria colectiva” es tan pronto evocación, recuerdo de un suceso vivido, narración, testimonio o relato histórico, como elección del pasado, interpretaciones y hasta instrumentaciones de éste, conmemoración, monumento, e incluso huella de la historia y peso del pasado”²⁶.

Una definición que nos muestra el contenido del concepto en sí, contemplando algunas claves para su entendimiento pero evitando posicionarse sobre aspectos del pensamiento de Halbwachs que, a nuestro parecer, no consideramos necesarios para incluir en el análisis. Considerando lo anterior, rechazamos la desvalorización de la autonomía del individuo, porque la dimensión colectiva no necesariamente anula la relevancia simbólica de la experiencia individual, así tampoco la validez de su recuerdo. Por cierto, otro problema en la conceptualización es que la distinción entre memoria personal y memoria social en Halbwachs es equiparable a memoria autobiográfica y memoria histórica. Si la primera se auxilia en la segunda, lo que llamaríamos *memoria histórica* no sería más una reunión de memorias personales o autobiográficas sin criterio que las aúne, o como como señala el autor, entender memoria histórica como garante de permanencia de grandes mitologías colectivas o la sucesión de eventos recordados por la historia nacional de un pueblo.

²⁵ La memoria como herramienta de identidad colectiva es el problema, pues su movilización ofrece buscar las certezas de la propia identidad de los colectivos sociales.

²⁶ Lavabre, Marie-Claire, “Maurice Halbwachs y la sociología de la memoria”. Péronit-Dumon, Anne (dir.). Historizar el pasado vivo en América Latina. Santiago de Chile, Universidad Alberto Hurtado, 2007:

http://www.historizarelpasadovivo.cl/es_resultado_textos.php?categoria=Verdad%2C+justicia%2C+memoria&titulo=Maurice+Halbwachs+y+la+sociolog%E9Da+de+la+memoria#capite. Consultado el 15 mayo de 2015.

No obstante, algo importante a considerar del autor es la idea de que la memoria colectiva (no necesariamente memoria histórica) se construye a partir de la articulación de las memorias individuales cuales hacen el ejercicio de recordar aquello significativo desde el punto de vista colectivo. Como también el argumento de que las exigencias sociales del presente por la memoria son traducciones de los marcos sociales, dada su característica de habilitar la posibilidad de recordar o no un acontecimiento. Desde esta perspectiva, aquello que nos ayuda a interpretar los recuerdos sobre los hechos del pasado son los marcos o soportes espacio-temporales que impulsan la reflexión sobre el pasado pero únicamente porque se hace desde el presente.

1.2 Memoria Histórica como Memoria Emblemática: parcializaciones de la Memoria Colectiva

A partir de la idea de la articulación de memorias individuales en distintas memorias colectivas, centradas eventos y grupos sociales que intentan significar experiencias comunes entre el pasado y el presente, debemos entender la memoria histórica como un prisma para proyectar la memoria colectiva, un lente crítico, o una parcialización que nos permite contextualizar memorias colectivas particulares enmarcadas en procesos de mayor envergadura y significaciones colectivas para el presente. Consideramos lo anterior como un proceso relevante para otorgar mayor sentido a cualquier memoria colectiva, mas como todo proceso su desarrollo es complejo y su análisis no del todo evidente. En este sentido, nos es preciso señalar que los espacios de memoria de nuestro análisis aúnán memorias colectivas de nuestro pasado común, pero vinculadas históricamente con la experiencia de grupos sociales frente al terrorismo de Estado, lo que en definitiva, nos acerca a la memoria histórica de la represión y a la historia de las violaciones a los derechos humanos en dictadura. Basándonos en la distinción en cuánto memoria colectiva no es necesariamente memoria histórica, ¿qué entendemos entonces por memoria histórica?

Para poder acercarnos a la teoría de la memoria relacionada con el pasado reciente chileno, específicamente la historia de la violación de los Derechos Humanos en dictadura (1973-1989), nos acogemos al minucioso trabajo del historiador estadounidense Steve Stern quien realiza su estudio sobre las distintas memorias de la última dictadura chilena analizando el proceso dialectico entre memorias sueltas y la construcción de la significación social en cuanto se vinculan con lo emblemático del pasado. Stern teoriza sobre la memoria en base al trabajo de Halbwachs pero difiere con él en cuanto caracterización de lo que es memoria y cómo se

constituye, lo que nos permite establecer una diferencia en entre el concepto de memoria histórica de ambos autores.

Si tomamos los argumentos de Halbwachs entender la memoria colectiva únicamente como memora histórica, difícilmente podremos identificar qué es memoria histórica como concepto distinto. Para Stern, memorias sueltas o recuerdos individuales de una persona no están necesariamente dotadas de un significado social que las ubica en el imaginario colectivo. Su significado puede realizarse desde lo personal, y puede que tenga relevancia fuera de ahí –lo que demuestra una valoración de la individualidad junto con lo colectivo en oposición a Halbwachs-, sin embargo, las memorias sueltas pueden articularse al cuerpo social o colectivo, dándole un sentido social que la vuelva más emblemática como recuerdo colectivo. La articulación hacia la memoria emblemática otorga un sentido más específico a algunas memorias sueltas, ya que, en primer lugar, la memoria suelta se articula con memorias colectivas, y segundo, aquellas memorias colectivas hacen referencia a eventos o procesos históricos referentes al pasado colectivo. Lo emblemático entonces es el nexo para entender cómo el recuerdo-olvido (binomio que define la Memoria) colectivo se vincula a eventos o procesos históricos que dejaron una marca en la sociedad. Esto implica una relación dinámica entre memoria suelta y memoria emblemática, y es ese proceso lo que va definiendo a la memoria colectiva de la represión. Los puentes entre lo suelto y lo emblemático se construirían entonces a partir de coyunturas o hechos históricos especiales, desde el recuerdo y relatos de memoria de generaciones que sienten que la experiencia social se vincula con procesos históricos de carácter rupturista o continuo.

La idea de la articulación de memorias proviene desde la reflexión sociológica del francés Halbwachs, pero no estamos hablando de una articulación hacia lo colectivo como un entero, sino hacia memorias emblemáticas que componen lo colectivo (el entero) en un proceso continuo y dinámico, referente al pasado histórico, entre lo personalmente significante y lo socialmente significante.

Según lo anterior, nos apegamos hacia la conceptualización de la memoria emblemática para entenderla como memoria histórica, pues dentro de ésta última existen temáticas y perspectivas más relevantes que otras para colectivos sociales dado su conflicto, dado su sentido histórico, experiencias más relevantes que marcan el recuerdo y la identidad social inserta en un proceso con contextualización histórica. En el fondo, la memoria histórica intenta acercarnos a un tipo de “verdad” sobre el pasado ligada a experiencias pretéritas con sentido

social. La búsqueda de tipos de verdad conlleva toparnos con conflictos sociales respecto a cómo interpretar nuestro pasado y sus consecuencias presentes, pues inevitablemente una perspectiva más crítica de la memoria –aquella que se acerca a la historia- refleja la complejidad de los conflictos y su potencial para la comprensión de la realidad social.

Ante la pregunta sobre qué es la memoria emblemática, el autor nos señala que ésta es una:

“(...) especie de marco, una forma de organizar las memorias concretas y sus sentidos, y hasta organizar los debates entre memoria emblemática y su contra-memoria.”²⁷

Stern señala que, históricamente, las memorias emblemáticas se despliegan durante la dictadura y la transición política hacia la democracia, en un contexto donde la violación de los Derechos Humanos emerge como conflicto social y político. Aspecto que considerando a memorias insertas en escenarios de trauma colectivo, tras la experiencia común o social de *situaciones límites*²⁸, nos obliga a cuestionarnos cómo se ha trabajado ese pasado lleno de dolor y trauma, conflictos presentes y relevantes para la sociedad. Para el caso chileno y la transición a la democracia post-dictadura, Lechner y Gûell nos ayudan a entender la memoria de la dictadura como una construcción social, y como tal, una producción ligada al tiempo histórico, proponiendo que en tiempos de transición “en nombre de la gobernabilidad se enfatiza el futuro posible en detrimento de un pasado de conflictos, mas el silenciamiento del pasado no elimina las divisiones sociales”²⁹. Por cierto, silenciar lo que pasó e intentar olvidar el pasado no implica dejar de vivir con sus consecuencias, con el peso del pasado, y los autores interpretan el momento de la memoria en el marco transicional como un intento de silencio desde la tribuna de la política oficial. Manuel Antonio Garretón toma este problema observando un cierre del debate político por parte de las nuevas autoridades del país, lo que impide que las heridas sociales aún abiertas de la dictadura puedan cicatrizarse. Que una sociedad niegue su propia memoria política es una decisión contradictoria y dañina que no permite solucionar los problemas acarreados desde el pasado³⁰.

Pero como concepto mismo la *memoria emblemática* es un marco de interpretación y no un contenido. Ofrece un sentido interpretativo y un criterio de selección a las memorias de

²⁷ Stern, Steve, “De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico (Chile, 1973-1998)”. Garcés, Mario; Milos, Pedro; Olguín, Myriam; Pinto, Julio; Rojas, María Teresa; Urrutia, Miguel (Compiladores). Memoria para un nuevo siglo. Chile, miradas a la segunda mitad del siglo XX. Santiago de Chile, LOM, 2000, p.14.

²⁸ Utilizando el concepto propuesto por M. Pollak, respecto a la diversidad de memorias distintas y contrapuestas en contextos posteriores a situaciones límites, los relatos disímiles del recuerdo, el olvido colectivo y el silencio como otra opción para evaluar ese pasado. Ver: Pollak, Michael. Memoria, olvido y silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite. La Plata, Argentina, Editorial Al Margen, 2006.

²⁹ Lechner, Norbert & Gûell, Pedro, “Construcción social de las memorias en la transición chilena”. Caja de Pandora, vol. 186, nº7, 1999, p.1.

³⁰ Garretón, Manuel Antonio, “Memoria y proyecto de país”. Revista de Ciencia Política, vol. XXIII, nº2, 2003, pp. 215-230.

experiencias personales vividas-sueltas (que son su contenido), sin llegar a ser una memoria homogénea sino colectivamente heterogénea y que se constituye por tanto como marco de sentido que incorpora varias memorias, articulándolas al sentido mayor. Lo emblemático selecciona cuales son las memorias sueltas a recordar y cuales hay que olvidar o expulsar porque en sí es un proceso que rechaza, recepciona y organiza memorias sueltas (concretas y particulares) para enmarcarlas en sentido cohesionado en torno a la experiencia social compartida en el pasado. De allí entonces que las memorias sueltas rechazadas vayan a acercándose a otra forma de lo emblemático (otro tipo de memoria emblemática), al olvido, o a lo sin sentido. La pregunta por cómo llega a constituirse una memoria emblemática, o ¿qué es lo emblemático?, es relevante a su vez. Como señala nuestro autor, su constitución no es una invención arbitraria, sino un proceso que va definiendo cómo una experiencia pasada y colectiva -inserta en un contexto conflictivo- encuentra –en palabras de Stern³¹- un “eco” en la sociedad y cultura capaz de “convencer” a otros sectores significativos de la sociedad, llegando a tener un peso en la cultura y dando así sentidos mayores a varias memorias sueltas. Para el autor, las memorias emblemáticas “hacen y adquieren su influencia a través de los esfuerzos múltiples, conflictivos y competitivos de dar sentido a las grandes experiencias humanas –los grandes procesos, traumas y virajes históricos–”³².

Entre el pensamiento de Halbwachs y Stern hay aspectos que puede generar confusiones. Ambos nos proponen la imagen de marcos para la interpretación de la memoria como fenómeno social, pero distintamente entre los marcos sociales de Halbwachs y los marcos de lo emblemático de Stern. Mientras que el primero hace referencia a soportes simbólicos (ya sean temporales o espaciales) para gatillar significativamente el ejercicio de la memoria colectiva, el segundo nos habla de marcos interpretativos, múltiples y heterogéneos, que perseveran en la memoria colectiva. De hecho, consideramos que la idea de los marcos sociales como soportes se reflejan mejor en aquello que Stern llama *nudos convocantes de memoria*, cuya relevancia asalta al preguntarse cómo poder analizar las memorias emblemáticas como procesos históricos³³.

³¹ La invención de la memoria histórica no es arbitraria, pues existen para él ciertos criterios y procesos que llegan a definirla derechamente como un proceso histórico, y como tal, analizable históricamente. Tales como la historicidad, la autenticidad del recuerdo, la amplitud y la proyección del recuerdo en el espacio público. Por cierto, las memorias son productos que se conciben fuera de la línea del azar y que tampoco son manipulaciones arbitrarias, sino son “formas de pensar construidas, y en este sentido inventadas por los seres humanos, pero a la vez tienen que responder, para alcanzar a tener peso, a las experiencias, necesidades y sensibilidades reales de los seres humanos”. Stern, Steve, “De la memoria suelta a la memoria emblemática...”, pp.18-26.

³² Ibid., p. 18.

³³ Para Steve Stern existen tres tipos de nudos convocantes de memoria. 1) Nudos humanos: Para el autor es imposible imaginar la memoria emblemática como salvación sin sus nudos humanos, el gobierno militar y sus partidarios. Tampoco la memoria de

Los nudos imponen una ruptura frecuente de nuestros hábitos en el presente, exigiendo pensar e interpretar lo que el nudo demanda concientizar. Ellos interrumpen los flujos “normales” y ritmos sociales o personales en el tiempo. Nos exigen sentir, pensar y atender el cuerpo social en torno a su experiencia pasada. Por lo general, los nudos de la memoria son fenómenos molestos y conflictivos, lo que nos obliga a ponerles atención. Si se parte de la base de que las personas logran construir sus propios puentes de memoria (entre lo suelto y lo emblemático) para así encontrar la verdad encajada a un tipo de memoria emblemática, los nudos que convocan memoria pueden ayudar al análisis histórico porque es a través de esa convocatoria que se construyen los puentes de manera colectiva a través del tiempo. Efectivamente, el actuar alrededor de los nudos es lo que va moldeando en el tiempo las características y el alcance cultural de las memorias emblemáticas, porque así las personas construyen un sentido de historicidad, una “carpa de memoria” amplia que incluye a muchos recuerdos o una pequeña que incluya a pocos.

En el fondo, el proceso dialectico entre memorias emblemáticas y sueltas genera puentes a través de nudos convocantes de memoria, es decir, por la combinación de ideas de memorias emblemáticas y nudos convocantes de memoria se puede desarrollar una especificidad histórica para construir puentes de memoria, y con ello –según Stern- lograr su análisis histórico. La idea nos es relevante porque el nudo convocante del espacio físico no sólo puede ser tomado como un referente actual y permanente, donde los otros dos tipos de nudos influyen y pueden revelarse, sino que además su poder de convocatoria puede ayudar a conformar memorias emblemáticas, oficiales o contra-oficiales; incluso el intento mismo por ocultar o borrar espacios con el objeto de olvidar lo sucedido llega a ser significante pues ello implica historicidad.

1.3 Memoria Disidente, un tipo de Memoria Emblemática

Lo emblemático, como forma o tipo de memoria colectiva, nos introduce en un marco de interpretación histórico de hechos o procesos del pasado que insisten en el recuerdo-olvido

ruptura no resuelta sin las angustias y luchas de sus portavoces humanos. 2) Nudo de hechos y fechas: Son hechos, fechas y aniversarios tan fuertes, que parecen exigir comentarios, explicaciones e interpretaciones (aunque sean mentiras o desinformaciones), para ahora y la historia. Ejemplo del poder de la convocatoria son la fecha del Golpe, atentados o asesinatos, auto-inmolación de Sebastián Acevedo, hasta la detención de Pinochet. También están los del 1 de mayo o el día de la Mujer. Este nudo ofrece la oportunidad para los portavoces humanos por proyectar y reclamar la memoria. En el fondo, el nudo representa un llamamiento a responder por la fecha y también a aprovecharla. 3) Nudo de sitios físicos: Lugares y artefactos directamente descendientes del trauma o ruptura histórica, y los que son invenciones humanas (después del hecho) como monumentos, museos, y memoriales, o películas, libros que vinculan el sentir con esa historia. Hasta cierto punto, los sitios físicos mezclan integralmente dos aspectos: ser restos directamente ligados al pasado, y la de ser una interpretación o construcción humana posterior, porque hasta el “resto” original tiene que pasar por un proceso de interpretación cultural para ser reconocido como “resto”. Ibíd., pp. 21-24.

colectivo desde el presente. Este marco de lo emblemático es memoria histórica. Al respecto, estableceremos que en los Espacios de Memoria de nuestro estudio es posible observar al menos un tipo de memoria emblemática propuestas por Steve Stern, nos referimos específicamente a la *memoria disidente*³⁴, compuesta a su vez por sub-tipos, a saber la *memoria como ruptura, persecución y despertar*.

El recuerdo-olvido disidente es emblemático porque tiene presente la experiencia de la represión, del terrorismo de Estado y las violaciones a los derechos humanos. Tiene la característica de ser una memoria contrapuesta a la memoria emblemática de la salvación, que entiende a la dictadura como salvación del caos general vivido en Chile desde 1964 hasta 1973. Más allá de la experiencia de los militantes de partidos políticamente perseguidos, la disidencia se refiere a la oposición a la dictadura en general y a la oposición hacia las violaciones en particular, porque lo emblemático nace de las experiencias y sensibilidades de víctimas directas e indirectas de la represión, violencia y terrorismo de Estado.

En la memoria emblemática disidente encontramos sub-tipos de memoria que nos ayudan a caracterizar las experiencias aunadas en el emblema. Primero, está la memoria de una ruptura profunda, destructiva e irresuelta para la vida tras hechos históricos relevantes desde el punto de vista personal, pero por sobre todo traumáticos colectivamente. También está la memoria de las personas a quienes la sensación de persecución permanente fue lo que marcó (lo traumático) pues la fijación de blancos para la persecución podría apuntar tanto a la persona misma, como a su familia, parejas o conocidos, sin necesariamente significar una ruptura. Y por último, la memoria como despertar que, a pesar de poder alienarse con cualquiera de las dos anteriores, durante el período de la dictadura la persona sintió un llamado por tomar posicionamiento moral y político ante la situación que se vivía. Ya sea de manera pública o privada, esta memoria nos habla de un cambio personal, la decisión de superar el lamento y avanzar hacia la acción por buscar un mejor vivir.

El tipo disidente de las memorias emblemáticas es para nosotros proyectada en los tres espacios de memoria y, por lo tanto, es aquella necesaria de atender para nuestro análisis. Nos

³⁴ Stern, Steve, Recordando el Chile de Pinochet en vísperas de Londres 1998..., pp. 77-126. También véase la proposición anterior de Stern, donde no señalaba contenidos específicos de la memoria disidente, sino solamente (entre cuatro tipos de memorias emblemáticas) la memoria como *ruptura no resuelta* que identificaba al gobierno militar como responsable de las muertes y tortura física y psicológica sin precedente histórico ni justificación moral, simbolizando una herida insopitable, dolor que le quita sentido a la vida "normal" cotidiana. A su vez, otro tipo de memoria emblemática cercana a la de *ruptura* es aquella concebida como *prueba de consecuencia ética y democrática*, basada en que el miedo y la persecución política en la dictadura puso a prueba la consecuencia de las personas y los valores sociales, identidades políticas y compromisos democráticos. El compromiso por la lucha es lo que define a esta memoria gracias a una tensión entre la persecución y la reivindicación, entre el dolor y la esperanza. Stern, Steve, "De la memoria suelta a la memoria emblemática...", pp. 15-16.

parece que dentro del conjunto de memorias emblemáticas su contenido ofrece una dimensión más cercana a la memoria de la violación de los derechos humanos, es decir a la memoria colectiva relacionada no con el período de dictadura en general solamente, sino con la violencia política del terrorismo de Estado, los hechos y sentimientos asociados al pasado expuestos por los relatos en cada espacio, además de ser una memoria cercana a los procesos que intentan construir sentidos presentes para la experiencia pasada viva colectivamente. Por ello, nuestra relación con los espacios debe notar la caracterización de este tipo de memoria emblemática como intermediario, aspecto importante considerando a estos espacios de memoria en un estado de permanente construcción colectiva porque es en el espacio mismo donde distintas memorias sueltas convergen y encuentran un sentido mayor (colectivamente significativo). La disidencia entonces es el sentido más poderoso que trasciende, incluso si otros tipos de lo emblemático llegasen a encontrarse y dialogasen en este tipo de espacios.

2. ¿Por qué estudiar la Memoria del pasado reciente en Chile?

Preguntarnos la razón de los estudios sobre memoria histórica de la experiencia en América Latina durante el pasado reciente, y precisamente del por qué hacerlo en Chile, debe ser una cuestión a considerar permanentemente. El académico alemán Andreas Huyssen señala que la memoria como campo de estudio de las ciencias sociales es un fenómeno común a partir de la década de 1990³⁵. La atención de la academia proviene de las inflexiones políticas relevantes de la segunda mitad del siglo XX. Fueron especialmente los autoritarismos, las dictaduras militares y los niveles de violencia política procesos históricos comunes para varias sociedades latinoamericanas, aquello sumado al contexto de protesta y debate internacional sobre los derechos humanos durante la década de los 70 y 80 nos ayuda a entender la atención por los estudios y el ejercicio de la memoria, y cómo la memoria quedó atada fuertemente a la concepción de los derechos humanos, verdad y justicia tras su violación, siendo hasta hoy un nudo difícil de desatar. Como concepciones en sí los *derechos humanos* y la *memoria* fueron conceptos que las sociedades latinoamericanas adoptaron recién tras los acontecimientos traumáticos, es decir, desde la no-institucionalidad la apropiación fue progresiva por parte de las víctimas directas e indirectas, pero solo desde los 90 la academia los reconocería como un campo de investigación urgente, iniciando una corriente de análisis crítico hacia fenómenos aún no concluidos en la medida que se percataba que tanto movimientos sociales como el activismo

³⁵ Costa, Flavia, "Obsesionados por recordar. Entrevista con Andreas Huyssen". Argentina, Diario Clarín, 28 de abril 2002. Revisado en julio de 2015: <https://www.fce.com.ar/prensa/detalle.aspx?idNota=29>. Entrevista realizada en el marco de la publicación: Huyssen, Andreas, En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización. España, Editorial Fondo de Cultura Económica, 2002.

político fueron enclaves que potenciaron la memoria como instrumento capaz de cuestionar los relatos oficiales de la historia institucional desde hacía ya algunas décadas.

Al respecto agregamos un proceso natural de las sociedades en cuanto a memoria social. Hablamos de la selección de aquellos eventos pasados para el recuerdo según la conmoción que estos generaron en su momento, es decir, aquello que marcó, dividió o perturbo a grupos de la sociedad afectando la convivencia general, lo que refleja la existencia latente de un conflicto perturbador del entendimiento entre sectores sociales en torno a una temática específica que es en sí problemática. Creemos que donde existe cultura de la memoria entonces también existe conflicto social, y el caso chileno no fue para nada la excepción. Fue –y sigue siendo– un proceso social tan relevante como complejo ya que cada sociedad tiene propias motivaciones para recurrir al pasado en múltiples sentidos. Esto abre espacios para que procesos históricos se vivan de manera absolutamente distinta según contexto. En nuestro caso, la memoria histórica se relaciona fuertemente con la violación de los derechos humanos incorporada en la memoria de la experiencia dictatorial, los distintos grados/tipos de violencia. La amplitud del trauma social viene desde allí y se representa a través de las acciones presentes que se realizan por cuanto mantener en movimiento la memoria del pasado³⁶.

La socióloga argentina Elizabeth Jelin argumenta en una línea similar. Para ella el trauma y problemas sociales de la actualidad provienen del pasado reciente, de las situaciones límites a las que fueron enfrentadas distintos sectores sociales. La preocupación entonces alcanza un carácter constante en el marco de las transiciones políticas post dictatoriales en el cono sur, en las décadas de 1980 y 1990. Aun cuando los intentos de silencio y olvido fueron transversales en el continente, el pasado traumático fue siempre una temática relevante para el campo institucional y político en marcos de transición, incorporando las demandas de los movimientos sociales y las subjetividades de las víctimas sobrevivientes quienes perfilaban la urgencia de encarar y enfrentar esos pasados conflictivos como estrategia de acción por la memoria de sujetos individuales y como necesidad social por igual. Un asunto obligado puesto que los instrumentos tradicionales de la institucionalidad democrática no estaban siendo suficientes a pesar de la esperanza sensible que representaban los intentos no aislados de reparación en la región ante la demanda insistente de *verdad y justicia* y ante el hecho de que lentamente los regímenes autoritarios quedaban en el pasado. Comprender las huellas de la dictadura y de la violencia se hizo un trabajo preciso, lento por cierto pero el correcto, y lo que se estaba haciendo para enfrentarlos en los marcos de transición era insuficiente.

³⁶ Al respecto, consúltese: Jelin, Elizabeth. Los trabajos de la memoria. Buenos Aires, Argentina, Siglo XXI Editores, 2002.

En este contexto notamos la fuerza social con que se enfrenta el conflicto de la memoria, considerando combatir principalmente la idea de una memoria oficial impuesta por sobre otras muchas. Observamos que la memoria oficial del Estado es el fragmento o relato político de la memoria que más se rescata de un escenario craquelado. Pero los otros fragmentos tampoco son estáticos, y se encuentran en pugna por sobreponerse. La memoria en su pluralidad entonces se presenta conflictiva, pues pertenece a subjetividades colectivas interrelacionadas que permanente tensionan el espacio social. Según la autora, éste tensión se presenta con la participación activa en la lucha social, con la auto-identificación de esas memorias por asumir un rol activo en la interpretación del pasado y luchar contra la institucionalización de relatos más protagónicos.

Para Jelin, la reflexión sobre memorias debe considerar que las acciones desarrolladas por agentes sociales en un escenario de lucha son intentos para ganar poder e imponer sus prácticas frente a otros. Lo relevante entonces es el reconocimiento de la pluralidad y la confrontación, pero por sobre todo la comprensión del conflicto como proceso complejo, con cambio de roles y la transformación del escenario mismo a través del tiempo. El carácter cambiante de la interpretación del pasado puede ser examinado rigurosamente para exemplificar las transformaciones históricas del conflicto que llevan a distintos actores a manifestarse sobre experiencias pasadas en un momento específico del tiempo. Efectivamente, la institucionalidad puede ofrecer distintas interpretaciones de los hechos a través de numerosos relatos, pero cuando estos convergen sus pesos confluyen en una memoria institucional preponderante. Sin embargo, para la autora, este punto debe complementarse asumiendo otra verdad, es decir, la interpretación del pasado no pertenece únicamente a las instituciones política-culturales más relevantes en la esfera social, sino que es la disputa y su desarrollo la que otorga el sentido a las memorias, son los lugares, la lucha política y los diversos sectores sociales los que entrometen sus sentidos de memoria en la línea hegemónica. Esto es el carácter plural de la memoria colectiva, el reconocimiento social de los múltiples sentidos, simultáneos y entrelazados que disputan contra la imposición de patrones culturales de sentido, es decir, la imposibilidad de una sola memoria.

Esta perspectiva de la memoria que nos presenta Jelin nos invita a pensar la memoria como “procesos subjetivos e intersubjetivos anclados en experiencias, en marcas materiales y simbólicas y en marcos institucionales. (...) Es la conjunción de estas tres cosas, el marco

institucional, el nivel simbólico y el nivel subjetivo lo que hace a la memoria”³⁷. Reflexión que remite a posicionarnos en un escenario de acción respetando la existencia de otros, reconociendo su validez, sus memorias y cómo sus interpretaciones van perfilándose de manera complementaria, pues no existe un único modelo para solucionar los problemas, menos aquellos concernientes a traumas sociales originadas por el terrorismo de Estado. La valoración de las subjetividades de los actores cuestiona la vía propuesta por la institucionalidad que contempla un camino general incorporando a toda la colectividad social en función de crear oficialidad y acuerdo en la interpretación de los hechos, en el sentido de la experiencia y del proceso que la llevo a cabo. Reconociendo lo anterior, podríamos auto-ayudarnos como sociedad a enfrentar de mejor manera al pasado, evitando la discusión entrampada de *unos contra otros*, apartándonos de la referencia obligada del relato oficial (una memoria contra otra) hasta reconocer lo positivo que es abrir distintas fuentes de memoria para la sociedad en su conjunto, contribuyendo a la expresión válida y respetada de los sujetos (de sus subjetividades colectivas), ayudándonos a constituirnos como sujetos históricos portadores de memoria, antes que imponer una interpretación que cierre heridas a la fuerza³⁸.

Lo anteriormente explicado, es lo que –en el caso chileno- también planteó María Angélica Illanes al argumentar a favor del posicionamiento historiográfico y social en la *batalla de la memoria*. El diagnóstico de la autora chilena, a partir de distintas reflexiones a comienzos de los años 2000, consideraba que en la situación del debate sobre el pasado conflictivo en el nuevo marco democrático, especialmente en lo referido a las violaciones de derechos humanos y los desaparecidos, existía una represión a la memoria cultural por medio de la tergiversación de la historia y los silencios político-sociales (fundamentada en la posibilidad del olvido como base para la *felicidad*, la *unión* y la *reconciliación*). Pero que, paralelamente, existían grupos que resisten la memoria, que se reúnen y aprenden de sus experiencias, de lo que pasó, de su propia memoria. Cada uno de estas colectividades encarnan la memoria para que en el futuro se transmita la experiencia a generaciones nuevas y con ello rescribir la historia.

Ahora, desde una perspectiva historiográfica, se establece que en Chile se ha desencadenado la *batalla de la memoria* como una batalla cultural (de textos culturales) en medio de la presencia de la represión cultural omnipotente, y donde todos participaban (desde agrupaciones de derechos humanos y familiares de víctimas, ex víctimas, las FF.AA.,

³⁷ Jelin, Elizabeth, “El cambio de siglo en el campo de las memorias: nuevas y viejos desafíos”. Seminario Internacional *Memoria y educación: retos para la enseñanza de la historia reciente*, organizado por el Instituto de Estudios Peruanos. Lima, Perú, realizado el 12 de noviembre de 2012: <https://www.youtube.com/watch?v=zocMoNNaxvQ>. Revisado en junio de 2015.

³⁸ Ibid.

historiadores, políticos de gobierno y oposición, el mismo Augusto Pinochet, la prensa, intelectuales y persona comunes y corrientes, la ciudadanía en su conjunto finalmente). Una batalla necesaria porque en la confrontación se rompe la parálisis traumática de la sociedad causada por la violencia de la dictadura, abriendo los espacios para restituir el habla ciudadana y rescribir la historia desde la opresión. Lo preciso era aprovechar el momento de la batalla – inserto en una lucha constante- por su importancia histórica, dado que distintas voces comenzaron a ser escuchadas y consideradas existe la posibilidad por reevaluar el pasado reciente y desmitificarlo:

“Desde todos los flancos, usando todas las estrategias, desde el gobierno y la oposición, a través de la amenaza y la persuasión, y, especialmente desde el diálogo expiatorio institucional, entre civiles y militares, se ha intentado poner vallas y obstáculos a la reescritura de la negada memoria de Chile a nombre de un futuro feliz. Sin embargo, todos los obstáculos han sido impotentes. La porfía del “retorno de lo reprimido” se hace históricamente incontenible. En el curso de su despliegue, esta memoria ha ido reescribiendo los títulos y los nombres olvidados mientras ha ido y va abriendo el escondite del bosque camino de la ciudad, recogiendo las vidas humanas desde los vertedores del anonimato. Al llegar al corazón de la urbe ha clamado y clamará por justicia.”³⁹

Illanes explica el conflicto presente por el dominio de códigos culturales, por la memoria y la interpretación del pasado traumático en Chile a principios de nuestro siglo, y nos introduce a pensarla en la dimensión del espacio público. La batalla significa hasta hoy el reflejo de la *cultura de la memoria* en nuestro país, que con tesón lucha por los derechos humanos y la justicia, permitiendo circular la creación crítica desde la colectividad fracturada. Visto así, la batalla de la cultura -como memoria- es política para la democracia presente y futura, cual permite rescribir los textos (en múltiples formatos) a partir de la memoria viva de todos los que decidieron no olvidar el pasado. En ese sentido, la autora afirma que hacia fines de los 90 el ciudadano chileno logró contener el horror, pero no así el temor y la desconfianza con algunos sectores sociales, pues ya había conocido las consecuencias de su rabia⁴⁰ y la pregunta por el dónde están seguía incansablemente apareciendo por todo tiempo y por todo espacio posible. ¿No sigue siendo acaso un sensación permanente y válida hasta hoy? No obstante, la resistencia al olvido, la resistencia de la memoria a desaparecer continúa siendo una clave de nuestro desarrollo histórico.

En consideración a esta pregunta incansable –cual también está presente con fuerza en nuestros espacios de memoria- Illanes plantea un juego interpretativo interesante que permite

³⁹ Illanes, La batalla de la Memoria. p.14.

⁴⁰ Ibid., p.75.

conocer el presente a partir de las dudas del pasado desconocido. El *ritual del interrogatorio* es el fondo una interpelación a la memoria, pues *¿dónde están?* es pregunta válida para un doble escenario. Fue realizada por agentes de Estado al momento de buscar a las próximas víctimas de la represión selectiva, es decir, se les preguntaba a los prisioneros en cuarteles clandestinos dónde están los vivos para poder asesinarlos y enterrarlos a escondidas, pero también, ya durante la década de los 80 y 90, a esos mismos agentes de Estado se les interpelaba en la calle o en espacios institucionales respecto dónde estaban ubicados esos muertos para poder reconocerlos y enterrarlos públicamente. Este juego interpretativo devela no solo cuan relevante pueden ser los cuestionamientos pasados para comprender las necesidades del presente, sino también, que al momento de historizar el pasado reciente -y la problemática de la memoria en sí- tratamos básicamente de combatir la enfermedad de esquizofrenia socio-política que mutila nuestra propia identidad⁴¹ histórica.

Pero, ¿es posible hacer des-aparecer la mutilación, es decir, lo que forma parte de la historia de los sujetos, de la sociedad? Nos parece que el acto de desaparecer es imposible, y ya lo era a principios de los 90, porque los intentos por mantener la desaparición de los cuerpos conllevan hoy una reaparición jurídica, social, histórica y simbólica del sujeto, de la experiencia, de su proyecto político. La memoria se encarga de eso, y ésta es imposible que desaparezca. En este sentido, estamos convencidos de que la desaparición del cuerpo será posible, pero nunca la historia, por lo tanto, la desaparición del sujeto será siempre una iniciativa incompleta.

Esta constatación anterior nos es valiosa para poder otorgarle un sentido a la interrogante que planteaba a su vez Mario Garcés -hace ya 15 años-: ¿para qué recordar el pasado entonces si la memoria divide, problematiza e incluso amenaza la estabilidad social y política del país? Plantear este tipo de duda evidencia que la desconfianza en la memoria es un fenómeno social visible. Querámoslo o no, por injerencia política o por el simple paso del tiempo, la tendencia es el olvido de nuestro pasado conflictivo. Pero, creemos que el objetivo de recordar este pasado en cuestión no es la polémica ni el intento de sabotaje a la democracia, por el contrario, la persistencia de la memoria tiene como propósito el cambio social en referencia a los hechos de un pasado traumático, entendiéndose como contenido útil –diría Garcés- para la

⁴¹ Nosotros mismos, somos el pueblo mutilado, que perdió su historia ya en la negación, ya en la confusión. Illanes lo vincula con el proyecto democrático que se venía gestando desde la base popular hacia décadas anteriores al golpe y nos recuerda cómo el contexto “re-democrático” y los políticos dirigentes se han encargado de recordar los cuerpos y nombres de víctimas, pero no sus ideas, proyectos políticos y pasiones, realizando una separación incorrecta, premeditada: “Quisiera dar vuelta el dorso de su cráneo hacia la historia que le da la espalda. ¿Cuál fue el camino que anduvo, dónde estaba y dónde está el árbol que lo cobijó bajo su sombra vital? Quisiera des-encubrir a este mutilado histórico: el proyecto democrático y popular en Chile.” Ibid., p.230.

construcción de una realidad más justa socialmente en el marco democrático actual⁴². Complementariamente, creemos que una sociedad que ejercite la memoria de sus conflictos la fortifica en su desarrollo histórico, buscando tratar cuentas con el pasado e intentando superar traumas en el presente.

Al reconocemos como sociedad que en su pasado vivió una aguda experiencia de confrontación y violaciones a los derechos humanos, no podemos ser tan ingenuos como para negar las implicancias de esos grados de violencia en nuestro presente. Nuestra sociedad no quedó inmune de problemáticas internas después de la dictadura, y ante ello es imposible cerrar los ojos olvidando y simulando consensos para hacer como si nada hubiese pasado. La memoria, por cierto, puede ser considerada como un potente recurso para repensar el modelo de sociedad democrática actual, en la medida que nos acercamos a su pluralidad y complejidad de manera colectiva, pero reconociendo que esa aproximación es ante todo provechoso para nosotros mismos. Haciéndonos cargo de los diversos componentes sociales que fueron marcados profundamente por el paso de la violencia, donde el terrorismo de Estado y el trauma son elementos importantes, donde el olvido posterior y la justificación incluso de estos actos de barbarie también lo son, a su vez de omisiones o el más completo desconocimiento. Señala Garcés que, en la medida que estas huellas se valoren por su naturaleza diversa, en la acción conjunta de componentes sociales por trabajar con memorias distintas –algunas antagónicas-, podremos reforzar dimensiones políticas e históricas en el presente como bases de la identidad colectiva en el marco democrático. Hablamos en el fondo de hacernos cargo, necesariamente, por tratar los traumas sociales actuales por voluntad propia.

Ante la disyuntiva por cómo construir y mantener una convivencia estable en democracia, el campo de la memoria aparece como una fuente de problemas. Tanto en tribunas privadas como públicas, dentro de la cotidianidad política de todos, para algunos la memoria del pasado conflictivo no debe ser una herramienta útil en democracia pues implica seguir pendiente de una herida que, si no es bien tratada, puede volver a sangrar. Por esa razón superar y olvidar el conflicto, política y jurídicamente, es una opción bastante querida. Pero, por otro lado, hay otros que coincidimos que los conflictos son necesarios de reconocer y enfrentar. Que sangre todo lo que tenga que sangrar, pues explicar históricamente -en términos políticos y sociales- cómo proyectos antagónicos derivaron en un conflicto mayor, cómo la polarización dividió a bandos cargados de hostilidad y odio cruzando todo espacio social, y cómo nosotros (la

⁴² Garcés, Mario, "Presentación". Garcés, (Coomps.). Memoria para un nuevo siglo..., p.6.

sociedad chilena) torturamos, asesinamos y desaparecimos forzadamente a grupos sociales que nos componen, deshumanizando la dignidad de las personas, es nuestro deber.

Pero, quedarnos solo en esa constatación sobre el pasado tiene efectos contradictorios en el presente. Si aquella constatación reflexiva no es complementada con garantías que combinen verdad, justicia, reparaciones y memoria social en el presente, entonces no podremos enfrentar el conflicto histórico que nos pesa socialmente. Cómo la sociedad ha tomado este proceso, y hasta qué punto ha sido un acto voluntario, es una cuestión que merece ser evaluada. Las responsabilidades sociales posterior a 1990 deben ser un asunto que acuse obligatoriamente una reflexión crítica, ya que, en la vereda del accionar del Estado, los procesos han sido incompletos considerando la vigencia de ley de amnistía de 1978, falta de autocritica de la institucionalidad armada, los archivos secretos, el silencio, y las trabas aún existentes para la completa verdad y justicia sobre los hechos del pasado y el accionar de civiles e instituciones de la oficialidad que perpetraron violaciones a derechos humanos.

2.1 Derechos Humanos y Políticas de Reparación en el Chile post-dictatorial

Dado el proceso de reconstruir un nuevo marco democrático hacia fines de los 80, la responsabilización del problema por las violaciones de los derechos humanos sería un contenido político relevante promovido por las líneas discursivas del primer gobierno concertacionista. En la voz reconciliadora de Patricio Aylwin, ahora como nuevo presidente de la República, el gobierno entrante asume lo que supuestamente sería un compromiso de Estado. Para las nuevas autoridades electas, lo relevante estaba en que se intentaría conocer aquello que sucedió, es decir la verdad de los crímenes, y hacer justicia, entendida como el reconocimiento de los derechos de las personas con sanciones correspondientes para los responsables. Las políticas públicas de reparación por los daños infringidos por el Estado en el pasado reciente son una pieza clave para la transición hacia la redemocratización⁴³. Las propuestas consideraron

⁴³ Dentro del marco de la re-democratización, las políticas públicas de reparación tienen un efecto directo sobre las víctimas de violaciones cometidas durante la dictadura, como también sobre la institucionalidad del Estado en su identidad postdictatorial, y a su vez, otro indirecto—pero no menos importante—para la sociedad completa. La articulación de esta política pública implica reparaciones simbólicas, económicas, políticas, sociales y culturales, no obstante, el primer piso del constructo de las reparaciones obliga al Estado —como institución victimaria— a reconocer la verdad de lo sucedido y dictaminar justicia. En este sentido cobran suma relevancia los trabajos e informes realizados por la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (1990-1991) y la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura en sus dos versiones (2004-2005 y 2010-2011), cuyos trabajos son utilizados como base para la justicia transicional y políticas de memoria bajo el amparo del Estado y los distintos gobiernos posterior al régimen.

accionar público a través de medidas económicas, sociales y culturales como acciones específicas de reparación a las víctimas identificadas⁴⁴.

Considerando la particularidad del modelo de transición a la democracia en Chile, basado en enclaves autoritarios y pactos de silencio⁴⁵, el peso de injusticia que sostenía este proceso cansaba a una sociedad impotente en el nuevo contexto ya que su dignidad se veía cada vez más pisoteada ahora incluso en democracia. Como señalaba Enzo Traverso, “debido a las formas adoptadas para la transición hacia la democracia, sin ruptura radical, sin verdadera depuración de las instituciones militares, con algunos proceso seguidos de leyes de amnistía, que dieron lugar a la impunidad de los verdugos, la memoria no ha dejado lugar a la historia”⁴⁶. Efectivamente, la memoria funcionó como motor permanente contra el olvido y los obstáculos políticos que lo propician, pero fue gracias a la presión social por la memoria de los hechos negados durante la dictadura –y en cierto grado en democracia también-, enmarcada en el paradigma de los derechos humanos y su valoración internacional, lo que incorporó el problema de la reparación de dichas violaciones en el debate, reconfigurando el desarrollo histórico de la reconciliación política durante la última década del siglo pasado, alejándose de la tradición de impunidad generalizada. El Estado, se vería obligado a buscar espacios para la verdad y justicia, declarando su intención en acción y reparación *en la medida de lo posible*.

Estos procesos políticos de reconocimiento de la verdad -los hechos y sus actores- serían la base para la reparación psicológica y moral de las víctimas, precisamente porque los sucesos habían sido negados durante 17 años y las víctimas terminaron estigmatizadas socialmente y afectadas en distintos ámbitos, ridiculizando su experiencia traumática además de

⁴⁴ Dentro de los aspectos contemplados por las políticas de reparación definidas por Aylwin podemos señalar: a) la Oficina Nacional de Retorno para apoyar la inserción laboral y social de los exiliados que comenzaban a retornar en masa al país; b) la creación de la Corporación de Reparación y Reconciliación, que se encargaba de recoger las denuncias de violaciones a DDHH con resultado de muerte, tanto anterior como posterior al Informe Rettig y clasificarlas según la Ley General de Reparaciones; c) dictación de la Ley General de Reparaciones, que fijó los beneficios previsionales para los familiares de las víctimas (muertos y desaparecidos) y becas de estudio para sus hijos; d) creación del programa de educación en DDHH del MINEDUC; e) la creación del PRAIS (Programa de Reparación y Atención Integral de Salud para las víctimas de violaciones).

⁴⁵ Nos referimos tanto a los enclaves autoritarios propuestos por M.A. Garretón, como el pacto de silencio sobre las responsabilidades de las violaciones de los DDHH factores relevantes para la nueva democracia. Simbolizan establecer resguardos constitucionales y sociales negociados de manera explícita o implícita en 1988 entre el gobierno militar, Renovación Nacional y la Concertación. Los enclaves y el pacto marcaron la transición a la democracia (y hasta el desarrollo político actual) porque su objetivo fue resguardar la herencia de la dictadura en democracia. La disposición y acción de transar termina siendo no solo un asunto sumamente complejo para la calidad de la democracia en sí -pues implica que su carácter sea representativo y restringido a la vez- ya que, en término concretos, implica crear un escenario de tensión y poder entre las autoridades militares, las nuevas autoridades políticas y la sociedad que era desplazada de la reconstrucción democrática, lo que genera trabas para el esclarecimiento de la verdad sobre las violaciones y la inmovilidad política para juzgar o crear institucionalidad de DDHH en Chile. Garretón, Manuel Antonio. Hacia una nueva era política: estudio sobre las democratizaciones. Santiago, Chile, FCE, 1995; Godoy, Óscar. “La Transición chilena a la democracia: pactada”. Estudios Públicos, nº74, Santiago, Chile, otoño 1999; También: Hite, Katherine. “La superación de los silencios oficiales en el Chile posautoritario”. Perotín-Dumon, Anne. Historizar el pasado vivo en América Latina. Chile: los caminos de la historia y la memoria. Santiago de Chile, 2007. Consultado en junio de 2015, http://www.historizarelpasadowvivo.cl/es_resultado_textos.php?categoria=Chile%3A+los+caminos+de+la+historia+y+la+memoria&título=La+superaci%3Bn+de+los+silencios+oficiales+en+el+Chile+posautoritario.

⁴⁶ Traverso, Enzo. El pasado, instrucciones de uso: Historia, memoria, política. Barcelona, España, Marcial Pons, 2007, p.14.

los daños y las pérdidas sufridas cuando ocurrieron los hechos. No obstante, la iniciativa del gobierno por construir democracia contemplando el respeto a los derechos transgredidos debe criticarse y entenderse como una estrategia que hasta el día de hoy no logra del todo reforzar los vínculos entre el Estado y la sociedad ya que la reparación *en la medida de lo posible* demostró ser un proceso bastante contradictorio. Esto no sólo porque el gobierno se comprometía a avanzar en materia de verdad judicial pero bajo el marco de un sistema que no eliminó la ley de amnistía creada en 1978, sino también porque trabaja el problema de las memorias sociales desde una perspectiva restringida⁴⁷, evitando la confrontación de las mismas y polemizando por un discurso oficial que evidenciaba recuerdos y olvidos poco críticos, convenientes para lograr un clima de gobernabilidad auspiciosamente controlado.

A pesar de las dificultades particulares del proceso de la transición, específicamente de las reparaciones de violaciones hasta nuestros días, debemos sí reconocer que el discurso político por los derechos humanos en Chile persistió. Incluso cuando la reparación termina siendo afectada por entenderse más como políticas de gobierno que como política pública permanente conferida al Estado, la iniciativa –aunque intermitentemente- quedó, y los intentos por combatir la impunidad de crímenes de lesa humanidad refleja una actitud que aún tiene peso político y social. Esto es una particularidad que reconocemos como un cambio positivo en términos históricos, un fenómeno destacable pues la historia nos demuestra que en realidad la memoria ha sido una herramienta política recurrente para alcanzar el olvido y la amnistía. Como señala Elizabeth Lira⁴⁸, dictaduras han habido muchas en nuestra historia nacional, con crímenes políticos graves para su época, pero referirnos a una lucha continua por la verdad y justicia es un asunto de sumo interés dada su novedad histórica. En nuestro caso, la resistencia social y política a la impunidad por las violaciones es una contradicción con la tradición histórica de Chile. La constante debió ser la impunidad de los crímenes como base fundadora de reconciliación política y el cese de conflictos por el pasado. Sean la verdad y la justicia fuerzas que luchan contra la impunidad, un proceso observable desde 1990, podríamos afirmar que el fenómeno se explica considerando la relevancia que se le asigna a la memoria social de nuestra historia reciente como un factor relevante para la realidad social presente y su potencial político

⁴⁷ El problema más duro justamente es el trabajo limitado de las memorias sociales, construyendo un discurso oficial sobre memoria pero sin involucrar su pluralidad. Que la sociedad no aprecie lo relevante de valorar la pluralidad de las memorias enfrentándose colectivamente al pasado conflictivo implica rechazar un proceso basado en la afirmación de su naturaleza complementaria. En este sentido, toda colectividad social debe complementar con su memoria los lineamientos de la oficialidad, porque la contrasta, cuestionándola críticamente.

⁴⁸Lira, Elizabeth. "Las resistencias de la memoria. Olvidos jurídicos y memorias sociales". Vinyes, Ricard. (ed.). El Estado y la Memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia. Barcelona, RBA, 2009, pp. 67-15.

en dicha realidad. La búsqueda de verdad y justicia es un proceso que se basa necesariamente en la memoria de ese pasado.

Establecido lo anterior, podríamos señalar que ni el olvido ni la impunidad son caminos del todo posibles hoy. Se esperaría, por cierto, que el Estado caminara a paso firme por la senda de la reparación a toda costa, pero observando su lento y esquivo avanzar, es la sociedad quien debe seguir a ritmo acelerado buscando las maneras de hacer reparación aceptando su pasado y presente conflictivo. Para los momentos de redemocratización, especialmente en la primera mitad de la década de 1990, la memoria buscó profundizar su cabida como instrumento social para comprender el pasado, pero fueron las deficiencias del Estado en cuanto a reparación lo que hizo acelerar el entendimiento de su grado de relevancia. Su importancia social termina por acelerarse, y por sobre complejizarse.

Verdad, justicia y memoria conforman un bloque, estructura que podríamos figurar como recurso para la acción social en función de combatir la amenaza política que representa la impunidad, el silencio y con ello el olvido. Los acuerdos políticos por la impunidad en nuestra sociedad son un intento por tapar los conflictos del pasado con tal de no desequilibrar el presente con más *problemas*, pero peor aún, significa negar un proceso natural de memoria social y negarse voluntariamente a aprender del pasado como experiencia colectiva e histórica. Eso es imposible, de alguna u otra manera siempre terminamos aprendiendo de nuestro pasado, no hacerlo es imposible, pero negarnos como sociedad a hacerlo conscientemente por resquemores políticos es un hecho que debemos afrontar. Omitir los acuerdos de impunidad y seguir perpetuándolos –nuestro caso, con la ley de amnistía aún no derogada, que incluso con su des-uso sigue siendo una traba legal para la justicia⁴⁹- es un arma política para restringir la memoria.

Por otro lado, el olvido del conflicto pasado -promovido por actores relevantes de la élite política nacional, instituciones de Estado como la Armada de Chile, o diversos sectores sociales-, basado en el silencio que no denuncia, termina siendo un arma de la política oficial para construir consensos con el pasado. En un contexto democrático la irresponsabilidad del Estado no puede ser tan cómplice como para negar la posibilidad de aprender críticamente del pasado en toda su complejidad, pues este accionar supone que los chilenos no podemos hacernos cargo de

⁴⁹ Sobre la situación de la ley de Amnistía y su (des)uso en los tribunales nacionales e internacionales, véase: Delpiano López, Cristián & Quindimil López, Jorge. "La protección de los derechos humanos en Chile y el margen de apreciación nacional: fundamentos jurídicos desde la consolidación democrática". Núñez Poblete, Manuel & Acosta Alvarado, Paola (Coord.). El margen de apreciación en el sistema interamericano de derechos humanos: proyecciones regionales y nacionales. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2012, pp. 155-182.

nuestro propio pasado sin la intermediación de la amnistía, el silencio y el olvido. Restringir la memoria no es más que otorgar amplios espacios para que el olvido jurídico y político se funda en la memoria social, trayendo nefastas consecuencias para la convivencia democrática de nuestra sociedad presente y futura.

Tampoco podemos menospreciar el ímpetu de distintos grupos colectivos por confirmar sus memorias y posicionarlas en el campo social. Después de todo la memoria resiste y cuestiona las modalidades de reconciliación política basada en impunidad. ¿Qué se quiere olvidar exactamente? Por supuesto, el pasado conflictivo con el objeto de olvidar también la responsabilidad penal y social por homicidios cometidos durante el período dictatorial, ejercidos principalmente por agentes de Estado tras derrocar un gobierno constitucional, ocupar militarmente el país y gobernar dictatorialmente hasta 1990⁵⁰. Pero a su vez, la escasa auto-crítica política sobre procesos insuficientes de reparación en democracia, sea como política pública de Estado y como políticas particulares en distintos gobiernos, opera silenciosamente en aras del olvido, evitando con ello enjuiciar a autoridades políticas y militares del presente. Ante ello, se contraponen las exigencias principalmente de la memoria, y así de la verdad y la justicia, cuáles –como diría Elizabeth Lira- desafian la modalidad tradicional del olvido jurídico y la impunidad que conlleva para poder cerrar los problemas sociales derivados de un pasado conflictivo. La persistencia de la memoria rompe entonces con una condición básica para la reconciliación política en la historia de Chile tras episodios de alta conflictividad. Incluso con la provechosa existencia del Decreto de Ley 2191 o ley de amnistía creada por la Junta Militar en 1978, la presión exigente de verdad y justicia fue realizada por agrupaciones de víctimas y de derechos humanos, abogados y políticos, resistiendo por años antes del término de la dictadura iniciativas en pos del olvido jurídico posibles por la existencia de dicho Decreto.

Las memorias bajo el contexto de transición política tienen expresiones múltiples y contradictorias. E. Lira nos indica que “innumerables relatos sobre las vidas, las luchas, las perdidas y el dolor se expresan en escritos privados y públicos, en formas audiovisuales, en

⁵⁰ Un ejemplo de ello fue el intento de tergiversación de la historia del pasado reciente que terminaría por gatillar la publicación del *Manifiesto de Historiadores* en enero de 1999. La *Carta a los chilenos*, firmada por Pinochet en el contexto de su detención en Londres en 1998, y los Fascículos de Historia de Chile escritos por Gonzalo Vial (historiador y ex ministro de Educación del régimen) publicados por el diario *La Segunda* el mismo año, planteaban –a juicio de los historiadores- interpretaciones manipuladas y tergiversadas significativamente sobre la historia nacional del pasado reciente, cuales eran merecedores de refutación con todo el peso riguroso de la disciplina histórica. El *Manifiesto* tendría eco en el campo de la memoria histórica pues declaraba la necesidad de que las resistencias sociales por recordar experiencias reales acontecidas en nuestro país fuesen apoyadas por la disciplina como medio para construir verdad y comprensión de la realidad histórica. Los historiadores, entonces, se posicionaban como ciudadanos comprometidos con la defensa de los derechos humanos, con la soberanía popular, en la medida que proponían una historia crítica del pasado reciente -que nutre a la memoria y se alimenta de ella- como fundamento de la categoría política del ciudadano contemporáneo. Grez Toso, Sergio. “Historiografía y memoria en Chile. Algunas consideraciones a partir del *Manifiesto de Historiadores*”. Historia Actual On-Line (HAOL), Núm. 16, junio de 2008, pp. 179-183.

imágenes y registros diversos, construyen y completan la memoria colectiva y proporcionan un contexto para las memorias individuales de las víctimas y de los sectores sociales y políticos vinculadas a ella. Esos relatos dan cuenta de experiencias dolorosas, solidarias y creativas, de sueños, de encuentros y desencuentros, de heroísmos y derrotas, de hechos cotidianos y aparentemente intrascendentes, de angustias y miedos, resistencias y perdidas, esperanzas y desapariciones que permiten la identificación de muchos con las emociones que allí se comunican⁵¹. Pero, como hablamos de memorias en plural, su colectivización implica la inclusión también de memorias de miles que no fueron víctimas, de quienes apoyaron la dictadura y creyeron en las justificaciones para impartir represión terrorista por parte de las autoridades, de las muchas personas que vieron cómo el cambio político y social del proyecto socialista de la Unidad Popular amenazaba sus modos de vida. Esas memorias ayudan a reconocer la polarización que llevó al país hacia el quiebre del sistema político en 1973, pero también a identificar los diversos entendimientos de lo sucedido, porque en el fondo, toda clase de memoria individual o colectiva forma parte de la memoria social del presente.

A partir de este problema, notamos que, con frecuencia, lo peligroso se presenta en las percepciones del conflicto, y que estas tienden a también a simplificarse como si solo se tratara de una división y confrontación política pasada excluyendo la dimensión esencial que compromete valores, ideas y pasiones en el presente, es decir, la existencia de protagonistas diversos y el sentido de sus vidas. Si se excluye esta última dimensión, no es posible entender que la lucha fue por algo con un valor más allá de la propia vida y que el compromiso con la causa fue lo trascendental, pero por sobre todo que los militares entendían la posición antagónica y que justamente por ello activaron la represión con el objeto de matar y hacer desaparecer aquél compromiso férreo. Es esa dimensión afectiva y de valor la fuente para explicar lo irrenunciable de la causa y su significado, es la fuente para entender las razones que dividió a familias y sectores sociales, lo que generó la represión y la violencia política en dictadura, lo que generó la polarización en el pasado y los antagonismos de la batalla de la memoria, en el fondo, la incomprendición del pasado hasta ahora. El hecho de no incorporar esta dimensión termina por transgredir la firmeza de la memoria como herramienta para la evaluación del pasado. Termina por derivar en, como señala Lechner, una *mala memoria*⁵² porque excluye

⁵¹ Elizabeth Lira, "Las resistencias de la memoria. Olvidos jurídicos y memorias sociales". Vinyes, El Estado y la memoria..., pp. 69-70.

⁵² Norbert Lechner señala que la construcción de una *mala memoria* con el tiempo termina quebrantando aún más los vínculos sociales y las capacidades de acción colectiva, haciendo crecer la fragmentación social y destruyendo la construcción política del consenso. Efectivamente, tras el consenso político de los 90, la dimensión social sigue en profundo conflicto porque la problemática de las memorias antagónicas y los olvidos conscientes surge del enfrentamiento al interior de una sociedad que no ha tenido el espacio ni el tiempo suficiente todavía para reparar sus dolores y traumas, problemas históricos en la actualidad. En

lo afectivo y el compromiso valórico con un proyecto político, excluye la parte esencial de la memoria, lo emotivo como lo más elemental, aquello que activa tanto los recuerdos u olvidos de acciones del pasado como las actos del presente, hechos trascendentales para la vida de las personas como potenciales quiebres históricos.

Ahondar en una reflexión sobre la dimensión emotiva como fuente de memorias nos parece relevante porque el hecho marginar la memoria del debate público o entrampar la discusión en cuál memoria es más válida que la otra desprestigia potencialmente la emotividad que contienen los recuerdos, aquello que mueve a los actores sociales y sus acciones en el presente. Ya decía Elizabeth Lira:

"Las memorias que se originan en una experiencia individual que es, a la vez, colectiva, y hace referencia a la amenaza a elementos centrales de la identidad de sus portadores y de sus grupos de pertenencia en momentos de crisis, tiende a persistir como si fuera la única manera posible de recordar. Diversos grupos, según sus experiencias, recuerdan lo sucedido de manera distinta. No se trata de tergiversaciones intencionadas (aunque puede haberlas). Se trata, casi siempre, de interpretaciones teñidas por las emociones, las visiones ideológicas, los afectos en el contexto de las relaciones y pertenencias sociales y políticas"⁵³.

Las emociones son el fundamento de memorias. Debemos reconocer su profunda relevancia cuando contraponemos memorias de nuestro pasado conflictivo. El escaso entendimiento entre sectores por valorar la diversidad de las memorias puede quizás explicarse porque tales emociones aún están proyectadas en la actualidad, y el hecho de evitar compartirlas nos aleja paulatinamente de ellas, las relegamos a un sitio más hondo de nuestras memorias, marginalizándolas, restándoles significancia de manera intencionada. Craso error, pues son precisamente las emociones las que nos pueden acercar a un espacio común de entendimiento sin importar los distintos contenidos de nuestros recuerdos.

Nos referimos a que la percepción de amenaza del sentido de vida tal como la concibieron distintos sectores sociales –para algunos antes y para otros después de 1973- fue un fenómeno común durante período de convulsión político-social. En el contexto actual, herencia de nuestro pasado reciente, el conflicto de las memorias disimiles puede tener raíces psicológicas semejantes entre grupos políticamente distintos, incluso antagónicos. Lira lo explica

términos generales, la discusión sobre memoria aún está entrampada entre cuál discurso de memoria es más verdadero que otro, sin percatarse que lo importante es el uso que se le haga a las memorias ante la necesidad de construir una comunidad democrática e inclusiva. Lo que consideramos importante nosotros, es que tal uso debe ser primordial pero éste debe reconocer el ámbito afectivo propio de la memoria, centralizándolo como argumento válido para la discusión y utilizándolo como una posibilidad para destripar dicha discusión. Lechner, Norbert & Guell, Pedro. "Construcción social de las memorias en la transición chilena". Lechner, Norbert. Obras escogidas. Santiago, Chile, LOM, 2006.

⁵³ Elizabeth Lira, "Las resistencias de la memoria..., p.90.

usando el ejemplo del miedo⁵⁴. Tanto algunos grupos sociales durante el gobierno de la UP, como otros durante la dictadura, vivieron el miedo por la amenaza vital. Fue un sentimiento común, y aunque sólo la dictadura avanzó en el aniquilamiento de proyectos políticos y la integridad de las personas, las sensaciones comunes del miedo provocaron antagonismo y el débil entendimiento entre memorias de un pasado conflictivo. La valoración de la experiencia termina, debidamente, siendo trastocada por las emociones, pero erróneamente concebida como si lo que siente uno fuese más o menos valioso que lo que siente otro. Incluso, a causa del miedo, la rabia y la impotencia se construyen los argumentos para exterminar a quien, quizás responsable, provocó ese sentir. Las incitaciones y justificaciones a la violencia y el apoyo civil a los militares para llevar a cabo su gestión represiva podría entenderse con percepciones del tipo previamente expuestas.

Es una convicción absolutamente dramática aquella que acepta la supervivencia de uno a expensas del otro. ¿No es eso acaso aprovechar la posición de poder para exterminar a otros a partir de emociones maltratadas, acciones represivas fundadas en el odio por la amenaza, que generaron graves consecuencias en otro grado? El miedo y la paralización por el horror pudo haberse vivido por muchos, pero si comparamos lo que pasó antes y después del golpe, necesariamente debemos reconocer que se vivieron en grados distintos, y que las acciones que provocaron tales sentires buscaban objetivos, a su vez, disimiles. Las memorias colectivas e individuales sobre la experiencia pasada se basan en la amenaza de elementos identitarios centrales, por lo que recuerdos enfáticamente distintos no son tergiversaciones de la historia (aunque no se está exento de eso), sino que la manera de recordar está teñida por emociones que inciden en las interpretaciones de los hechos. Las emociones que intermedian memorias provienen y se mantienen entonces por diferentes grupos, por las víctimas, por grupos de no-víctimas cercanas a la experiencia, como también por grupos antagónicos a las víctimas (incluso el grupo de los más ajenos a la experiencia) formando parte del conjunto heterogéneo de memorias que permiten explicar las motivaciones de los hechos pasados y el conflicto actual por la memoria.

Hoy, enfrentándonos a la confrontación contra la impunidad y el desacostumbramiento del consenso político por olvido, el conflicto por la memoria nos obliga reflexionar sobre el pasado, llevándonos a la dimensión de lo emotivo inevitablemente. Un camino crucialmente opuesto al consenso por el olvido, y totalmente necesario para confrontar el trauma presente si queremos superar la trampa de la delegación de culpas que caracteriza la discusión por la

⁵⁴ Ibid., pp. 89-91.

memoria en Chile. Tenemos la oportunidad histórica para procesar el trauma social de manera voluntaria, con el objeto de transformar el estado de *unos contra otros* hacia *unos como otros*, porque creemos que por muy opuestos debemos enfocarnos en las similitudes, en lo común de la experiencia histórica como complejizar positivamente nuestra sociedad.

3. Memoria y Espacio

Otra perspectiva teórica importante para nuestro análisis es aquella relacionada con los vínculos presentes entre la memoria y el espacio, que en nuestro caso se considera más específicamente por el ejercicio de memoria colectiva (de experiencias pasadas sucedidas en un tiempo-lugar específico) desde un lugar determinado por su relevancia histórica y/o su relación con el recuerdo mismo (lo que hace significativo al espacio para la memoria). El reconocimiento de un lugar de memoria se basa principalmente en su trabajo público por la memoria en el espacio, ya sea conmemorando o recordando experiencias específicas. Por ello, estamos hablando de marcas territoriales no ignoradas, sino reconocidas por su trabajo por la memoria, sin importar si fueron testigos materiales de la represión pasada desplegada por el Estado o si los lugares presentan materialidad elaborada posteriormente a los eventos represivos en un sitio desvinculado con el pasado represivo. Tanto la resignificación de sitios testigos de las violaciones a los derechos humanos en el pasado, como la significación de nuevos espacios en lugares de memoria radica, según Isabel Piper, en la acción en y desde él:

“(...) [el espacio de memoria] se construye en tal cuando es usado para recordar. Esto implica entre otras cosas, que a pesar del efecto de permanencia y continuidad que genera su construcción, éste cambia en función de las acciones que lo sostienen. (...) Es el uso y su apropiación lo que da vida al espacio. Un espacio que no es utilizado ni apropiado, deja de constituirse en un espacio de memoria. En este sentido, hay que pensar al lugar como continuamente en construcción (...)”⁵⁵.

A partir de lo anterior, un lugar de memoria es un lugar principalmente para la acción de recordar, que en este caso el objeto del recuerdo puede ser tanto personas desaparecidas o ejecutadas, como también el recuerdo de violaciones y violencia, resistencias, luchas, y emociones que retornan en el preciso acto de recordar. Un lugar de memoria entonces se define básicamente por su construcción permanente, guiada por el uso cometido del espacio y la apropiación del mismo.

Desde esta premisa, ex centros de detención y tortura como *Villa Grimaldi* y *Londres 38* (hoy convertidos en espacios de acción cultural destinadas al recuerdo y la promoción de

⁵⁵ Piper, Isabel & Hevia Jordán, Evelyn. Espacio y Recuerdo. Archipiélago de memorias en Santiago de Chile. Santiago, Chile, Ocho Libros Editores, 2012, p. 29.

DDHH), junto con el *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos* pueden ser catalogados como lugares de memoria⁵⁶. Esta distinción es importante hacerla desde el comienzo ya que estos serán los espacios que analizaremos, y como espacios de memoria son espacios organizados, gestionados por agrupaciones de personas que intentan proyectar un sentido de la memoria histórica vinculada al lugar. Por el contrario, el análisis cambiaría de foco si nuestros espacios fuesen monolitos, tumbas, animitas, o incluso lugares de memoria no señalizados por una marca en absoluto. La razón del por qué estos espacios recuperan la memoria disidente se explica por la cercanía existente entre los actores de la disidencia frente la dictadura en el pasado y la gestión de espacios de memoria en Chile durante el presente; el vínculo permite que los relatos de sus memorias ronden estos espacios o lugares de memoria. El uso del espacio por parte de los actores (sean víctimas del terrorismo de Estado, directas, indirectas, o no) se basa en su carácter como nudo convocante de memorias, sea esto gracias a la especial condición de ser espacios testigos donde se violaron derechos humanos (es decir, se torturó, mató y desapareció a disidentes al régimen en el pasado dictatorial), o también por la condición museográfica que reconstruye esa memoria desde la ficción con el objeto de denunciar hechos de violación y generar una reflexión crítica.

Existen elementos relevantes de los espacios de memoria que operan como franja común de características en el ejercicio de memoria histórica materializada en el espacio. No obstante sus particularidades específicas, la problematización de la memoria proviene del cuestionamiento de estos elementos. El primer problema nos asalta al preguntarnos ¿quién habla en/desde los espacios de memoria? Según Isabel Piper⁵⁷, si bien el principal sujeto colectivo que habla a través de los lugares/espacios/sitios de memoria en Chile son las agrupaciones de DDHH que las construyeron, gestionan y les dan uso, su voz inevitablemente se cruza con la del Estado, es decir con el discurso oficial. Esto dado que los relatos variados de la memoria colectiva son el producto de una pugna permanente entre posiciones disímiles, en el caso chileno la voz hegemónica presente en este tipo de espacios es la de las agrupaciones de DDHH, haciendo la necesaria acotación de referirse a *las voces* dado que dentro de esta hegemonía circulan discursos heterogéneos e incluso contrapuestos.

⁵⁶ Piper y Hevia declaran un catastro de gran cantidad de espacios distintos que pueden considerarse lugares de memoria, tales como: monumentos, parques recordatorios, muros de nombres, piedras con inscripciones, placas, esculturas, fotografías, mosaicos, grafitis, murales, ex centros de detención y tortura convertidos en casa de memoria y/o museos, monolitos, tumbas, animitas, recintos donde sucedieron eventos violentos (algunos señalados materialmente y otros no), calles nombradas recordando personas, fechas o eventos, lo mismo con salones, bibliotecas, teatros, hospitales, escuelas, etc.

⁵⁷ Ibid., pp. 32-34.

Precisamente, nos referimos a actores presentes en los espacios de memoria. Y como actores, son activos, hablantes y pensantes, capaces de intervenir en su realidad cotidiana, quienes buscan trabajar la memoria colectiva. Esta figura Elizabeth Jelin la entiende como emprendedor de memoria, sujetos activos en el escenario político del presente, con un accionar basado en el pasado (la violencia, la vejación y la experiencia histórica traumática acontecida en víctimas directas o indirectas) y el futuro (comunicación de la experiencia, de la vivencia en su desarrollo hacia la sociedad). Se emprende entonces un accionar organizado, participativo, de carácter colectivo, generando proyectos, nuevas ideas y expresiones complementarias en torno a una causa trascendente. Accionar que conlleva toda la energía y voluntad de colectivos sociales. Son estos emprendimientos los que se preocupan de visibilizar las problemáticas en cuestión y mantener activa la atención social, emprendimientos que activan sentidos de memoria sobre un pasado conflictivo, por lo que existe una pluralidad de emprendimientos, a veces antagónicos también, en conflicto.⁵⁸

Pero también es válido preguntar ¿hasta qué punto esa voz hegemónica se diferencia del relato del oficialismo? Creemos que la pregunta es pertinente al notar que Piper y Hevia realizan un exhaustivo trabajo teórico y de campo con muchos espacios de memoria localizados en la región metropolitana, pero sin considerar el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, es decir, una institución construida como espacio de memoria desde la iniciativa estatal. Efectivamente si tomamos tres espacios de memoria de origen y perfiles distintos, debemos realizar la distinción entre iniciativas por rescatar la memoria de la dictadura. Quién habla a través de estos espacios, cómo comunicar el recuerdo y con qué objetivos se está transmitiendo nos ayuda a contextualizar la memoria en un espacio permanentemente cambiante si consideramos que “(...) las agrupaciones [de DDHH gestores de las iniciativas] y lugares de memoria son dinámicos, dado que realizan y se articulan en el presente y, por lo mismo, están sujetas a constantes transformaciones de acuerdo a los escenarios sociales y políticos”⁵⁹. Según lo anterior, podríamos decir que la organización y gestión de estos espacios, en un escenario socio-político cambiante, persigue un objetivo principal entendido como ofrecer insumos para la reflexión crítica del pasado y la acción crítica del presente a partir del uso del espacio basado en la historia y memoria histórica del terrorismo de Estado y las violaciones a los derechos humanos, temáticas de la historia que están –hasta el día de hoy- situadas en luchas por el recuerdo, el olvido y el silencio.

⁵⁸ Jelin, Elizabeth, “¿Quiénes? ¿Cuándo? ¿Para qué? Actores y escenarios de las memorias”. Vinyes, El Estado y la memoria..., pp. 123-130.

⁵⁹ Piper & Hevia, Espacio y Recuerdo..., p. 31.

Un segundo problema de interés para comprender la memoria en el espacio es ¿a quién han de hablarles estos espacios? La respuesta tampoco es unívoca. En primer lugar, el mensaje se dirige a la sociedad en general, a todo el resto de la comunidad que no es parte de la agrupación que se expresa a través del sitio. Se dirige entonces a quienes no saben de los hechos del pasado reciente que nos relata la memoria disidente, a quienes no vivieron esos hechos o quiénes aún no dimensionan la historia de la violencia política, represión y resistencia. Pero en segundo lugar, los espacios proyectan el trabajo por la memoria más allá del cuestionamiento a las personas vivas que visitan estos lugares o a la sociedad en general, pues simbólicamente se le habla al ausente, a la persona muerta o desaparecida. Dado que el sitio mismo es un homenaje para ellos y ellas, la memoria practicada en el sitio es una manera de decirles que son recordados y que siguen vivos en la memoria colectiva de nuestra sociedad. En este sentido, el sitio es una materialización de la memoria, y funciona tanto de espacio de acogida y de duelo para los que aún sufren por la ausencia de sus ausentes, como también reclamando el cuestionamiento permanente de la memoria colectiva y las responsabilidades de la sociedad presente por cuanto derechos humanos.

Otra arista a considerar, es que también en el caso de espacios de memoria originados no desde la iniciativa estatal -sino que desde la organización popular vinculada a la temática de la memoria y los DDHH- existe una tendencia a la formalidad institucional. Esto quiere decir que la organización en el espacio busca o posee *personalidad jurídica*⁶⁰ para solventar un poco mejor su autonomía ya que con ese estatus se puede optar a beneficios de financiamiento estatal (entre otras cosas) por estar legítimamente reconocidos frente al Estado de Chile. Entonces, si estos espacios tienden a una relación legal de reconocimiento como instituciones culturales ante el Estado, la pregunta por las diferencias, similitudes objetivos pedagógicos de los relatos de memoria vuelve a nosotros y nos parece doblemente importante. Más allá de que los actores que gestionan los espacios de memoria no sigan las líneas formales de la institucionalidad pública del Estado, el vínculo es inevitable. Sea un mero reconocimiento entre instituciones, la oposición radical entre ellas (que quizás fue alguna vez casi antagónica) se acorta y las posturas comienzan a encontrarse y, en cierto sentido, progresivamente a homologarse⁶¹. Con esto

⁶⁰ Estatus jurídico/normativo que no limita la gestión o impone algún tipo de reglamento procedural al espacio mismo.

⁶¹ Respecto a la vinculación con el Estado y espacios de memoria, otro aspecto a considerar es que en el caso de que el proceso de interacción concluye en la formulación de un proyecto, en decretos oficiales y bases de un concurso público que permita a interesados participar en la adjudicación de sitios para la construcción y gestión de espacios de memoria, entonces se formularán propuestas que expliciten aquello que se quiere transmitir. Problemas sobre cómo se realizará esta expresión del pasado, o cuáles serán los símbolos y estéticas que lo constituirán llegan a ser un asunto importantísimo para la conformación del proyecto de un espacio de memoria gestionado permanentemente. Un ejemplo de ello fue la mesa de trabajo para la constitución del espacio Londres 38. Esta mesa fue realizada durante octubre del 2008 y junio del 2009, y contó con la participación de los 3 colectivos relacionados con el sitio y representantes del Estado. Hoy se realizan varios proyectos y actividades realizadas con la

queremos decir que el relato oficial de la memoria puede tender a incorporar elementos que anteriormente rechazaba, y viceversa, que también la institucionalidad lograda por espacios de memoria vaya incorporando elementos de la memoria rescatada por la oficialidad que antes negaba por igual.

4. Museografía Crítica y Espacios de Memoria

Por último para realizar un análisis museográfico de los espacios de memoria debemos introducir planteamientos disciplinarios acorde a los problemas y corrientes contemporáneas de la museografía. Las críticas hacia la práctica y teoría museográfica de la segunda mitad del siglo XX nos introducen un concepto de museo entendido como objeto histórico, sometida al cambio por el devenir de su contexto a través del tiempo y que es al mismo tiempo activo con la sociedad, dejando atrás las prácticas tradicionales acarreadas desde el siglo XVIII y la vanaglorización del pasado, combatiendo la idea de que el museo se sustenta por una autoridad incuestionable ofreciendo saberes culturales, una fábrica de certezas institucionalizadas.

Los cuestionamientos de la cultura occidental en las décadas de los 60 y 70 del siglo pasado terminaron por afectar a la museología, ya que tuvo que cuestionarse críticamente su propia identidad y su rol social enmarcada en la crisis de la cultura occidental; de sus saberes y las seguridades que ofrecía la razón. La inmersión del museo en el apogeo de la cultura de masas, y de la mano de la Nueva Museología -que ofrecía espacios entonces atípicos como los ecomuseos por ejemplo-, el museo activó la revisión de su identidad tradicional. Ahora sería relevante someter a juicio crítico su vocación educadora, cómo abrirse a un público más amplio y diverso, con distintos intereses culturales, la administración de sus órganos de gestión o la retribución social y cultural hacia el medio que los alberga. La coyuntura termina por asentar la relevancia de la idea de la museología analítica de su propio contexto y su función social, en oposición a la veneración científica del objeto expuesto en un museo o al crecimiento ególatra de sus colecciones, características propias de la idea de museo del siglo XVIII y que la convierte en una máquina al servicio del entretenimiento antes que un espacio de conflicto y de cambio social.

La intromisión de la corriente de la museología crítica se autodefine como una disciplina científica que estudia la relación de los seres humanos y su medio a través del museo,

participación de diversos grupos y movimientos -sin la presencia directa del Estado-, lo que contribuye a la apropiación del tema para quienes no se vinculan directamente con detenidos, ejecutados o familiares de víctimas directas. Situación que permite la construcción de un sitio no solamente centrado con la experiencia de la dictadura, sino en asociar el pasado con el presente, y en la denuncia permanente de las violaciones a DDHH ocurridas en la actualidad. Ochoa Sotomayor, Gloria & Maillard Mancilla, Carolina. La persistencia de la memoria. Londres 38, un espacio de memorias en construcción. Santiago de Chile, Edición Londres 38, espacio de memorias, 2011.

analizando los procesos internos propios de los mismos –es decir, investigación, documentación, registro y exhibición de objetos- y además trasciende de ellos porque se estudia el rol de los museos en el presente, sus raíces políticas, sociales y económicas, además de su propuesta en el mejoramiento de la sociedad donde se ven insertos. Las ideas de la museología crítica están presentes desde los 70` y, según María del Mar Flórez Crespo, ésta surge de la crisis permanente del concepto de museo entendido como espacio que no contempla la interacción entre el público y una colección exhibida, y como consecuencia de los conflictos de la política cultural que atraviesa este tipo de instituciones⁶². En oposición, una correcta interacción comprendería el uso de la historia y educación en el proceso de reconstrucción, representación y comunicación de mensajes creados en el museo, basados en nociones particulares de su cultura y el progreso científico.

Argumentando en la misma línea, para Navarro y Tsagaraki la corriente de la museología crítica se basa en los principios de la filosofía crítica de Theodore Adorno y Max Horkheimer. En este sentido, la crítica hacia la museología tradicional y sus principios se levanta ya que no se concibe al museo como producto social, creado por su contexto histórico, político y económico. En palabras de los autores, ellos afirmaban que “(...) el museo, como cualquier otra institución es producto de la acción humana, se mueve en un espacio que ha de condicionar y determinar su desarrollo así como su perfil institucional. Este espacio está marcado por coordenadas que delimitan, en varios niveles de acción, la gestión y operación del mismo. Las coordenadas o factores que señalan los grados de libertad y acción del museo son los factores históricos, estructurales, profesionales y sociales”⁶³. Así entonces, la museología crítica defiende que el conocimiento producido y expuesto en los museos está cultural, social, política y económicamente determinado, reflejando un momento histórico específico de la sociedad que lo produce. De esta manera, si se desea administrar una institución cultural como ésta se debe ser consciente del medio en que se desenvuelve.

Desde la perspectiva de la museología crítica proponemos entonces que el objeto de la museología no se restrinja sólo a los objetos de exposición o investigación, sino que debe abarcar a la institución museológica en sí y su contexto político, social y económico, para así analizar el fenómeno museológico como un proceso de construcción social y que históricamente presenta diferentes énfasis. A partir de ésta corriente nos acercaremos a los espacios de

⁶² Flórez Crespo, M. M.. “La museología crítica y los estudios de público en los museos de arte contemporáneo: caso del museo de arte contemporáneo de Castilla y León, MUSAC”. Revista de Historia del Arte, nº5, 2006, p.32. Citado por: Navarro, Óscar & Tsagaraki, Christina. “Museos en la crisis: una visión desde la museología crítica”. Ministerio de Cultura de España. España, Museos.es, 2010, p.50.

⁶³ Ibid. P.51

memoria, pues los espacios seleccionados utilizan la museología como forma de organización del conocimiento y manera de comunicar lo que en allí se construye y/o expone: la memoria histórica.

Mas, ¿cómo definiremos qué es museo? A partir de lo anterior, cuando nos referimos a un museo estamos hablando sobre una institución o establecimiento diseñado para la selección, estudio y muestra material e inmaterial que evidencia la relación del hombre y su acción en el medioambiente. Por cierto, en la actualidad existen varias formas y funciones de museo, cuales varían considerablemente según país o contexto ya que sus contenidos son tan diversos como la organización de cada museo, además de su composición, misión institucional y administración. A pesar de la particularidad que identifica a cada museo, el Consejo Internacional de Museos propone la siguiente definición:

"Un museo es una institución sin fines de lucro al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y exhibe el patrimonio tangible e intangible de la humanidad y su entorno, para el propósito de la educación, estudio y placer."⁶⁴

El concepto de museo fue definido como tal en el siglo XVIII para nombrar aquellos lugares donde se conservaban esculturas (legado material) de la Antigüedad y del Renacimiento, no obstante en la actualidad se reconoce que cualquier civilización ha tenido lugares, instituciones o establecimientos de ese tipo, en donde se practique la conservación del legado cultural del pasado (la herencia de los anteriores). Hoy –y en términos generales- estos lugares convergen al nombrar el concepto museo. Respecto a la definición utilizada, habría que señalar que ICOM en la actualidad adopta las ideas de la museología crítica, y como tal, debe ser considerada como una apreciación particular de nuestro tiempo y ligada al contexto de la cultura occidental. Entenderemos *museo* entonces como herramienta cultural utilizada por el hombre con el objeto de archivar, entender y transmitir conocimiento sobre la cultura, es decir, la relación entre el hombre y su entorno. Los lugares de memoria donde se ejercita la memoria histórica sobre el pasado reciente en Chile incorporan, primero, la musealización entendida desde distintos puntos de vista en función de comunicar mensajes sobre la memoria, pero, por sobre todo, ejercitan y explican trabajos de la memoria como retribución permanente hacia el medio en donde se ven

⁶⁴ Traducción mía. Esta definición de museo es reconocida en los estatutos del International Council of Museums (ICOM) que en el año 2007 fue introducida al Diccionario de Museología publicado por el mismo Consejo. Desvallées, André & Mairesse, Francois (eds.). Key concepts of Museology. Armand Colin, 2010, p. 57.

insertos, hacia el contexto social y cultural en el que se intenta cuestionar el valor que se le asigna al pasado y a su memoria.

Sin embargo, solamente uno de los tres espacios de memoria seleccionados puede ser considerado una institución más cercana a la definición de museo propuesta, empero tampoco es un museo del todo tradicional sino que, como dice J. Santacana, puede ser considerado como un *museo de historia de nueva generación*⁶⁵. El resto se diferencia y no podríamos concebirlos como museos desde la perspectiva tradicional ya que se acercan a lo que entendemos como un museo de sitio. Efectivamente, al pensar en la musealización de cualquier espacio nos referiremos a la incorporación de algo (material o inmaterial) a la exposición estable de un museo. Pero en el caso de yacimientos arqueológicos o inmuebles históricos (que son objeto de musealización), musealizarlos es hacer visibles y accesibles –física e cognitivamente- estos lugares para su comprensión. La acción apunta específicamente a la comprensión de aquello que se expone por medio de una explicación pertinente, es decir, el propósito es la divulgación del conocimiento. En este sentido, musealizar –o hacer museo- se basa en tres aspectos clave: la investigación del espacio u objeto que se quiere adaptar como muestra, además de su restauración con el propósito de su conservación, y por último su ofrecimiento al uso público⁶⁶. El carácter de esta triada debiese evaluarse constantemente, pues combatir la obsolescencia del museo o su muestra se explica en que las dinámicas de la musealización no son estáticas y se ven permeadas por el contexto con el que se involucra a través del tiempo.

A partir de lo anterior ¿qué podría caracterizar a un museo de sitio? Tanto para yacimientos arqueológicos o inmuebles históricos, la relevancia está en que su materialidad evidencia la acción del hombre en el pasado, pues es una muestra material de hechos o procesos históricos específicos, y es la preservación de estos vestigios en su lugar de origen lo que hace posible su conocimiento en el presente. El lugar o sitio, en este caso, puede transformarse en museo de sí mismo con el objeto de divulgar el conocimiento de su realidad pretérita. En un museo de sitio tomamos contacto con restos del pasado, en el preciso lugar

⁶⁵ Para Joan Santacana no todos los museos deben concebirse de la misma forma. En el caso de los museos de historia, la idea de generar propuestas atrevidas e innovadoras es necesaria para combatir el anacronismo en la museografía. En ese sentido, conceptos o ideas –como la memoria- pueden mediarse a través de recursos interactivos en los museos, y ello implicaría ir prescindiendo de los objetos o piezas que generalmente son la totalidad de los recursos utilizados para explicar la historia. Para el autor, la historia es pasado, y del pasado podemos recuperar no solo objetos sino también ideas, relatos escritos, pero también orales. En la medida que la historia se basa en ideas abstractas sería un desafío musealizar estas ideas sin la necesidad de objetos, pues estos no son imprescindibles. Belarte, Carmen. "Historia, museografía y didáctica. Conversaciones con Joan Santacana". Iber. Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia: Museografía didáctica en historia. N° 39, Barcelona, España, Ediciones Graó, marzo 2004, pp. 8-9.

⁶⁶ Lasheras, José & Hernández, María Ángeles. "Explicar o contar. La selección temática del discurso histórico en la musealización". III Congreso Internacional sobre musealización de yacimientos arqueológicos. Zaragoza, España, nov. 2004, p. 130.

donde ocurrieron los hechos, mas lo importante no son los restos, sino el pasado. La intervención museística entonces responde a la tríada clásica de la musealización, evitando actuar en contra del sitio (dañándolo o transformándolo radicalmente) pero trabajando los testimonios de la historia *in situ*, es decir en/sobre el sitio en cuestión⁶⁷. Dada esta caracterización, entender espacios únicamente como museos se diferencia en cierto grado de lo que es un museo de sitio.

¿Por qué consideraremos a Villa Grimaldi y Londres 38 como museos de sitio? Esto dado su carácter museográfico presente y su musealización como espacios de memoria. Efectivamente el ahora Parque por la Paz Villa Grimaldi fue construido sobre el lugar de las torturas, sobre las ruinas de la Villa Grimaldi y las ruinas del cuartel Yucatán. El espacio, independiente del sentido político que trasciende a la construcción de Parque por la Paz, mantiene las ruinas de su pasado tras la destrucción del cuartel y éstas se articulan con algunas reconstrucciones de inmuebles que antes fueron destruidos, además de otras construcciones también nuevas pero originales del parque⁶⁸. A su vez, si pensamos en el inmueble o casa de Londres 38, el espacio de memoria se articula en el preciso lugar de los hechos de tortura, sin una destrucción previa. El sitio está prácticamente intacto y la casa en sí es un testimonio del pasado represivo. No obstante su condición de museos de sitio, ninguno de los proyectos termina en el conocimiento del pasado sino que, dado su identificación como espacios vinculados a la memoria y los derechos humanos, estos museos de sitio trabajan la memoria y por ello el lazo entre pasado-presente-futuro es mucho más relevante. La musealización del espacio entonces tiene por objeto trabajar la memoria en el sitio (y no solo exponerla) en cuanto los hechos que allí sucedieron y sus consecuencias históricas. Así, sobre el territorio testigo de torturas, vejaciones y matanzas, se levantan proyectos complementarios de museos de sitio y espacios de memoria que no buscan únicamente la recreación de la realidad pasada, pues metodológicamente es imposible dado su carácter material fragmentario del pasado, y porque tampoco es su propósito como espacio de memorias.

La intención de un museo de historia es el preservar el legado histórico de un proceso u hitos a través del tiempo. En el caso de la memoria, como legado histórico intangible, y tomando las ideas de Piper referentes a los espacios de memoria, la musealización de los espacios de memoria debe considerar el uso del espacio mismo. Ahora bien, algunos tipos de uso, del

⁶⁷ Ibid., p. 130.

⁶⁸ Por ejemplo, oficinas de la administración del parque, memoriales, fuentes, jardines, escenarios e incluso una pequeña cabaña destinada a ser un museo tradicional puesto que presenta en vitrinas algunos fotografías e objetos personales de víctimas de tortura en la Villa. En sentido, sosteneremos que entender el Parque por la Paz Villa Grimaldi como museo de sitio es sólo una de las muchas maneras de acercarnos a los sentidos del espacio, hoy convertido en un parque más que solamente un museo.

espacio de memoria, pueden considerar la intervención museográfica y otros no⁶⁹. No obstante, nuestros espacios, al estar delimitados territorialmente y al ser utilizados de manera permanente para el ejercicio de la memoria histórica, presentan elementos identificables museográficamente, y esto aplica siendo sitios testigos de la violencia política o creados para la conmemoración: la intervención museográfica se observa en el sitio testigo o en espacios que son derechamente un museo de la memoria sobre los procesos o hechos históricos insertos en el contexto dictatorial.

En este sentido, con el objeto de salvaguardar la memoria, la intervención del espacio – junto con su utilización- es imprescindible. Esa intervención debe ser comprendida desde la museografía. Si bien, es la *museografía didáctica* la línea crítica que nos ayudara metodológicamente para el análisis de nuestros espacios de memoria, desde esta perspectiva podemos ofrecer una definición de lo que entendemos por *museografía*, en palabras de F. Hernández Cardona:

“la actividad, disciplina o ciencia (según se considere) que tiene como objeto principal las exposiciones, su diseño y ejecución, así como la adecuación y museización de determinados espacios para facilitar su presentación o comprensión”⁷⁰.

Estamos hablando de espacios, en mayor o menor grado, derechamente intervenidos para ser utilizados. Son entonces, la exposición, junto al diseño, ejecución e intervención del espacio los elementos que caracterizan al espacio-museo Pero dado nuestro caso, donde instituciones culturales tienen como objetivo la enseñanza de contenidos, cómo procesar el traspaso de este conocimiento disciplinar/popular (la memoria) hacia un conocimiento enseñado es una cuestión clave para la museografía, y allí entra la didáctica.

El académico español Joan Santacana⁷¹ nos ofrece una reflexión para mejor entender qué es museografía y cómo la intervención en espacios se conjuga con la didáctica. El autor señala algo muy sencillo: interpretar y enseñar son cosas distintas. Si lo aplicamos a un espacio de memoria musealizado (museo o museo de sitio) podemos establecer que cada uno de estos interpretan de forma muy distinta la fuente de la memoria de la dictadura y la violación a los derechos humanos, así como también enseñan el pasado reciente de manera distinta. *Didáctica* es hacerse cargo de la problemática por cómo comunicar esa interpretación de la memoria y transformarla en conocimiento para ser enseñado, generando educación o, según Santacana, la

⁶⁹ Por ejemplo, en el caso de instalar una animita al medio de la carretera con el objeto de recuperar la memoria de alguien tras su muerte, el lugar en sí, a simple vista, no poseería elementos museográficos.

⁷⁰ Hernández Cardona, Francesc X.. “Museografía didáctica”. Santacana, J. & Serrat Antoli, N. (Coords.). *Museografía didáctica*. Barcelona, España, Editorial Ariel, 2005, pp. 49-50.

⁷¹ Santacana, Joan. “Creatividad e innovación educativa en museos y espacios patrimoniales”. V Congreso Educación, Museos y Patrimonio, DIBAM, Santiago, Chile, noviembre del 2013. Revisado en mayo de 2015, en: <https://www.youtube.com/watch?v=P3lvrGx2M6M>.

didáctica inserta en la intervención museográfica de espacios responde a la necesidad de provocar un cambio, una transformación en la percepción de quien aprende esa información y la convierte en conocimiento. Construir conocimiento es el objetivo de la didáctica. En cualquier lugar de memoria, ya sea un museo o un museo de sitio, experimentar el traspaso de memoria integrándolo a un marco histórico busca apelar a la reflexión y sentir del receptor; en ese sentido, la museografía didáctica puede ser utilizada como herramienta para la producción del cambio en las personas, en cuanto a percepción del pasado como base del presente histórico y la idea de los derechos humanos como fundamento para la vida en sociedad. La *museografía didáctica* entonces busca la producción de espacios musealizados por medio de una herramienta técnica (la didáctica) que acompaña a la educación, y cuyo objeto articula la transmisión del conocimiento en la medida que organiza los procesos de aprendizaje en el museo y la estructuración del pensamiento histórico.

Para Francesc X. Hernández el concepto de *museografía didáctica* surge desde una perspectiva crítica hacia los museos europeos, pues busca combatir la figura clásica del *comisario*, científico o administrador que gestiona el museo, y su poder que ha excluido tradicionalmente a la didáctica del espacio museográfico. Así, el rol de la didáctica busca una labor integral en la elaboración del guion didáctico para el espacio museificado, en el fondo mejor exponer lo que en nuestro caso es la memoria y el espacio de memoria, lo que nos lleva no sólo a contemplar el relato expositivo sino además el sentido espacial y material en cuanto a cómo se está exponiendo, coordinando y supervisando la producción de la exposición sobre un contenido específico⁷². La intención del guion didáctico es que la muestra (o el objeto de estudio en el espacio) no debe sólo generar interés en el público experto -que son los menos-, sino buscar la comprensión de todo tipo de público, pues “(...) entre el saber sabio y el saber enseñado se hace imprescindible una reelaboración didáctica capaz de traducir a niveles asequibles de divulgación los contenidos científicos o disciplinares más complejos”⁷³.

Tal como un museo que expone objetos que investiga, cualquier espacio musealizado o espacio de memoria debiese presentar un guion o un argumento principal que forje coherencia

⁷² Para el F. Hernández, en el ámbito de la museografía es importante el conflicto que se da entre estética y didáctica. En principio, una exposición muestra o explica algo, pero para el autor, debemos reflexionar sobre qué es lo determinante en una exposición. Sin consideramos la exposición como una experiencia estética o de comunicación debemos tener claro que no son consideraciones contrapuestas, pero sí es importante determinar que precisamente el acto comunicativo es la línea estructurante, pues ante la diversidad del objeto expuesto se articularon orientaciones, explicaciones o incluso interpretaciones, es decir, se expone entonces “una determinada visión sobre un objeto de estudio a partir del cual ciencias o disciplinas han generado nuevos saberes”. A partir de lo anterior podemos entender la exposición como un espacio de comunicación y transmisión de saberes y conocimientos, lo que conlleva la posibilidad de planificar o evaluar sus objetivos desde criterios científicos y no estéticos. Santacana & Serrat, *Museografía didáctica*, p.52.

⁷³ Ibid., p.51.

para recordar el pasado⁷⁴. Aquel sentido debiese construirse didácticamente para guiarlo y transmitirlo, siendo los guiones reevaluados permanentemente para expresar contenidos conceptuales a comunicar en un contexto mutable. En este sentido, el protocolo didáctico dependerá de lo que se quiera enseñar, junto a cómo se quiera mostrar, y el objetivo que se persiga.

Lo anterior hace referencia a que una conversión tal es un procedimiento complejo. Aquí hay una dificultad implícita dado que generalmente los diseñadores están acostumbrados a dirigir ese saber expuesto en el museo hacia una comunidad científica, a través del lenguaje disciplinar y conceptual exclusivo y técnico. La preparación de un espacio a partir de la museografía didáctica buscaría entonces realizar la conversión de manera amplia, tomando aspectos que podrían aportar tanto el diseñador del espacio como el experto disciplinar en cuanto a diseño de interior, logrando coherencia entre materias y objeto de la exposición. Debemos tener claro que la incidencia en el guion del diseño expositivo varía según las condiciones de la exposición, de sus contenidos, de la disposición de espacio, metodología y objetivos, lo que nos hace notar la dificultad didáctica de construir un espacio así. Sin embargo, lo importante acá es que el sentido de la comprensión de lo expuesto no quede resentido, que los contenidos y saberes que intentan comunicarse sean accesibles para todo público que quiera entenderlos.

⁷⁴ Una manera de concebir esto podría ser pensando en guiones conceptuales que atiendan a principios generales de la didáctica para la elaboración de conceptos. Por ejemplo, que los conceptos se expongan desde lo más simple hacia lo más complejo para facilitar su comprensión, junto a una estructura que acerque el concepto hacia lo más cercano o conocido por nosotros. Además, la estructura conceptual debe ser confeccionada de manera jerárquica porque no todos los conceptos tienen la misma importancia, lo que conlleva a jerarquizar el discurso o el guion. Esto no es un intento por banalizar algún contenido sino que se logren trabajar de una manera más comprensible para todos.

Capítulo III. La Memoria en los Espacios. Prácticas y Simbolismos de la Memoria Histórica en el Espacio Público del Chile Contemporáneo

En este capítulo intentaremos resolver una pregunta central para el análisis: ¿cómo podemos explicar la presencia de lugares de memoria en el espacio público en Chile, vinculados a los hechos de represión y violación de los derechos humanos durante su pasado reciente? Preguntarnos por la existencia de estos espacios en el presente, nos ayuda a examinar con perspectiva histórica cómo se constituyeron como tales, es decir, cómo la memoria se inserta en el espacio, convirtiéndose en un lugar particular donde se trabaja la memoria histórica del terrorismo de Estado y las violaciones a los derechos humanos realizadas durante la última dictadura chilena (1973-1989). Enfrentarnos a lugares de enunciación de mensajes de memoria histórica amerita conocer en profundidad el proceso de confección de la marca territorial, los conflictos del proceso, la significación política y colectiva del lugar, su uso y prácticas, el reconocimiento por el Estado y el proyecto que trabajan los espacios de memoria.

Para adentrarnos en la fase de la comparación, sostenemos que, a pesar de las diferencias intrínsecas y particulares entre cada espacio de memoria seleccionado, cada uno trabaja la memoria histórica ligada a las violaciones de los derechos humanos por la acción de terrorismo de Estado, es decir, trabajan una memoria emblemática disidente⁷⁵ a partir de distintas interpretaciones gracias a la configuración histórica y política de cada espacio.

La conmemoración de víctimas ha sido un trabajo permanente por la memoria histórica desde los tiempos de la dictadura. El emprendimiento que recuerda a las víctimas en los espacios de memoria debe ser entendido considerando lo anterior, sean ellas ausentes (ejecutados políticos y detenidos desaparecidos) o sobrevivientes, así como también reconociendo el trabajo para denunciar los impactantes crímenes contra la humanidad y la injusticia social que aún perdura e interfiere en los procesos de reparación de la dignidad humana y social. A su vez, la contextualización de este trabajo se vincula estrechamente con la política de la Memoria en el marco de las reparaciones estatales hacia la sociedad por las violaciones cometidas a los derechos humanos.

La política de la Memoria obliga a posicionarnos en la llamada batalla de la memoria pero desde un plano material, puesto que en el accionar de los espacios se lucha contra el olvido de los eventos traumáticos del pasado reciente. Tales acciones representan una iniciativa/lucha

⁷⁵ Siguiendo el concepto propuesto por Steve Stern, explicado anteriormente en el apartado “Memoria disidente, un tipo de memoria emblemática” del Marco Teórico.

social y política realizada tanto en el período dictatorial como post-dictatorial, cuyo ímpetu alcanza a trastocar por sobre todo la materialidad de la memoria y las subjetividades colectivas. Justamente, la materialización de la memoria en el espacio no es un hecho espontáneo, sino que obedece a las huellas del pasado violento de nuestro país y las políticas de reparación, al desarrollo de un proceso histórico a través del tiempo, basado en la memoria y las acciones sociales por considerarla como un pilar de nuestra experiencia histórica como sociedad.

1. Marcas Territoriales en la *Batalla de la Memoria*: Espacio, Lugar y Sentidos

Como ya hemos señalado anteriormente, existen espacios que concentran sentidos sociales del pasado. Algunos de estos espacios terminan siendo objeto de marcas territoriales en el contexto de la lucha histórica, política y cultural por la memoria. Elizabeth Jelin señalaría que estas marcas territoriales son “intentos de reafirmar sentimientos de pertenencia colectiva y una identidad enraizada en una historia traumática”⁷⁶. Para la autora, la marca territorial del espacio es un gesto que afirma el sentido de la memoria, inscribe memoria en el espacio, pues impregna a la materialidad escogida un significado político, público y colectivo. Gestos que, por cierto, tienen un doble sentido: la instalación de la marca –o su intento- es resultado de luchas y conflictos políticos por la memoria, y además que su existencia es un recordatorio del pasado conflictivo, capaz de impulsar nuevos conflictos por el sentido del pasado expuesto por y para nuevas generaciones porque transmiten rupturas o continuidades históricas. La razón de nuestro acercamiento a lugares de memoria se relaciona con el sentido pedagógico que potencialmente adquieren estos espacios, pero también porque a través de una marca territorial podemos adentrarnos a un territorio con historia, reconociendo los escenarios donde se han desplegado diversas luchas por la memoria y conflictos por el pasado reciente de represión política, violencia, y terrorismo de Estado en nuestro país.

No obstante las marcas pueden variar de forma. Una marca territorial podría ser sencillamente un monumento o memoriales instalados en el espacio, pero la materialidad de la memoria y su sentido colectivo puede también definirse por una marca distinta, que trascienda al espacio por sobre una estructura instalada en él o algún material único presente en el lugar de dicha marca. Nos referimos a algo que señalábamos anteriormente⁷⁷, y es que al inscribir sentidos de memorias en un espacio determinado nos involucramos en el proceso por su configuración en un *lugar de memoria*, pero a su vez también nos encontramos con *espacios de memoria* capaces de albergar varios *lugares* en su interior. Observamos en nuestros espacios

⁷⁶ Jelin, Elizabeth, “¿Quiénes? ¿Cuándo? ¿Para qué?...”, p.130.

⁷⁷ Consultese el apartado “Memoria y Espacio” del Marco Teórico.

concretos que, efectivamente, son una marca territorial, pero que pueden albergar varios lugares en ellos ya que el trabajo por la memoria trasciende un simple lugar. En ellos podemos encontrar memoriales, monumentos, museos, reconstrucciones, salas de video, afiches, materiales o instrumentos que conjugan contenidos variados dentro de la memoria histórica en cuestión. Esos muchos tipos de materialidad definen lugares de memoria distintos dentro de un espacio mayor, delimitado pero más amplio.

La pregunta por cómo representar en el espacio aquello que ya no está (como las personas detenidas desaparecidas) o aquello que es inmaterial (la memoria) es una inquietud central, mas puede ser respondida *en distintas formas*. Por ejemplo, en la medida que nos acercamos a los espacios de memoria, notamos que la materialidad dispuesta en los lugares – para comunicar memoria- es absolutamente variada, incluso dentro de un mismo espacio. Las ruinas y los restos materiales del pasado en cuestión no son la única manera de convocar memoria, además, no toda materialidad puede hablar por sí misma. Por lo general, para quién es ajeno al sentido de memoria delegado al lugar pero que observa y está allí, debe recurrir a otro tipo de soportes materiales para comprender el sentido (museografía y material didáctico en nuestro caso). Cuestión que evidencia que existe una lucha por lo estético en los lugares de memoria, entre emprendedores de proyectos, expertos técnicos en diseño de espacio e instrumentos, y la acción estatal, porque en términos colectivos se discute las formas estéticas que debe (o no) la memoria adoptar, problematizando la concepción del espacio y su materialidad didáctica.

Pero, lo que diferencia a los espacios de memoria seleccionados, con otros lugares de memoria más singulares como monumentos o memoriales, es su ocupación. Los espacios de memoria son ocupados. Además de un sentido de memoria, al espacio, se le asigna una función. Esencialmente, los lugares de la memoria son canalizadores de memoria. Actúan como vehículos o grandes soportes para el trabajo subjetivo, colectivo y político de la memoria que desembocan en la enunciación de mensajes. Son canalizadores de sentido porque se les otorga un sentido preciso -gracias a la acción y práctica humana o colectiva- teniendo como función principal la comunicación de mensajes de memoria enunciados por la acción colectiva en los lugares⁷⁸. Esto implicaría una transformación permanente de los espacios, su forma y sus

⁷⁸ Uno de los caracteres principales de los espacios o lugares de memoria es su carácter enunciativo de mensajes de memoria. El *lugar de enunciación* comunica contenidos específicos de memorias vinculadas a los emprendedores que trabajan la memoria en ese lugar. Jelin, Elizabeth & Langland, Victoria, "Introducción: Las marcas territoriales como nexo entre pasado y presente". Jelin, Elizabeth & Langland, Victoria. Monumentos, memoriales y marchas territoriales. Madrid, España, Siglo XXI, p.4.

sentidos, ya que los colectivos sociales cambian históricamente, así como sus intereses, necesidades y urgencias también lo hacen sus prácticas.

La práctica, la ocupación le da sentido al espacio material para que se convierta en un espacio o lugar de memoria, hayan o no pasado en el sitio hechos del pasado relativos a la tortura. Siguiendo la misma lógica de la *batalla de la memoria* de Illanes, en el plano material, los lugares de la memoria también se ven insertos en la lucha (una batalla por la marca), pues combaten contra los intentos opuestos de apropiación del espacio, peleando con la idea de que una apropiación distinta sea la manera de borrar (consciente o inconscientemente) la marca territorial que lo convierte en vehículo. Por lo demás, los lugares (y la memoria canalizada allí) también combaten en el presente contra otros sentidos del pasado, antagónicos o incluso similares –pero críticamente disímiles-, lo que exterioriza el frente social del combate por la memoria. No obstante, sabemos que si la forma y función de un lugar cambiara la memoria se resistiría a cambiar, el sentido –así como la voluntad y energía de los emprendedores por su proyecto- tiene ese potencial de persistir a pesar de la amenaza de cambio, perdurando pero combatiendo contra las prácticas sociales y el correr del tiempo -y su memoria- con tal de ser recordado como un lugar especial; de lo contrario, se le sumaría otra nueva capa de sentido a un lugar ya cargado de memoria. Cuando se logra marcar, o recuperar y marcar un lugar de memoria, el trabajo por ella no termina sino se acelera, ampliándose el proceso del mismo.

El sentido de la memoria debe plasmarse material y físicamente en el de la ocupación. Será la práctica y la narrativa las que comuniquen mensajes de memoria, y es eso lo que identifica a un espacio-lugar de memoria. Pero no olvidemos que, como experiencia histórica, tanto el sentido de memoria y ocupación del espacio están inscritos en el devenir histórico-temporal, por lo que las acciones realizadas por un colectivo social (activo) en el espacio y su medio siempre estarán proyectando intentos continuos por extender su tránsito en el devenir y marcar una huella en el trabajo histórico por la memoria y los derechos humanos, ya que su relevancia social se vincula estrechamente con el contexto político y social donde operan. La fricción es inevitable, el espacio de memoria está inserto en una *batalla de la memoria*, y resistirá su voluntad de denuncia, visibilización y crítica sobre el pasado y sus consecuencias sociales en el presente. Una lucha territorial que reclama “propiedad” de memorias colectivas de nuestro trayecto histórico.

2. Política de Memoria

Cuando hablamos de política de Memoria nos referimos a las intenciones y acciones realizadas por la memoria⁷⁹ en el contexto nacional. Ahora bien, como *política* principalmente le confiere al Estado realizar acciones prioritarias por la memoria en el marco de las políticas públicas por la reparación iniciadas a partir de 1990, no obstante, el Estado no es el único responsable de practicar la memoria como política en el contexto democrático. El carácter y las prioridades de cada una de las administraciones del Estado posterior a 1990 han sido variadas, y por sobre todo determinantes para la reformulación de la política de la Memoria. El proceder del oficialismo (sea este empoderado por la centro-izquierda o derecha) en cuanto a esta temática ha aguantado varios cambios de rumbo y desaceleraciones a través de los años, lo que evidencia la ausencia de una política pública permanente al respecto, y por sobre todo demostrando que la política de la memoria depende de los énfasis de cada administración antes que de un compromiso de Estado inalterable.

Sabemos que la conmemoración en el espacio público por parte del Estado es una iniciativa simbólica de reparación que busca el recuerdo de las víctimas del terrorismo de Estado durante el gobierno militar. Es una manera pública de reconocer la responsabilidad estatal pasada por las violaciones a los derechos humanos⁸⁰, que en el marco democrático proclama la unidad nacional y la continuidad histórica de la relación entre Estado y nación⁸¹. Como señalan Collins y Hite⁸², a momentos de problematizar la conmemoración, los silencios del Estado y las acciones, hay que reconocer un interés progresivo a través de los años por la conmemoración

⁷⁹ En términos generales, en las intenciones y acciones que forman parte de la política de la Memoria pueden considerarse los procesos de esclarecimiento de verdad sobre los hechos del pasado, así como los procesos penales sobre los responsables, el reconocimiento estatal de su responsabilidad en los hechos fatídicos. No obstante, en esta investigación nos enfocaremos en la materialización de la memoria en espacios físico concretos, específicamente en el trabajo sobre el espacio y con la comunidad referido a las experiencias pasadas de represión en dictadura, a las violaciones de los derechos humanos y al terrorismo de Estado. Para una revisión sobre los giros de la política de la Memoria durante el período postdictatorial chileno hasta nuestros días consultese: Collins, Cath; Hite, Katherine & Joignant, Alfredo. "Introducción". Collins, Cath; Hite, Katherine & Joignant, Alfredo. Las políticas de la memoria en Chile: Desde Pinochet a Bachelet. Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales, 2013, pp. 25-54.

⁸⁰ En cuanto acciones conmemorativas del Estado, principalmente en la construcción de monumentos, la política de memoria se ha enfocado en la memorialización de las víctimas ausentes (de los muertos y desaparecidos) y de las responsabilidades pasadas del Estado-sociedad, pero no de las que perduran hasta la actualidad, así como tampoco de las víctimas que aún viven, es decir de los sobrevivientes a la represión o de la responsabilidad de los victimarios. En la misma construcción estética de un memorial se enfatiza el nombre, edad y fecha de detención de las víctimas ausentes, pero no así su compromiso político o su militancia. En este sentido, la dimensión política de la represión se silencia por el Estado mismo, a su vez que se percibe una voluntad política de encasillar el conflicto en el pasado sin reconocer la existencia en el presente de violaciones a los derechos humanos o las consecuencias del terrorismo en la actualidad.

⁸¹ Que siguiendo la retórica estatal de la post-dictadura, tanto la unidad como la continuidad histórica de las relaciones podrían entenderse como la ansiada *reconciliación nacional* que durante la década de los 90 se alzó como pilar de la redemocratización en el Chile transicional.

⁸² Collins, Cath & Hite, Katherine. "Fragmentos memoriales, silencios monumentales y despertares en el Chile del siglo XXI". Collins, Cath; Hite, Katherine & Joignant, Alfredo. Las políticas de la memoria en Chile..., pp. 163-169.

pero sin omitir que ese interés no ha conllevado una política estatal cohesiva y proactiva en los procesos ni en los proyectos de conmemoración a lo largo del país en el Chile postdictatorial.

Cuestionamiento que no es solo proclamado por la academia, sino también por la sociedad, específicamente por las organizaciones sociales defensoras de derechos humanos que demandan un compromiso más consistente por parte del Estado para que reconozca su culpabilidad con más fuerza y en toda su amplitud. Por lo general, las iniciativas de conmemoración ponen de manifiesto problemas presentes, la memoria y la conmemoración crean tensión ya que hacen visibles las fisuras sociales e invitan a la reflexión de la actualidad antes que un simple relegamiento hacia el pasado. Sobre todo, la posibilidad de una política de la Memoria por parte del Estado –como una iniciativa fuerte y crítica- apelaría la responsabilidad de actores que tienen un doble protagonismo, tanto en la batalla de la memoria como en el contingencia política y social de nuestro país. Según lo anterior, no debe parecernos extraño que los proyectos e iniciativas de conmemoración (considerado como uno de los trabajos posibles por la memoria) es un asunto polémico en el contexto chileno, después de todo, actores y grupos que apoyaron el régimen militar aún tienen preponderancia en el ámbito actual de la política, así como las conmemoraciones en sí contemplan iniciativas que complementan y catalizan las reivindicaciones más directas de verdad y justicia por parte de la sociedad.

Así como no existen *dueños* de la memoria -ningún actor o emprendedor lo es-, nadie tiene el monopolio de la verdad tampoco. En la política por la memoria todos pueden complementar su trabajo para reconstruirla colectivamente ya que el emprendimiento puede ser compartido. No obstante, el Estado tiene la primera responsabilidad de implementar una política de Memoria que garantice su trabajo, esto no solo porque tiene la capacidad de ofrecer parámetros de legitimación socio-política más amplios para las demandas y los trabajos por la memoria en la sociedad, sino también por su responsabilidad en los hechos del pasado, su responsabilidad en el contenido de la memoria. Entender la responsabilidad del Estado debe ligarse a su carácter ético antes que pragmático, es sumamente relevante ya que en ella radica el deber moral por reconocer que su estructura practicó el terrorismo de Estado contra la sociedad que lo constituye y que sus agentes deshumanizaron la dignidad de las personas, que el Estado violó los derechos humanos. Creemos que es necesario resaltar lo anterior pues la reparación a las violaciones es generalmente encasillada o relegada a la responsabilidad y accionar estatal por su compromiso ético, empero, como sociedad también se puede aportar en dicha reparación (desde y para la sociedad) con un proceder crítico y constructivo en trabajos

por la memoria. En este sentido, la ocupación civil del espacio público con sentido de memoria es una iniciativa que se puede enmarcar en este proceso.

Partiendo de la base de una responsabilidad compartida en el emprendimiento, la construcción y práctica de la política de la Memoria genera conflictos en el Estado y sociedad dada la naturaleza del pasado conflictivo y las interpretaciones que intentan retomarse con la memoria histórica. Estos emprendimientos tratan aspectos distintos del pasado y son críticos entre sí, pudiendo desatar conflictos más notorios con la materialización de la memoria en el espacio público, pero aquello también implica un efecto de resiliencia en el accionar y decisión de los grupos humanos que recuerdan. Al respecto, señala E. Jelin:

“(...) ¿Qué sucede cuando fracasa la propuesta de ubicar espacialmente el recuerdo? ¿Cuándo la memoria no puede materializarse en un lugar específico? Las medidas administrativas del lugar no pueden borrar las memorias personalizadas o los proyectos públicos de emprendedores de memoria. Cuando sus iniciativas se ven bloqueadas por fuerzas sociales opuestas, [también similares] o por acciones estatales, la subjetividad, el deseo y la voluntad de las mujeres y hombres que están luchando por materializar sus memorias se esfuerzan, buscando nuevos canales y nuevas maneras de conmemorar. (...) no hay descanso, porque la memoria no ha sido depositada en un lugar; permanece en las mentes y sentimientos de la gente. El esfuerzo por transformar los sentimientos personales, únicos y difíciles de transferir, a significados públicos colectivos, queda abierto y permanece activo. ¿Es posible destruir lo que los grupos humanos intentan recordar o perpetuar? ¿No será que el silencio y el olvido que buscan reprimir conmemoraciones [y/o usos permanentes de lugares] tienen el efecto paradójico de multiplicar las memorias, al mantener abiertas y activas las cuestiones y el debate público acerca del pasado?”⁸³.

El conflicto, los intentos de borradura, el silencio, la omisión y el olvido, pueden tener ese efecto paradójico que indica la autora, impulsando el trabajo por la memoria y dotando de consistencia a la política en sí. Después de todo, como proceso histórico se puede observar cómo ha cambiado el enfoque social de la reconstrucción de memoria, notándose por ejemplo el traspaso de reclamos sociales por la memoria hacia una política pública por ella (social y estatal), materializada en trabajos y en espacios concretos. Quizás el reclamo puede ser considerado una etapa de la política, no obstante los espacios de memoria que examinamos materializan el trabajo por la memoria más allá del reclamo. El análisis crítico de la problemática de la memoria (la postura frente a ella) incita un accionar que trascienda el reclamo, y adopta formas en sintonía con espacios físicos, con lugares insertos en el espacio concreto, conjugados con contenido específico del pasado y material didáctico en función de enseñar mensajes enunciados y rescatados sobre las violaciones a los derechos humanos.

⁸³ Jelin, Elizabeth, “¿Quiénes? ¿Cuándo? ¿Para qué?...”, p. 133.

Además, el proyecto de cada uno de los espacios trasciende el propósito pedagógico y la museografía presente en ellos, puesto que realizan actividades variadas de múltiples índoles⁸⁴ en donde se inserta el reclamo, las demandas históricas del movimiento de derechos humanos en Chile y la problematización histórica del presente. Estas acciones múltiples son parte de su política de memoria, de la política practicada por los espacios, aunando trabajo interdisciplinario por la memoria en los espacios, y trabajándola en términos pedagógicos con la comunidad. Vemos entonces cómo las prácticas de ocupación del espacio son parte de la política de la Memoria -tanto por su responsabilidad social como estatal- dada la realización de trabajos complementarios para su reconstrucción colectiva.

3. Organización, Luchas y Trabajos en Espacios de Memoria

En los procesos sociales que contemplan ritos de duelo y la elaboración de sentidos de experiencias traumáticas pasadas, insertos en el proceso público por la memoria, son los espacios el sustento clave para su realización, pues en la materialización de la memoria en el espacio público radica el hecho que confirma ante la sociedad la experiencia antes negada y el sufrimiento vivido en el pasado. Es un sustento base para los procesos internos de nuestra sociedad, canalizados por los espacios destinados al recuerdo de la violencia, la represión y los crímenes de lesa humanidad. En ellos, el trabajo por reconstruir memoria histórica se realiza a través de la práctica del recuerdo, advirtiendo, más allá de la posibilidad de olvidar, la selección de lo recordable dejando otras cosas relegadas en el olvido –en lo no seleccionado-.

Para comenzar, nos es necesario indagar en la caracterización de los espacios de memoria. Esto será realizado a través de dos puntos de vista. En primer lugar, abordaremos las características históricas de los lugares de memoria, es decir, indagaremos la historia particular de cada uno de los espacios de memoria. Nos referiremos al pasado de los lugares, su conformación paulatina en espacios de memoria, pero también ahondaremos en el proyecto actual de cada espacio, referente a las funcionalidades del espacio de memoria que desde el lugar mismo se piensan al proyectar la memoria histórica al espacio público, las formas de ocupación del espacio realizada por las organizaciones que lo gestionan, y la perspectiva crítica que levantan estos espacios sobre la memoria colectiva y política en el Chile contemporáneo.

Segundo, ahondaremos en las dinámicas simbólicas que adopta la memoria materializada en el espacio. Esto porque las características de la memoria inciden en la conformación de un

⁸⁴ La amplia diversidad de actividades realizadas en cada espacio serán detalladas y explicadas con mayor precisión en el apartado “Organización, luchas y trabajos en espacios de memoria” de este capítulo.

espacio (de memoria) dedicado a su trabajo social y político. Los lugares vinculados a la memoria no son un espacio cualquiera, tienen una carga simbólica que los particulariza dada las dinámicas que la memoria ofrece y que se plasman allí, pero por sobre todo por las prácticas de ocupación del espacio. Un lugar de memoria trabaja memorias colectivas, y como tal, la interacción entre lo material y lo inmaterial de la subjetividad social adopta dinámicas y características especiales. Este apartado busca establecer conclusiones articuladas a través de un análisis teórico de los casos trabajados.

3.1 Londres 38, espacio de memorias

3.1.1 Contextualización Histórica

Tal como Villa Grimaldi, en la calle Londres, número 38, también se violaron derechos humanos durante la dictadura. En aquél preciso lugar se practicó la prisión clandestina, la tortura y la ejecución política como política sistémica de represión y exterminio en el marco terrorista liderado por el Estado y sus instituciones. Pero se diferencia en varios sentidos.

Estamos hablando más bien de una casona –no un parque- construida a principios del siglo XX, en un antiguo y lujoso barrio residencial de la capital, precisamente adyacente a la antigua iglesia colonial de San Francisco, es decir, en pleno centro de Santiago, a metros de la Alameda y a escasas cuadras de La Moneda. Las violaciones podían ocultarse, pero eso no impedía que ocurrieran en medio de la cotidianidad urbana. Durante su ocupación por militares, la casa de Londres 38 fue conocida como cuartel Yucatán y funcionó clandestinamente –porque existían otros centros de detención públicos, como el Estadio Nacional por ejemplo- entre septiembre 1973 y fines de 1974. Además, como punto contrario importante para la comparación con Villa Grimaldi, la casona no fue destruida. La estructura original es casi la misma hasta nuestros días, y como testigo material de los hechos se mantiene sin cambios arquitectónicos excesivos desde el tiempo de la dictadura. Hoy es el único ex centro clandestino prácticamente intacto que operó en el primer año de dictadura

En cuanto a su historia reciente, en 1970 la propiedad fue comprada por el Partido Socialista de Chile ya que, con la intención de ampliar sus instalaciones durante el gobierno de la Unidad Popular, la casa sería la sede metropolitana del partido. Con el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973 el inmueble fue ocupado por los aparatos represivos dando inicio a la represión masiva e indiscriminada en todo el territorio nacional, hasta abril de 1974 cuando comienza la etapa más selectiva a través de implementación sistémica de la práctica de

secuestros –de lo posible- sin testigos, tortura y la desaparición de prisioneros políticos. En este marco se inserta el cuartel Yucatán, que tras el trabajo de las Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación en 1990 y de la Comisión Nacional sobre la Prisión Política y Tortura en el 2004 quedó establecido como el primer centro de detención clandestina⁸⁵ de la región metropolitana utilizado por la DINA en su acción represiva durante el primer año de dictadura⁸⁶.

Desde el inicio de su funcionamiento, el Comité Pro Paz recibió los primeros testimonios de sobrevivientes que denunciaron el espacio como centro secreto de prisión, refiriéndose a lo que estaba pasando en el lugar y con declaraciones sobre cómo habían sido torturados tanto ellos como su entorno familiar. Por su parte, el régimen dictatorial decía desconocer antecedentes de si el inmueble pertenecía a algún organismo de Estado o a las Fuerzas Armadas. En los primeros diez meses de régimen militar hubo cerca de 219 desaparecidos y/o ejecutados políticos en cuatro centros clandestinos, cifra donde se incluye la aniquilación de casi el 40% de los militantes del MIR en esa región. En lo que respecta a Yucatán, en el transcurso de un año, un número aún no determinado de personas permaneció detenido y fue sometido a torturas. Desde donde se ha podido establecer, en este cuartel la DINA hizo desaparecer o ejecutó a 96 personas (83 hombres y 13 mujeres, 2 de las cuales embarazadas), proceso que durante sus meses más intensos (julio y agosto de 1974) significó en promedio la desaparición de un prisionero cada 16 horas. Considerando el corto tiempo de funcionamiento, el sitio acusa una cifra altísima de mortandad, y para ello contó con recursos logísticos, financieros y de personal para imponer el terror con la complicidad de los poderes del Estado y la prensa.

Como señalamos, la DINA mantuvo en el inmueble el centro clandestino de detención y tortura hasta fines de 1974, y aunque continuó bajo su control, se decide trasladar las prácticas del terrorismo principalmente a Villa Grimaldi. Sin su actividad represiva, pero aún en ocupación, el inmueble terminó siendo sede del Instituto O'Higginiano, mediante Decreto Supremo nº 964 con fecha 29 de noviembre de 1978 (firmado por Augusto Pinochet en persona), organismo perteneciente al ejército cuya principal función es la investigación historiográfica en el ámbito militar y en torno a la figura de Bernardo O'Higgins. Con la casona como sede del Instituto, durante la década de los 80 el sitio fue objeto de señalización de su pasado represor.

⁸⁵ Sobre la red de centros de detención, cantidad y tipificación revisese: <http://villagrimaldi.cl/historia/red-de-recintos-de-detencion/>. Consultado en septiembre de 2015.

⁸⁶ La Dirección de Inteligencia Nacional (DINA), creada en 1974 por la Junta Militar, fue un organismo militar secreto dedicado al seguimiento y represión de los partidos políticos de izquierda y opositores al régimen. Integrado por personal de distintas ramas de las FF.AA., Carabineros e Investigaciones, además de civiles. Para más información sobre el rol de la DINA, sus prácticas y procedimientos, Consúltese: Salazar, Gabriel. Villa Grimaldi (Cuartel Terranova). Historia, testimonio, reflexión. Santiago de Chile, volumen I, 2013, capítulos II, III y IV. También: Salazar, Manuel. Las letras del horror. Tomo I: La DINA. Santiago de Chile, LOM Ediciones, 2011.

Agrupaciones de derechos humanos, familiares y sobrevivientes se encargaron de denunciar lo ocurrido allí, señalando la negación del pasado por las autoridades, haciendo visibles marcas en su frontis y realizando acciones en el espacio público aledaño e inmediato.

"La señalización se convirtió en una forma de denuncia que permitía interpelar al régimen y su accionar, así como también a la sociedad en su conjunto y a la comunidad aledaña a los centros de detención y poner en evidencia la violación de los derechos humanos ejercida por la dictadura."⁸⁷

Mucho protagonismo en la denuncia y visibilización de lugares de tortura tuvieron el Movimiento contra la Tortura Sebastián Acevedo y la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos que dejaban pegatinas en los frontis de distintos lugares donde se aprisionaba, torturaba y asesinaba por parte de la DINA y la CNI. Acciones comprendidas como parte de una política general de señalización en lugares de la región metropolitana como Villa Grimaldi, Venda Sexy, José Domingo Cañas, Nido 20 y Londres 38. Así los muros de la casona se convirtieron en un lugar de disputas entre rayados, pegatinas y marcas de señalamiento que recordaban lo sucedido y denunciaban su utilización, en contraposición de las capas de pintura que mandaba a aplicar el Instituto O'Higginiano para cubrirlas permanentemente. Estas iniciativas buscaron desde siempre 'hacer ver' el sitio, visibilizar espacios de violaciones para la sociedad y en el espacio público, contribuyendo al proceso de elaboración de memoria social, al conocimiento de la historia asociada y la ampliación del debate.

Un antecedente importante para la recuperación del espacio fue la toma pacífica de Londres 38 el día 28 de agosto de 2003 durante una manifestación a las afueras del inmueble en el marco del décimo día de la huelga de hambre 'Luciano Carrasco'⁸⁸, realizada por hijos e hijas de detenidos desaparecidos y ejecutados políticos. La huelga se definía como respuesta a las declaraciones del entonces Presidente de la República, Ricardo Lagos, quién ofrecía alternativas de inmunidad completa para quienes participaron en crímenes de la dictadura a cambio de información al respecto, así como también rebajar las penas a quienes ya estaban procesados por estos crímenes. En lo que respecta a la toma fue una acción de apoyo y visibilización de la huelga. En el lugar se encontraba la presidenta de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, Lorena Pizarro, la presidenta de CODEPU, Paz Rojas, además de ex presos políticos, estudiantes, entre otros. ¿Por qué tomarse la sede del Instituto? Fue una acción basada en los significados que contenía el espacio, es decir, antecedentes claros de su uso por

⁸⁷ Ochoa & Maillard, *La Persistencia de la Memoria...*, p. 52.

⁸⁸ Luciano se suicidó el año 2002 y era hijo de José Carrasco Tapia asesinado por la CNI en 1986.

la DINA como centro de prisión, tortura y exterminio, además de ser uno de los lugares de tortura más silenciados por los gobiernos de la Concertación.

Muchos de los detenidos desaparecidos en Londres 38 era gente muy joven, incluso más joven que los organizadores de la huelga, los y las detenidos fueron luchadores sociales – figura que el grupo huelguista reivindicaba, así como hoy Londres 39 también lo hace-, poniendo su cuerpo y vida a disposición del cambio. Algunos incluso habían sido padres de los huelguistas. Si bien existían actos de visibilización previos a la toma, esta fue la primera vez que se entraba al lugar; por lo que, a momentos, se vivenció la recuperación del mismo, abriéndose puertas y ventanas para vociferar a los transeúntes lo que allí había ocurrido. La toma fue considerada un antecedente para futuras acciones de recuperación del espacio.

Otros sucesos fueron importantes para su recuperación durante el segundo semestre de 2005. Primero está la realización de velatones cada día jueves a las afueras de la casona impulsada por el *Colectivo 119 familiares y compañeros* en agosto de ese año, y que fue continuada por el *Colectivo Memoria 119* a partir de 2007. La actividad ofrecía la posibilidad de ocupar y marcar el lugar, además de visibilizar lo ocurrido en el espacio público aledaño, de manera permanente cada semana y siempre vinculando a más actores en las dinámicas de la actividad⁸⁹. A su vez, está la tramitación del inmueble como Monumento Histórico en el Consejo de Monumentos Nacionales y el aniversario de los 30 años de la Operación Colombo (cuyas víctimas se vinculan con los desaparecidos del cuartel Yucatán), ambos el año 2005. Las temáticas se unieron el 11 de octubre cuando el Ministro de Educación, Sergio Bitar, firmaba el decreto que convertía a la casona –aún ocupada por el Instituto del ejército- en Monumento Histórico, conllevando la responsabilización del Estado por el cuidado de un ex centro de tortura -casi no intervenido desde la época- ante cualquier tentativa por hacerlo desaparecer. Con motivo de la instancia, se instalaron fotografías de los 119 detenidos desaparecidos en situaciones de cotidianidad en la Plaza de la Constitución durante los tres últimos días de julio, junto a manifestaciones permanentes reclamando justicia y verdad como procesos aún insuficientes y la no impunidad de los responsables. En dicha intervención estuvieron presentes

⁸⁹ Este acto conmemorativo se realizaba cada jueves alrededor de las 19.00 horas entre los años 2005 y 2011. Su principal objetivo fue la denuncia de torturas y desapariciones ocurridas en el inmueble ocupado por la DINA. El acto tenía un carácter ritual, siendo una práctica reiterada con acciones de sentido simbólico, prendiendo velas en puertas, ventanas y la vereda de al frente de la casa. Se colgaban o pegaban imágenes de los 119 detenidos muertos de la Operación Colombo en las murallas con su nombre y fecha de detención. Además de lienzos de denuncia de lo que allí ocurrió, junto con las demandas y consignas por la recuperación del inmueble y la construcción de una casa de memoria. La fachada misma era un espacio en disputa pues, tras cada acto de los jueves, el Instituto retiraba los restos de velas, y pintaba de blanco las paredes sin raspar ni retirar los carteles pegados. Lo que era un claro intento de invisibilizar la denuncia de lo ocurrido. Con la salida del Instituto de la casa y con la autorización del Ministerio de Bienes Nacionales para la utilización del inmueble, el rito cambió. Ahora el acto comenzaba con la apertura de las puertas y el ingreso libre a la casa. Ochoa & Maillard, *La Persistencia de la Memoria...*, pp.69-70.

familiares, amigos y compañeros y se registró la movilización de alrededor de 3.000 personas en torno a la acción. Asimismo, se realizaron otras actividades como presentaciones de danza, teatro, música y audiovisuales vinculadas con el montaje de la Operación Colombo y las víctimas recordadas.

Pero el punto de inflexión para su proceso de recuperación fue el 23 de febrero de 2006. Ante la arremetida del Instituto O'Higginiano por realizar una subasta del inmueble, el *Colectivo Londres 38*, junto a el *Colectivo 119*, el CODEPU y la Coordinadora de ex prisioneros de Santiago, realizaron un llamado público para impedir la subasta, solicitando al Estado que se responsabilizara y se hiciera cargo de la recuperación de la casa para convertirla en un sitio de memoria. A principios de marzo el Instituto O'Higginiano aceptó formalmente la permuta del inmueble ofrecida por el Ministerio de Bienes Nacionales, lo que permitió su recuperación por parte del Estado. No obstante, en agosto del año siguiente el ministerio anunció la posibilidad de destinar el inmueble a ser la sede del –aún no creado- Instituto Nacional de Derechos Humanos, propuesta que generó nuevas manifestaciones por parte de las agrupaciones vinculadas al espacio convencidas de que la propuesta del gobierno implicaba otro intento por ocultar lo que allí sucedió. En esa fecha, el objetivo fue evitar cualquier otro destino diferente a que la casa fuese un espacio de memoria. En diciembre de 2007, un numeroso grupo de personas solicitó por primera vez el ingreso masivo al inmueble al cuidador que se encontraba en el lugar, quien accedió a la solicitud. Casi un centenar de personas recorrieron la casa guiados por Erika Hennings y Jorge Flores, dos sobrevivientes que permanecieron detenidos en el recinto y explicaban su experiencia. Los asistentes, personas y organizaciones, también manifestaron su apoyo a la demanda por convertir el lugar en un espacio de memoria. Además, con el ingreso, se percató por primera vez que la casa fue cambiada, es decir, que durante la ocupación del Instituto el Ejército había realizado modificaciones al inmueble.

3.1.2 Mesa de Trabajo y Conformación del *Espacio de Memorias*

En base al ingreso anteriormente señalado, y por iniciativa del *Colectivo Londres 38*, la casa fue incluida en el circuito a recorrer con motivo del Día del Patrimonio Cultural en mayo de 2008. El circuito debía prepararse para un flujo masivo de personas, instalándose información básica sobre el rol del lugar durante la dictadura y señalética provisoria relacionada con el uso de los espacios interiores. Además se entregó de información impresa y se realizaron entrevistas con sobrevivientes, producidas en el marco de proyecto de formación de un archivo audiovisual testimonial realizado por el Colectivo. Según el conteo informado por el Consejo de Monumentos

Nacionales, 1.300 personas visitaron el lugar, confirmando el interés de las personas relacionados con temáticas de la historia reciente, así como por la transformación del lugar en un espacio de acceso público. El hecho generó eco político pues, en septiembre del mismo, el gobierno de Michelle Bachelet anuncia la decisión de no instalar ahí el futuro del INDH. Asociado a ello, se conforma una Mesa de Trabajo para definir un proyecto de uso de la casa donde participaron autoridades de Estado, organismos dependientes del ejecutivo⁹⁰ y las tres agrupaciones vinculadas al lugar y su historia: *Colectivo 119, familiares y compañeros, Colectivo Londres 38 y Colectivo Memoria 119*.

Posterior a la recuperación del inmueble estaba el proceso por la conformación de un espacio de memoria. Un trabajo conflictivo pero colectivo entre organizaciones de DDHH y el Estado. Aspecto no menos llamativo donde se apelaba constantemente a este último por sus acciones pasadas y presentes en torno a derechos humanos, pero también por su tradicional intento de imponer sus líneas metodológicas y políticas sobre memoria y espacios para su ejercicio, y finalmente sobre la gestión del proyecto en sí. Las organizaciones tampoco se excluyeron de estos cuestionamientos, por el contrario, esas temáticas se conformaron en la base de la reflexión crítica para un proyecto colectivo bastante inédito en Chile.

Del trabajo permanente realizado entre octubre de 2008 y junio de 2009 hay aspectos llamativos necesarios de explicar para contextualizar el proyecto de espacio de memorias hoy. En primer lugar, desde un principio el Estado propuso responsabilizarse de aspectos relevantes que terminaron por sustentar el trabajo a largo plazo, pues primero lo hizo al comprometerse con el presupuesto para la implementación de lo que se definiése al final del período de trabajo⁹¹, así como entregar la administración del sitio en concesión para agrupaciones sociales por 15 años⁹² y proveer financiamiento público permanente para sustentar la gestión y actividades del espacio. Marcado ese precedente, los problemas vendrían en la discusión de puntos relevantes referentes a qué tipo, cómo y para qué se construiría un espacio de memoria.

Esto puede ser ejemplificado con la discusión teórica y política sobre memoria, su construcción oficial por parte del Estado en los años posterior a la dictadura y la propuesta inicial

⁹⁰ Entre ellos, la Asesora Presidencial de Derechos Humanos, el Ministerio de Bienes Nacionales, la Intendencia de Santiago, el Programa de DD.HH. del Ministerio del Interior, el Consejo de Monumentos Nacionales, el Museo Histórico Nacional y, en calidad de asesores, dos académicos del Programa Domeyko de la Universidad de Chile. La secretaría ejecutiva de la mesa estuvo a cargo de dos profesionales del Programa de Gobernabilidad de Flacso.

⁹¹ Cuestión que se canalizó a través de la DIBAM el 2010 y con la asignaron recursos a través del Ministerio de Bienes Nacionales para la elaboración de un anteproyecto de restauración arquitectónica, una propuesta museográfica y elaboración de un plan y modelo de gestión.

⁹² En el año 2009 se definió otorgar la concesión de uso gratuito del inmueble por 15 años a la Organización Comunitaria Funcional Londres 38, compuesta por el Colectivo Londres 38, Colectivo 119 familiares y compañeros, y Memoria 119. Este último se retiró en agosto de 2010, dejando la gestión en manos de los otros colectivos agrupados en la Corporación Londres 38.

del Estado por conformar un “museo” en la casa. Esto último fue un punto conflictivo con la postura y reflexión de los colectivos participantes pues la discusión dio paulatinamente a entender que el proyecto iba más allá de eso, y que no necesariamente coincidía con los intereses, necesidades y tiempos que el gobierno proponía en la mesa. No obstante, el trabajo se sustentó en aspectos de común acuerdo en torno al reconocimiento y repudio de las violaciones en dictadura, entendiéndose que el compromiso de este espacio traspasa la dimensión ética al buscar una interpretación histórica y política para el accionar del espacio en el ámbito de la memoria social. El *marco ético, histórico y político* de Londres 38 es ante todo un esfuerzo por definir el campo base para la acción del espacio en una realidad social cambiante, su acción en perspectiva histórica, ya que el espacio se auto-concibe como un organismo activo en la sociedad⁹³.

La formulación de este marco constituye una diferenciación importante entre Londres 38 como espacio de memorias en comparación a otros porque plantea un posicionamiento activo, que rompe con la imagen de lugar esterilizado de la vida social, con una memoria al margen y conocida por pocos, por el contrario, este espacio sitúa a la memoria en el devenir histórico de la sociedad misma, con visiones contrapuestas, es decir un espacio vivo. Desde el espacio se intenta la apropiación del derecho a la memoria con la generación de proyectos alternativos de sociedad por parte de los colectivos y los visitantes-usuarios del espacio, disputando, por lo tanto, el poder por controlar las interpretaciones públicas del pasado a los discursos de memoria institucionalizada. El espacio induce a que la sociedad asuma ese rol activo, haciéndose participe del proceso de construcción de memorias (en plural, ya que todos pueden aportar con sus memorias). El objeto es cuestionar los relatos oficiales, principalmente aquellos sobre terrorismo de Estado, pero derechamente la dinámica estática, jerárquica y unidireccional de los mismos contraponiendo la labor del espacio como trabajo continuo de apropiación y resignificación colectiva de memorias.

Ese es el compromiso social que el espacio intenta explicar a cada usuario: la experiencia de la visita como ocupación del espacio para la construcción de conocimiento colectivo, la permanente elaboración crítica de memorias y reconocimiento de un conflicto social inacabado.

⁹³ “Marco ético, histórico y político”, en: Ochoa & Maillard, La Persistencia de la Memoria..., pp. 89-94. También puede encontrarse en el sitio Web de *Londres 38, espacio de memorias*: <http://www.londres38.cl/1937/w3-propertyvalue-32083.html>. Consultado en septiembre de 2015.

3.1.3 Trabajo por la Memoria

Como señalamos anteriormente, tras la renuncia del Colectivo Memoria 119 en el año 2010, la tarea reflexiva de crear un espacio de memoria en el inmueble fue llevada a cabo principalmente por el Colectivo Londres 38 y Colectivo 119, familiares y compañeros. Proceso que derivó en la conformación de la organización comunitaria funcional *Londres 38, Casa de la Memoria* que hoy es integrada además por ex detenidos-sobrevivientes, familiares de detenidos desaparecidos y ejecutados, ex militantes y militantes de izquierda sin partido. En función de la gestión diaria del espacio la organización se divide en un directorio y un equipo ejecutivo (alrededor de 16 personas).

Las líneas gruesas del trabajo por la memoria en Londres 38 buscan “contribuir al conocimiento y transmisión de las memorias e historia de este lugar, de sus protagonistas y de las experiencias de lucha y resistencia relacionadas”⁹⁴. El espacio se auto-propone el objetivo de recuperar la memoria histórica y política vinculada al sitio, ejercicio permanente que puede generar instancias “de reflexión y profundización del conocimiento sobre los hechos ocurridos, para su resignificación y problematización individual y colectiva”⁹⁵, y que encuentra su relevancia social en función de ser un argumento espacial y organizacional –social, en definitiva- crítico del Estado-sociedad democráticos en la actualidad, del respeto generalizado por los derechos humanos y por el trabajo serio en estos ámbitos. La apuesta de un espacio de memoria es visto por la misma gestión de Londres 38 como una herramienta de construcción de memorias colectivas, pero por sobre todo como un espacio capaz de activar el cuestionamiento sociopolítico –sea este individual o colectivo- de nuestra propia realidad, considerando los antecedentes de una sociedad que violó los derechos humanos en muchos sentidos y que, en el fondo, seguimos siendo. En la medida que esto se convierte en una propuesta pública (ampliándose el ejercicio crítico) se avanza en la tarea social –ya que no es todo absoluta responsabilidad del Estado- por buscar la propia reparación social. Un ejemplo de lo anterior puede observarse en el trabajo permanente por articular y fortalecer redes sociales con otros actores/emprendedores de la memoria a nivel nacional e internacional, así como promover interacción y participación civil en el proceso y con el espacio.

Por otro lado, en términos concretos, Londres 38 desarrolla una serie de actividades por la memoria de diversa índole, tanto al interior como al exterior del inmueble. Las visitas guiadas

⁹⁴ Sección “Quienes somos” de la página Web de Londres 38: <http://www.londres38.cl/1937/w3-propertyvalue-32006.html>. Consultado en septiembre de 2015.

⁹⁵ Para más información revisese apartado “Lo que nos une. Misión” en la página Web de Londres 38: <http://www.londres38.cl/1937/w3-article-81552.html>. Consultado en septiembre de 2015.

dialogadas son un aspecto relevante ya que se puede recorrer el museo de sitio autónomamente pero también utilizando el recurso del dialogo grupal (guiado por personal del espacio) e inmiscuyéndose en el proceso colectivo de construcción de memoria histórica. Además, no menos importantes son otro tipo de iniciativas como los talleres de memoria⁹⁶, seminarios académicos y actos conmemorativos, así como la creación de campañas temáticas⁹⁷ con material abundante instalado en la ciudad de Santiago, paralelo a las muestras temporales⁹⁸ montadas en el inmueble o las itinerantes⁹⁹ que difunden las demandas sociales que respalda Londres 38 vinculadas con los problemas socio-políticos del país a consecuencia del pasado represor. También es una base constitutiva la realización de investigaciones históricas, recopilación y creación de fuentes para el estudio de la historia (documentos, testimonios, fuentes orales) y la memoria relacionada con Londres 38, la temática de los derechos humanos, y sus problemáticas pasadas y presentes¹⁰⁰.

Para el desarrollo de lo anterior el espacio creó un archivo documental digitalizado (donde se encuentran documentos impresos, manuscritos relacionados con el sitio, así como fotografías, videos, archivos de audio y publicaciones) abierto a consultas públicas y bajo actualizaciones permanentes. Por último, señalar que el espacio se preocupa por investigar en educación de los derechos humanos en/para otros sitios de memoria, enfatizando en metodologías participativas para el desarrollo de una línea propia en educación y metodología de la memoria. En este sentido, todas las actividades apuntan finalmente hacia el objetivo general de enseñanza del pasado político y social del país, crítica hacia el presente y educación en derechos humanos y memoria.

⁹⁶ Los talleres buscan potenciar las instancias de diálogo por la memoria y así avanzar en el proceso de construcción colectiva. Así entonces, metodológicamente, busca generar debate y participación activa de los talleristas para compartir sus memorias personales respecto a los temas tratados. Desde el año 2010, el espacio de memorias ha realizado el taller “Brigada 40 años”, “Jóvenes detenidos desaparecidos, memoria y denuncia”, “Tod@s somos constructores/as de memoria”, “Trazos de Memoria”, “¿Has visto a José Huenante?”. Para más información consultese: <http://www.londres38.cl/1937/w3-propertyvalue-35098.html>. Consultado en septiembre de 2015.

⁹⁷ Específicamente “40 años de Luchas y Resistencia” y “No más archivos secretos”: <http://www.londres38.cl/1937/w3-propertyvalue-34956.html>. Consultado en septiembre de 2015.

⁹⁸ Entre las muestras temporales pueden señalarse la campaña “No más archivos secretos”, “Afiches Brigada 40 años”, y “militancias”.

⁹⁹ Las muestras itinerantes de Londres 38 no tienen costo, y distintas organizaciones pueden reservar su disponibilidad para que sean expuestas: <http://www.londres38.cl/1937/w3-propertyvalue-34707.html>. Consultado en septiembre de 2015.

¹⁰⁰ Como espacio de memorias, Londres 38 se compromete con una investigación histórica que entienda que sólo mediante el terrorismo de Estado se intentó obstruir los procesos de emancipación política y social en el pasado. Como consecuencia, el espacio de memorias utiliza la investigación histórica como herramienta de constante aprendizaje para retomar los procesos de emancipación. Su trabajo por la memoria puede ser tomado como ejemplo, ya que tradicionalmente se apega a la práctica del derecho a la protestar en la realidad social, y accionar el cambio por la construcción una sociedad distinta, más justa, tal como el compromiso militarista perseguido en dictadura esa responsabilidad recae en el presente: <http://www.londres38.cl/1937/w3-propertyvalue-32010.html>. Consultado en septiembre de 2015.

3.2 Parque por la Paz Villa Grimaldi

3.2.1 Contextualización Histórica

Lo que hoy conocemos como Parque por la Paz Villa Grimaldi construye su proyecto actual en base a la utilización pasada de ese espacio como *cuartel Terranova* durante la dictadura, específicamente en base a la memoria de las violaciones a los derechos humanos ocurridas en ese preciso lugar. El sitio ha sido testigo de procesos de cambios históricos durante siglos, ya que como espacio geográfico, ubicado en el valle central del país y cercano a la capital metropolitana, su utilización ha derivado en transformaciones de tipo económico y político a través de los años. Pero nos es más relevante acotarnos a la historia del espacio en cuanto su pasado reciente.

Desde hacía ya décadas el terreno había sido parte de un juego de compra y venta por parte de políticos chilenos y empresarios emergentes gracias a su llamativa condición de ser un espacio para la vida bucólica y tertulias santiaguinas lejos de la actividad política del centro de la capital. Tanto la antigua aristocracia nacional durante el siglo XIX, como la oligarquía empresarial se encargaron de `embellecer` lo que era una casa patronal con los estándares de la arquitectura italiana predominantes y diseños que le otorgaron ornamentas y decoraciones importadas, transformándola en la *quinta de las delicias* ubicada en la zona rural de Santiago, con amplios y bellos jardines imitando la vida de lujos y extravagancias de las élites europeas. No fue hasta el siglo XX –como señala Gabriel Salazar- que las pujantes capas medias llegaron constituirse como élites políticas, controlando la burocracia estatal, y haciéndose con el poder político y económico en el país. Fue en ese contexto en que, hacia el año 1964, la propiedad es comprada por Emilio Vasallo Rojas, conocido comerciante santiaguino, hermano de Carlos Vasallo Rojas (ex ministro de salud) y, a la fecha, embajador del gobierno de la Unidad Popular en Italia. Siguiendo con la lógica anterior, en el espacio perduraría el carácter cultural y de entretenimiento, en cuanto su nuevo propietario lo emplearía como restaurant abierto para todo público, llamándolo *Paraíso Villa Grimaldi*, ideal para que la nueva élite pudiese abstraerse de la agitada vida política de esos días.

Para fines junio de 1974, y como promesa de compraventa acreditado por un notario público, Emilio Vasallo Rojas vende la propiedad a Manuel Contreras Sepúlveda, director y representante legal de la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA) principal aparato de represión

de la dictadura militar tras el golpe de Estado¹⁰¹. En un marco debidamente legal, el ex embajador de Allende vendió la propiedad –probablemente de manera forzada- al organismo de represión política de la dictadura. El espacio fue rápidamente ocupado por militares preparándolo para el arribo de los primeros prisioneros políticos apenas una semana después. Se constituía así entonces el cuartel Terranova.

“La atmósfera de la Villa, que durante siglos había estado acumulando capas y capas de paz bucólica (silvestre, agrícola, oligárquica) y capas y capas de placer y delicia (natural, colonial, parisina, de grupo medio), se llenó de golpe con fragores de guerra, pero de una guerra sin verdadero fuego ni pólvora,. Más aún: la nueva función y el nuevo perfil del recinto no necesitaba *nada* de ese pasado: ni su resabio colonial ni el paternalismo patronal ni las reinas de salón ni las estatuas de Carrara ni minuetos o andantinos ni un campo de mil rosas o árboles importados de la India ni sonetos becquerianos, ni siquiera patricios de coturno elevado... Nada que recordara una ‘quinta de las delicias’. Tampoco necesitaba cañones, ametralladoras, morteros y armamento antiaéreo para combatir a un enemigo de similar rango, armado de similares instrumentos. No. Nada que recordara un verdadero cuartel militar y un verdadero campo de batalla. Ni, tal vez, a verdaderos militares.”¹⁰²

Pero, ¿por qué los militares necesitaban ese espacio? El uso del terreno en su nueva ocupación y el maltrato de las huellas materiales de su pasado permiten sospechar que nada de lo antiguo les preocupaba, sino únicamente aprovechar su ubicación alejada de las áreas habitadas en la zona rural de la comuna de Peñalolén con el objeto de ocultar las prácticas que allí se realizaban. Aprisionar, torturar, matar y desaparecer, preferentemente a los grupos medios y populares que pretendieron cambiar el país durante el gobierno anterior, en la impunidad, ocultándose para perpetrar los crímenes lejos de los ojos de la sociedad, de toda justicia y civilización. Cuatro años duró su ocupación como centro de prisión clandestina, tortura y ejecución política. A partir de 1978 se suspendieron las actividades en el cuartel Terranova, y posterior a su desocupación -destruido ya el espacio por el maltrato de los militares- trajeron camiones *bulldozers* y palas mecánicas encargándose de arrasar toda huella con el objetivo de borrar el pasado inhumano de manera absoluta.

Se estima que a través de las instalaciones del Cuartel Terranova transitaron alrededor de 4.500 personas perseguidas y apresadas por razones políticas durante la dictadura cívico-militar; víctimas del terrorismo de Estado. Aunque el cuartel funcionó durante los años de la represión más selectiva de la dictadura –período en el que se aniquiló a los militantes de partidos políticos de izquierda con mayor tenacidad, precisamente del MIR, MAPU, PS y PC-, no todos fueron militantes, también se encontraban allí hombres y mujeres (algunas embarazadas) sin

¹⁰¹ Salazar, Gabriel. Villa Grimaldi..., p.230.

¹⁰² Ibid., p.231.

militancia, trabajadores y activistas políticos, estudiantes y niños (hijos de detenidos). Las cifras del terror señalan que al menos 22 personas fueron ejecutados políticos en la villa y 214 detenidos desaparecidos al entenderse que en este cuartel se registra el último rastro de sus vidas¹⁰³.

El ejército siguió siendo propietario de la villa hasta casi una década después de su desocupación y destrucción, cuando en octubre de 1987 se firma otra compraventa. Ahora, la Central Nacional de Informaciones (CNI, ex-DINA) firmaba su venta con la Sociedad Constructora EGPT Limitada, empresa cuyos directivos eran familiares del brigadier general (r) Hugo Salas Wenzel, último director de la CNI. La presión de comités de defensa de derechos humanos, en el marco de las protestas nacionales a fines de la dictadura, pueden haber ejercido la presión suficiente para que EGPT Limitada devolviera la propiedad al Servicio de Vivienda y Urbanismo en 1988. Ya en 1994, en la publicación del Diario Oficial de la República del día 15 de enero, se señala que el Ministerio de Vivienda y Urbanismo mediaría en el destino del sitio expropiando el espacio, por medio de la resolución 1.731 del 16 de diciembre de 1993. Se oficializaba entonces la expropiación del sitio en dominio de la sociedad constructora EGPT Limitada, lo que permite llamar a concurso público respecto a lo que se podría realizar en el espacio o la posible construcción del Parque por la Paz Villa Grimaldi.

En 1994 se abre el espacio al público. En el acto inaugural de dicha apertura pública fue la primera vez que la sociedad civil hace ingreso al sitio percatándose de sus condiciones, totalmente destruido y abandonado:

“Al momento de la recuperación la mayor parte de las instalaciones originales del centro de detención no existían, pues habían sido deliberadamente arrasadas, de manera que las alternativas de intervención espacial podían considerar la reconstrucción exacta del lugar, o bien una reinterpretación espacial, como finalmente ocurrió en 1997 al inaugurar el Parque por la Paz Villa Grimaldi sobre los restos del lugar (...) Esta es sin duda una de las características más sobresalientes del proceso de reaparición de Villa Grimaldi, puesto que lo que apareció a los ojos del público el año 1994 y luego en 1997, durante la inauguración del Parque por la Paz Villa Grimaldi, nada parecía que ver con el ex centro de tortura que le diera origen.”¹⁰⁴

Lo importante acá es destacar que el sitio como lo conocemos hoy es el resultado de una “reinterpretación espacial”, fruto del proceso iniciado por la movilización de la sociedad civil que entre 1991 y 1995 demandaba la recuperación del sitio para transformarlo en un lugar de

¹⁰³ Cifras obtenidas en la página Web del Parque por la Paz Villa Grimaldi. Revísese apartado “víctimas”: <http://villagrimaldi.cl/victimas/>. Consultado en junio de 2015.

¹⁰⁴ Loreto López. “De centros de detención a lugares de memoria y Parque por la Paz Villa Grimaldi”, p. 12. Citado por: Ochoa & Maillard, La Persistencia de la Memoria..., pp. 57-58.

memoria; movimiento que en 1996 derivó en la Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi. A momentos en que la constructora iniciaba las faenas de demolición en el terreno, los vecinos de Peñalolén alertaron a los ciudadanos y organizaciones vinculados al sitio por su historia como cuartel Terranova, dentro de los cuales se considera a sobrevivientes, familiares de detenidos desaparecidos, pero también a los vecinos y parroquias colindantes al sitio, específicamente la Asamblea Permanente de Derechos Humanos del distrito 24, que agrupaba a vecinos de las comunas de Peñalolén y La Reina. Hablamos entonces de una movilización por la recuperación del sitio gestionada por la comunidad aledaña, relacionada directa o indirectamente con las violaciones a los derechos humanos, quienes entendieron la importancia histórica del sitio, el impacto para la comunidad local, ante la amenaza que representaba la venta a una inmobiliaria y con ello la posibilidad de su borradura permanente. Gracias a esta movilización ciudadana, Villa Grimaldi fue el primer ex centro de detención clandestina y tortura en ser recuperado para su conservación y utilización para la memoria en Chile.

3.2.2 Ocupación tras Recuperación, otra etapa en la Historia del Sitio

Ahora, si bien en marzo de 1997 el parque fue inaugurado, recién el año 2004 el MINVU donaría el terreno al Fisco de Chile, y se tramitaría su declaración como Monumento Histórico, en momentos cuando en el espacio quedaban restos materiales mínimos (sólo las verjas de hierro, el terreno baldío, la piscina abandonada y varios árboles viejos), solo la huella destructora de su último pasado. Al respecto, Gabriel Salazar señala:

“La villa había sido arrasada. De lo que había sido, de sus siglos de historia, solo quedaban escombros, restos dispersos, placas de cemento, baldosas quebradas. Sólo el *ombú*, seco, sin riego, con sus poderosas raíces hundidas en todos los pasados, estaba aún de pie, enhiesto, con su silenciosa sabiduría natural. Y con su enorme memoria de siglos. Regándose con dolor propio y ajeno.”¹⁰⁵

Un aspecto realmente significativo de la decisión sobre qué hacer con el sitio, es que nace de un proceso de reflexión y diseño participativo. La gestión del espacio de memoria realizado por la Corporación Villa Grimaldi ha puesto de relieve la existencia de debates, desacuerdos y constantes iniciativas de remodelación y redefinición de la materialidad y actividades que se dan a cabo en el parque. Experiencias que han servido de ejemplo para la configuración de otros espacios concretos de memoria y la gestión institucional que, permanentemente, entra en conflicto con la organización comunitaria. Si bien, la problemática principal en un comienzo discernía en la preocupación por el aspecto exterior y lo que debía albergar el parque en

¹⁰⁵Salazar, Villa Grimaldi..., p.234.

términos de abrir un parque por la paz o la recreación (o reconstrucción) del terror y la tortura, mas con el correr del tiempo las discusiones cambia hacia lo que allí debía ocurrir y cómo celebrarse, como también si la apuesta museológica debe centrarse en la represión o en la resistencia. Poco a poco, las discusiones van pasando desde un enfoque por la estética hacia la el problema de la funcionalidad.

Pero, más allá de las discusiones colectivas que reflejan los puntos de la batalla de la memoria, estaban las dudas sobre decidir entre la reconstrucción del cuartel Terranova en el sitio mismo, o la reinterpretación del lugar de tortura y exterminio. El desenlace optaría por la última idea, y el lugar sería reinterpretado pero dejando todos los vestigios -que estaban a la vista y que podrían ser encontrados más adelante- como museo de sitio incorporado en un parque que asimismo albergaba otros tipos de lugares de memoria a su vez¹⁰⁶. Posicionarse con esta opción se basó en que la idea de un parque plantea la posibilidad de acoger al visitante y que su recuperación derive en una ocupación permanente del sitio por la comunidad dándose una diversidad de usos en él. No obstante, aquella diversidad de usos del sitio puede confundir los sentidos de memoria histórica presentes en el espacio, cuales, por cierto, deben ser construidos socialmente de manera permanente. Al hablar del carácter de *parque* que tiene hoy la ex Villa Grimaldi y sus factibles múltiples usos, nos encontramos con el problema de realizar acciones de ocupación que generen un “contrapeso olvidadizo a los actos de memoria conscientes que ocurren allí”¹⁰⁷. Cuestión que nos presenta la necesidad de combatir el inevitable cambio de sentidos de la memoria en el espacio -y en este caso del espacio en sí- para hacerle frente al olvido del sentido por la memoria, enfatizando la narración sobre el pasado del lugar y la articulación de los hechos para que así, en el espacio, no se difumine el sentido por la memoria. Después de todo, no podemos olvidar que este es un espacio de enunciación de sentidos. El lugar no genera sentidos por sí solo, sino que es a través de la ocupación y las narraciones que pueden configurarse allí -por medio del acto de enunciación- que se puede enfrentar la maleabilidad del Parque por la Paz y acercarlo a un sentido de memoria. A hacer del espacio más un lugar que se ocupe por la memoria antes que un parque sin conexión con el pasado.

¹⁰⁶ Dentro de los lugares de memoria que pueden identificarse en el Parque por la Paz se encuentran: La Torre, las celdas, la maqueta, el Muro de los Nombres, el Jardín de las Rosas, la Sala de la Memoria, el Monumento Rieles y los Homenajes a los Militantes de cada partido víctima de la represión. Al respecto, véase el apartado “Parque por la Paz” en la página Web de la villa: <http://villagrimaldi.cl/parque-por-la-paz/>. Consultado en junio de 2015.

¹⁰⁷ Dado el carácter de Parque por la Paz, no sería insólito ocupar el sitio de Villa Grimaldi como un lugar para hacer *picnic*, para sentarse a leer un libro o para jugar. De hecho, en el año 2005 un hijo de un detenido desaparecido en la Villa celebró allí su boda. Ya que es un parque, se podría ocupar el sitio sin tener idea alguna sobre el pasado del mismo o ni siquiera con un sentido de explícito de memoria. Lazzara, Michael. “Tres recorridos de Villa Grimaldi”. Jelin & Langland. Monumentos, memoriales y marcas territoriales..., p. 129.

El proyecto de Parque por la Paz buscó ser integral ya que, como se dijo anteriormente, ocuparlo como museo de sitio permitía que los visitantes se inmiscuyeran con el pasado del espacio en torno a las violaciones de los derechos humanos, pero incorporado en un parque basado en la idea de la paz, lo que implicaría poder construir y ocupar el espacio de una manera contraria del contexto de las torturas y asesinatos, pero a su vez transversal al museo de sitio. Como indica Ana Cristina Torrealba, en el momento de la discusión se terminó por entender que todo tenía un significado especial en Villa Grimaldi, el potencial simbólico podía trabajarse de múltiples formas y no enclaustrarlo a su historia como cuartel clandestino, pues todo el parque es un lugar, así como la mitad también es un lugar, o un tercio del mismo, cada rincón del parque es un lugar con espacios a distinta escala de intimidad para su ocupación¹⁰⁸.

Como dijimos anteriormente, el proyecto actual del Parque por la Paz Villa Grimaldi como espacio de memoria alberga un contenido multifuncional liderado por la corporación, a tal grado que su trabajo es reconocido también en el extranjero ya que la organización es parte de una red internacional de espacios de memoria¹⁰⁹.

En cuanto al proyecto de establecer un museo de sitio en el parque, ésta debe ser entendida como otra iniciativa o trabajo por la memoria que se ha venido desarrollando gradualmente desde la recuperación del sitio. El espacio ha ido incorporando elementos museográficos *in situ* del terrorismo de Estado, dentro de los cuales se pueden considerar la reconstrucción de los recintos utilizados por la DINA para la represión (La Torre y las celdas), la exhibición de rieles rescatados de la bahía de Quintero, la puesta en valor de los vestigios materiales de la cuartel Terranova, así como también la exhibición de objetos de detenidos desaparecidos y ejecutados políticos de la Villa en la *Sala de la Memoria*. La visita al parque, a sus lugares y a la interacción con estos elementos de museografía de sitio, puede ser realizada de manera libre o también a través del programa de visita guiada, donde se contempla la opción de recorrer el parque con personal de la Villa o con sobrevivientes del cuartel. Además está la posibilidad del recorrido con el sistema de audioguía bilingüe, dípticos explicativos, señaléticas en distintos lugares, y la instalación de un módulo museográfico interactivo para la interpretación del espacio¹¹⁰.

¹⁰⁸ Torrealba, Ana Cristina. "La memoria: una batalla constante". Ciudad y Memorias. Desarrollo de Sitios de Conciencia en Chile actual. Seminario y Taller. Santiago de Chile, Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi, junio de 2010, p.176.

¹⁰⁹ Véase el sitio web de la Coalición Internacional de Sitios de Consciencia: www.sitesofconscience.org.

¹¹⁰ El proyecto cuenta con el apoyo de la Unión Europea, la Fundación Heinrich Böll y la DIBAM, además de trabajar en conjunto con el Instituto de Estudios Urbanos de la OUC, el Instituto de Vivienda de la Universidad de Chile, el Colectivo Memópolis y el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Véase el apartado "Museo" de la página web de la Villa: <http://villagrimaldi.cl/museo/>. Consultado en junio de 2015.

Así entonces, el espacio ofrece la oportunidad de recorrer un parque con distintos lugares de memoria vinculados con su pasado represivo y un museo de sitio, pero conjuntamente Villa Grimaldi posee otras funciones. En este sentido, el espacio es también un lugar para la conmemoración y celebración de actividades públicas vinculadas a la memoria realizada en el escenario techado (tipo centro de eventos donde se realizan conciertos, ceremonias, teatro, entre otros) construido en el año 2006. También, la corporación también buscó plasmar en el espacio el carácter de ser un centro para la investigación sobre el terrorismo de Estado en Chile. La implementación de un archivo audiovisual testimonial con variados y completos relatos de sobrevivientes del cuartel Terranova y de familiares de víctimas del mismo - abierto para la consulta-, así como la creación del Archivo Histórico de Villa Grimaldi en el 2013, el Centro de Documentación (CEDOC) y sus variadas publicaciones (en texto impreso y digitalizadas) son iniciativas fundamentales para esta tarea¹¹¹. Lo anterior, es complementado por una sala de visitantes dotada de instalaciones audiovisuales para la proyección de documentales, películas, entrevistas o material perteneciente al archivo de la corporación. Así como también una variedad de material pedagógico disponible en la web para el uso al momento de la visita o para el estudio en aula del terrorismo de Estado, espacios de memoria o el movimiento de los derechos humanos en Chile. Por último señalar que el espacio es ocupado a su vez para llevar a cabo distintos diplomados realizados en conjunto con otras organismos (universidades o instituciones culturales), así como programas de estudio impartidos en la Villa, como es el caso del programa de formación docente en pedagogía de la memoria.

3.3 Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

3.3.1 Contextualización Histórica

En cuanto a conformación como espacio de memoria, el *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos* tiene una historia diferente a los otros espacios analizados. A pesar de que comparten sus funciones de trabajo por la memoria y mensajes sobre el pasado conflictivo y la violación de derechos humanos, la museografía adquiere materialidad particular tanto interna como externa, además del contenido de sus mensajes en torno al problema que nos convoca. Además, este espacio de memoria tiene la característica de no estar construido sobre un sitio testigo de los hechos de la represión en dictadura, cuestión que lo diferencia de los otros museos de sitio considerados en nuestro estudio dado que su recorrido histórico tiene un alcance totalmente distinto. Para comenzar, habría que señalar dos aspectos importantes. Lo primero es

¹¹¹ Los más de 900 volúmenes incorporados en estos archivos están disponibles gratuitamente en el sitio Web de la institución.

que el museo es un espacio de memoria creado. Sin vínculo territorial con el pasado, el museo se crea “desde cero”. Segundo, quién lo crea es el Estado de Chile, que con el trabajo multidisciplinario con otros muchos actores, construyen esta propuesta espacial y material por trabajar la memoria pero bajo el alero del Estado, bajo su pensamiento político y lectura del pasado.

El proceso de construcción del espacio se particulariza desde un comienzo si lo comparamos con otros sitios. El proyecto arquitectónico para el edificio del MMDH y su espacio público exterior fue una iniciativa estatal pero que a su vez fue motivo de concurso internacional patrocinado por el Colegio de Arquitectos. Con todo, la convocatoria fue muy alta, y se llegaron a registrar 407 arquitectos y 56 participantes finales. La propuesta conjunta presentada por tres arquitectos brasileños y un chileno¹¹² terminó siendo la premiada y por ello el diseño escogido para el espacio de memoria. La tarea de su construcción fue asumida también de manera conjunta por la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas, la Comisión Presidencial de Derechos Humanos del Ministerio del Interior, la Dirección de Archivos y Museos (DIBAM), y el Ministerio de Bienes Nacionales, todos organismos estatales, además de los ganadores del proyecto arquitectónico. La ubicación, por cierto, tampoco fue al azar, ya que el museo se construyó en medio del espacio urbano de la capital del país, en un terreno de propiedad fiscal ubicado en la comuna de Santiago Centro, inserto en un barrio residencial colindante al Parque de Quinta Normal, área que a su vez alberga a otros museos, edificios patrimoniales y culturales de Santiago.

En la inauguración de la construcción del museo el día 10 de diciembre de 2008, durante su primer gobierno, la presidenta Michelle Bachelet señalaba en su discurso:

“Nadie puede negar, desconocer, minimizar o banalizar la tragedia de las violaciones a los derechos humanos en Chile. Habrá distintas interpretaciones acerca de las causas del quiebre democrático. Habrá distintas interpretaciones del legado del régimen autoritario. Pero sobre el costo humano que Chile pagó, no debería haber discrepancias. Debemos mirar de frente esa terrible realidad. Por eso, sobre la diversidad de experiencias de memoria, hemos sido capaces como país de derribar los muros de la negación del ocultamiento, y de alcanzar cada vez más coincidencias sobre las lecciones que nos deja esta experiencia trágica”¹¹³.

Aquel día se instalaba la primera piedra de lo que sería el MMDH, coincidiendo por supuesto, con el 60º aniversario de la Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948. Bachelet

¹¹² El proyecto fue presentado por la oficina brasileña *Estudio América* integrada por los arquitectos Carlos Dantas Díaz, Lucas Fehr, Mario Figueroa, y el chileno Roberto Ibieta.

¹¹³ Consultese: Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. “Primera Piedra”, publicación del MMDH, p.3.

explicaba que este acto inauguraba la construcción de un espacio donde la República de Chile rememoraba la violencia masiva y sistemática que violó los derechos humanos de muchos chilenos. Esto, en medio de una sensación de precipitación indebida ya que aún se desconocían los contenidos del mismo y la construcción se fijaba en un plazo de dos años ya que la presidenta quería inaugurarlo antes de dejar el poder¹¹⁴. Tras 19 años de post-dictadura, éste fue el primer lugar de memoria ideado y construido por el Estado, donde se plasmaría en el espacio el contenido de los informes de verdad Rettig (1991) y Valech (2003-2004), reconocimiento temprano –aunque incompleto- sobre la responsabilidad del mismo en las violaciones durante su última dictadura. Sin embargo, la referencia hacia que fue el mismo Estado, sus agentes y la sociedad los que violaron la dignidad de las personas y crearon un medio de tolerancia para que esto se permitiera, quedaba vagamente explícita. Su débil autocritica se encontraba más bien ensombrecida por el énfasis en la capacidad política actual del Estado y su democracia, que –según Bachelet- tras un período muy conflictivo supo dejar rivalidades en el pasado y volcarse a aprender de esa experiencia.

Por cierto, la idea de un museo de la memoria y de los derechos humanos nunca estuvo exenta de polémica. Desde un comienzo el Estado generaba tensiones con las organizaciones ciudadanas de derechos humanos. Cuando Bachelet retoma la antigua proposición del ex presidente Ricardo Lagos por realizar un centro cercano a tales características, pasó por encima las negociaciones en curso con dichas organizaciones. El interés de éstas rondaba la idea de que el Estado sufragara su propuesta de “Casa de Memoria”, para que de esa manera pudieran incidir en el proyecto, en su diseño y gestión, aportando personal para el centro desde las mismas organizaciones y que éste fuese además un lugar que salvaguardara los nutridos archivos de las organizaciones activas desde la década de los ‘70. Fue a través de la prensa que las nuevas autoridades anunciaron la construcción de un Museo de la Memoria, cuestión que evidenció la exclusión de las organizaciones en la construcción del proyecto mismo al ser informadas de que su limitada función sería únicamente la entrega de la propia documentación para así complementar los archivos oficiales de las comisiones de verdad. Ya a momentos de su inauguración en enero del año 2010, la sensación de las organizaciones haber sido marginados del proyecto era una certeza¹¹⁵, y desde los círculos disidentes de las acciones del gobierno se escuchaban las críticas contra el elitismo con que se había manejado el proyecto, la

¹¹⁴ Collins & Hite, “Fragmentos de memoriales...”, p. 187.

¹¹⁵ El acto, realizado días antes de la segunda vuelta de las presidenciales entre Frei Ruiz-Tagle (Concertación-oficialista) y Piñera (Alianza-oposición), se convirtió en un desfile de políticos, y el museo, en un triunfo ejemplificador de las autoridades de centro-izquierda. Los invitados, fueron seleccionados previamente, y las organizaciones civiles defensoras de derechos humanos no fueron consideradas.

ostentosidad del museo y la exclusión de los actores nacionales vinculados tradicionalmente con la memoria, los derechos humanos y los espacios de memoria¹¹⁶.

Mas el problema político referente al museo no sólo involucra al activismo social como único foco de conflicto, además en su breve historia la institución se ha visto involucrada en una discusión de corte más historiográfico y que ha gozado de una difusión comunicacional mayor a través de los medios de prensa nacional. Sabemos que el MMDH no pretende contextualizar las violaciones a los derechos humanos y el terrorismo de Estado por la situación previa al golpe, pues no existe razón o contexto alguno que justifique la deshumanización y transgresión de los derechos de una persona. Para algunos historiadores de derecha y otros autores chilenos, entre ellos el Premio Nacional de Historia Sergio Villalobos, el problema del museo es precisamente la ausencia de una explicación sobre la situación previa al golpe. En julio de 2012, el historiador planteaba a través de cartas publicadas por *El Mercurio* -principal periódico conservador del país- que el museo era un fracaso dada la falta de contextualización que ayudara a entender por qué se violaron los derechos humanos en dictadura. Esta afirmación recibió el apoyo de la entonces directora de la DIBAM, Magdalena Krebs, quien entendía la des-contextualización histórica previa al 11 de septiembre de 1973 como un elemento que generaba en el museo una limitada función pedagógica. Por sus declaraciones Krebs tendría que explicarse frente la Comisión de Derechos Humanos de la Cámara de Diputados para posteriormente retractarse de sus críticas, pidiendo disculpas a los familiares de las víctimas por posibles ofensas. Por otro lado, los historiadores Alfredo Jocelyn-Holt y Gabriel Salazar defendieron, aunque no sin críticas propias, al museo y su contenido, a su vez, Ricardo Brodsky (director del MMDH) aprovechaba la coyuntura -y la gran cobertura de la prensa escrita y la televisión que proporcionó alta publicidad¹¹⁷- invitando a visitar el espacio de memoria para que así el público se formara su propia opinión.

3.3.2 Museo como Institución Cultural del Estado

El principal objetivo del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos es hacer visibles las violaciones a los derechos humanos realizadas por el Estado, para así transmitir mensajes de memoria sobre las violaciones, de los hechos del pasado reciente en cuanto terrorismo de

¹¹⁶ Para revisar algunas de esas críticas hacia el diseño y contenido del MMDH: Lazzara, Michael. "Dos propuestas de conmemoración pública: Londres 38 y el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (Santiago, Chile)". A contra corriente, vol. 8, nº3, 2011.

¹¹⁷ Llama la atención, por ejemplo, que la cobertura de la prensa nacional (y especialmente las críticas de la derecha) se enfoque en temáticas de memoria vinculadas a la gestión estatal, pero excluyen otros espacios de memoria -incluso mucho más antiguos- que gestionados por la sociedad civil ofrecen otras perspectivas para la reinterpretación del pasado conflictivo y críticas hacia la responsabilidad del Estado democrático sobre los problemas de los derechos humanos.

Estado durante el período de la dictadura cívico-militar entre 1973-1990. Con esto, la propuesta radica en conformar un espacio que invite a reflexionar sobre la vida y dignidad de las víctimas del terrorismo de Estado, promoviendo el respeto de los derechos humanos como práctica democrática permanente y así contribuir a la no repetición de tales hechos, en definitiva al manipulado convencimiento democrático del *never again*. Como espacio de memoria, el museo ofrece la oportunidad de aprender del pasado, de lo vivido. A diferencia de otros intentos de memorialización realizado por el Estado, en esta ocasión se abarca un período determinado donde ocurrieron sucesos que deben ser integrados en el contexto de las violaciones a los derechos humanos en Chile y América Latina.

Pero a diferencia de los otros dos casos anteriormente presentados, ésta es una iniciativa estatal, y como tal hay que entender el museo fundamentalmente como otra medida de reparación simbólica a la sociedad (desde el Estado) tras las violaciones en dictadura, ya que busca reconocer la dignidad de la vida y las luchas de quienes vivieron la represión sistemática del Estado, a las víctimas, sean ellos sobrevivientes o a los que ya no están, ya que los muertos y los desaparecidos adquieran una presencia simbólica en el museo. A su vez, como institución cultural, lo que le da su carácter de museo es que tiene la función de preservación, recopilación, restauración, investigación y difusión de diversos elementos u objetos del período dictatorial (patrimonio tangible e intangible) que ayuden al proceso social de construcción de memoria. En este sentido, el museo tiene también una labor educativa, cual lo remite a enseñar el pasado reciente, y las problemáticas de derechos humanos durante ese pasado, promoviendo la discusión pública y la reflexión a las generaciones del presente y las siguientes, a personas viejas o jóvenes, porque en clave pedagógica el museo entiende que todos pueden aprender más y mejor sobre el pasado conflictivo con la visita a un espacio-museo que trabaje la memoria y las habilidades cognitivas complejas vinculadas a la historia nacional¹¹⁸.

La muestra permanente del MMDH se basa en gran parte por la información señalada en los informes de verdad realizados por el Estado, precisamente de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (Comisión Rettig, 1990), la Corporación de Reparación y Reconciliación (1996) y la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura (Comisión Valech) en su primer (2003-2005) y segundo informe (2010-2011). En el Centro de Documentación y biblioteca se encuentran los materiales a los que recurre el museo para su exposición museográfica y las

¹¹⁸ Consultese “Definiciones Estratégicas” en la página Web del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos: <http://www.museodelamemoria.cl/el-museo/sobre-el-museo/definiciones-estrategicas-2/>. Consultado en agosto de 2015.

actividades educativas anexas¹¹⁹, ya que allí se albergan las donaciones privadas que facilitan consultas, investigaciones de distinta índole y actividades educativas que se ofrecen en el espacio. No obstante, debemos señalar que el patrimonio principal del museo se conforma por los archivos de distintas organizaciones de derechos humanos que, con el objeto de su cuidado, fueron entregados al museo¹²⁰. Considerando lo anterior, el material que se alberga en el museo es muy variado, e incluye archivos documentales, testimonios orales y escritos, documentos jurídicos, cartas, relatos, producción literaria, material de prensa escrita, audiovisual y radial, largometrajes, artesanías carcelarias, fotografías y afiches. Todo esto es el material indispensable para las muestras que se realizan en y por el MMDH¹²¹.

Como señalamos anteriormente, con el museo, el Estado busca generar una propuesta de memoria un tanto más compleja que un memorial, intentando precisamente que la función del recuerdo sobre el tema de las violaciones y la memoria histórica fuese una construcción más integrada al marco del terrorismo de Estado, concibiéndose como un espacio concreto y amplio donde diversos instrumentos aborden la función del recuerdo. Así, el espacio sería utilizado en función de la dignificación de las víctimas en el espacio público, pero basado en el trabajo de la memoria histórica como plataforma de educación ciudadana en torno al respeto de los derechos humanos y los conflictos del pasado reciente.

4. Trabajo y Ocupación de Espacios de Memoria. Triangulación de Casos

Por muy distintos que sean, los espacios de memoria anteriormente analizados comparten la característica de ejercitarse la memoria de las violaciones a los derechos humanos durante la dictadura militar chilena. Como sabemos la memoria puede concebir múltiples sentidos, pero al momento de materializarse en el espacio puede adoptar también diversas formas que hagan derivar a otros sentidos. Los tres casos seleccionados se caracterizan por su particularidad, aquella referente a ser parte del conjunto de espacios de memoria en torno al

¹¹⁹ Las colecciones incorporadas a los archivos del museo son el material utilizado para la muestra permanente expuesta en el museo, así como también para las muestras itinerantes que se exponen en distintos lugares del país. A su vez, la muestra permanente realizada en el museo es complementada por las muestras “actuales” o temporales que se realizan en el espacio. Véase información sobre los tipos de exposiciones en la página Web del museo:

<http://www.museodelamemoria.cl/exposiciones/muestra-permanente/>. Consultado en agosto de 2015.

¹²⁰ Antes de ser entregados, los archivos fueron agrupados por la corporación *Casa de la Memoria* integrada por la Fundación de Ayuda Social de las Iglesias Cristianas (FASIC), la Corporación de Promoción y Defensa de los Derechos del Pueblo (CODEPU), la Fundación de Protección a la Infancia Dañada por los Estados de Emergencia (PIDE) y Teleanálisis. El material de los archivos y colecciones de estas organizaciones fueron declarados como patrimonio “Memoria del Mundo” por la UNESCO. Consultese el apartado “Historia del Museo” en la página Web del MMDH: <http://www.museodelamemoria.cl/el-museo/sobre-el-museo/historia-del-museo/>. Consultado en agosto de 2015.

¹²¹ Sobre la diversidad de las colecciones albergadas y utilizadas por el museo consultese:
<http://www.museodelamemoria.cl/colecciones/>.

problema de las violaciones, por lo que debemos contrastar sus prácticas en función de lograr una comprensión más acabada para considerarlos al momento del análisis museográfico.

En primer lugar, establecemos que por sobre el Espacio existe el lugar, efectivamente, gracias a la fijación de la memoria en el sitio nos encontramos con un lugar de memoria. Sin embargo, los sitios que rescatamos, en cierto sentido trascienden la concepción de *lugares de memoria* propuesta por Pierre Norá dado que alcanzan una dimensión de ocupación, en sí de mayor complejidad con elementos que intervienen en la reconstrucción de memorias colectivas específicas, a su vez que esto espacios albergan una cantidad de lugares de memoria específicos en su interior.

En sus escritos Norá señala que los lugares de la memoria resaltaban por sus formas de materialidad infinitas, pero principalmente porque reflejaban los intentos institucionales por recordar el pasado colectivo en clave histórica. El Estado, para los casos que presenta el autor, controlaba la memoria social en los lugares públicos en la medida que asentaba sentidos en la selección de hechos y personajes históricos relevantes, imponiendo una interpretación de quiénes son héroes y enemigos vencidos para la historia del Estado-nación francés. De lo anterior, nos interesa el carácter de formas múltiples que puede adoptar la memoria en el espacio, ya que lo que los define como lugares de memoria es que sean concebidos como núcleos significativos del pasado, tanto por su materialidad como su inmaterialidad (el recuerdo del pasado), en función de preservar y estabilizar la memoria colectiva de grupos específicos. A su vez, rescatamos que los sentidos de los procesos sociales de construcción de memoria pueden ser intervenidos desde la institucionalidad, no obstante, el monopolio¹²² es inexistente, ya que la construcción de sus sentidos no recae únicamente en las interpretaciones sobre el pasado reciente hechas por el Estado y las élites políticas, como tampoco los contenidos de la memoria se acotan necesariamente al recuerdo del por qué somos una nación o cómo se construyó el Estado históricamente. Tanto Londres, la Villa y el Museo son ejemplos concretos de que los trabajos por la memoria permean un control único de las interpretaciones del pasado y los sentidos de la memoria en el espacio dada su ocupación.

El autor resalta el control oficial del espacio público y los lugares de memoria para alimentar la identidad nacional que olvidada progresivamente el camino histórico de su construcción moderna. El fenómeno, por cierto, termina siendo provocado por la desaparición de

¹²² El autor proponía como ejemplos monumentos y memoriales hacia héroes de la historia nacional francesa, como también calendarios que tienen el potencial para recordarnos fechas de conmemoración relevantes para la historia nacional o los libros de historia con hechos y sentidos del recuerdo. Véase: Pierre Nora en *Les lieux de mémoire*. Prólogo de José Rilla. Montevideo, Uruguay, 2008, pp. 33-40.

la memoria como eje conductor de la vida en los sujetos históricos, basándose en una ruptura con su pasado nacional. Norá entendía que la existencia de lugares de memoria proviene de la ausencia de ámbitos de memoria, escenario que impulsa la urgencia de crear espacios desde la institucionalidad en donde la memoria histórica nacional sea relevante¹²³. Estas materialidades rompen con el supuesto carácter poco cotidiano de la memoria, ya que la virtud del lugar instrumental de memoria se contrapone a lo atípico que debía ser el recuerdo presente de la historia nacional. Pero incluso concibiendo que historia y memoria sean herramientas distintas para trabajar la conexión entre pasado y presente¹²⁴, el constante enfrentamiento crítico entre ellas no escaparía de las proyecciones institucionales. Por el contrario, de los casos que trabajamos –Londres 38 y Villa Grimaldi- evidencian que los sentidos que pueden proyectarse sobre la memoria van más allá de la institucionalidad oficial. El Estado-nación no es el único patrón de los sentidos de memorias colectivas, incluso de la memoria histórica. La producción de sentidos o interpretaciones para reconstruir memoria sí está marcada por el vínculo con la institucionalidad en el espacio público¹²⁵, pero no únicamente reproduciendo la visión del Estado sobre aquello que pasó. Existen otras maneras de abordar la memoria relacionada con hechos relevantes de nuestro pasado colectivo, distintos por cierto a lo que proclama la historia en algunos momentos. Cuestión que nos hace eco si comparamos los sentidos otorgados a la memoria de violaciones a derechos humanos en nuestro país durante el pasado reciente, pero desde instituciones gestionadas por organizaciones comunitarias –aunque si bien respaldadas por el Estado¹²⁶.

La inscripción territorial de testimonios en los espacios físicos donde ocurrieron los hechos denunciados, y la posibilidad de que estos espacios sean ocupados y utilizados con el propósito del trabajo por la memoria, representa una transferencia de sentidos de la experiencia pasada, desde la memoria privada de colectivos sociales específicos (víctimas vivas o ausentes del terrorismo de Estado y sus familiares) hacia el ámbito público del conocimiento. Esto fue posible, querámoslo o no, por un proceso de burocratización de los testimonios, es decir, la institucionalización de la memoria. Si bien, la memoria social no puede ser únicamente

¹²³ Espacios que, en la amplitud de la producción cultural, incluía en este caso materialidad representada tanto los libros de instrucción escolar creados por el Estado, como también un museo tradicional de historia nacional que exponga la interpretación del pasado por parte de las élites modernas del Estado-nación.

¹²⁴ Sobre las diferencias entre Historia y Memoria al establecer el vínculo con el pasado, véase: Confino, Alon. "History and Memory". Schneider, Axel & Woolf, Daniel. *The Oxford History of Historical Writing, Volume 5: Historical writing since 1945*, Northhamptonshire, Gran Bretaña, Oxford University Press, 2011, pp. 36-51.

¹²⁵ Atendiendo a los vínculos que acercan al Estado con organizaciones sociales en la gestión de espacios de memoria no sólo existe una cuota de financiamiento (aunque mínima), sino también las responsabilidades de la institucionalidad oficial por el cuidado de los espacios, declarados Monumentos Históricos por ejemplo.

¹²⁶ Nos referimos a cómo distintas organizaciones comunitarias tienden a la institucionalidad. Ante la disyuntiva organizacional sobre cómo solventar de mejor manera la autonomía misma, buscan el amparo de la institucional. Véase apartado "Memoria y Espacio" del Marco Teórico.

concebida dentro de los confines de lo privado, su naturaleza pública radica en que –por ser un fenómeno colectivo- se despliega hacia fuera, dando por seguro su contacto con otros. Tanto los museos de sitio como el MMDH son espacios de memoria relacionados con las violaciones a los derechos humanos durante la última dictadura en Chile, cuales tienden a la institucionalización de la memoria gracias a la sistematización del recuerdo.

A su vez, comprenden un trabajo atípico del pasado porque amplían y profundizan la memoria de aquello que algunos requieren recordar y que antes se negaba. Los lugares trabajan el pasado desde la memoria, permitiéndose y fomentándose el recuerdo sin ataduras, enfrentándose a las consecuencias del terror, a las ataduras y los controles de la experiencia histórica. En sí, el hecho de que las violaciones, sus responsables y las experiencias mismas se mantengan silenciadas y encubiertas -tanto por el aparato represivo en dictadura como por la institucionalidad en el presente- evidencia que el silencio es una realidad y que la memoria que trabajamos fue –y sigue siendo hasta hoy- una memoria reprimida, cuya energía todavía se está liberando.

Pero, más allá de hacerlo público o compartirlo con el resto de la sociedad, el problema es que la amplitud y recorrido de la memoria colectiva puede restringirse de igual manera por la institucionalidad, es decir, la sistematización que implica que se construyan sentidos del recuerdo interviene en filtración de sus contenidos, por cuanto se decidirá qué reconstruir y cómo trabajar la memoria histórica, fijando los elementos para la interpretación del pasado y cómo presentar dicha interpretación¹²⁷. Como advertencia general, debemos ser cautos cuando nos enfrentamos con un Museo de la Memoria como iniciativa de la oficialidad¹²⁸ frente a espacios de memoria distintos que tienden a la institucionalización de su memoria pero intentando evitar las lógicas de la oficialidad en cuanto a reconstrucción del pasado, comunicación con receptores y objetivos de la transmisión de su memoria. En este sentido, la memoria de las violaciones y la represión pueden ser interpretadas distintamente tanto por quienes interactúan con los espacios, como también por quienes crean el espacio, pues el poder de los sitios por convocar memorias va más allá de su patrimonialización. La proyección de la misma escapa de la mera delimitación desde la institucionalidad. Gracias a su naturaleza pública, una sola visión para el sentido de memoria es imposible si pensamos en su elaboración en espacios. De hecho, Norá también

¹²⁷ Palacios, Cecilia. “En torno a lo público, la política y la memoria en el espacio para la memoria de la ciudad de Buenos Aires”. Cuaderno Urbano, volumen 10, nº 10, junio de 2011. Revisado el 14 de junio de 2015: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853-3655201100010002.

¹²⁸ Al ser iniciativa de la oficialidad, el MMDH debe ser concebida como una institución cultural (dado su carácter museológico) que relata la perspectiva histórica del pasado conflictivo desde el trabajo de memoria institucional del Estado.

contraponía el sentido institucionalista que proyectaba el lugar de memoria con el incesante flujo de sentidos con los que podía ser interpretado, confiándole un carácter de transformación al lugar mismo:

“(...) la razón fundamental de un lugar de memoria es detener el tiempo, bloquear el trabajo del olvido, fijar un estado de cosas, inmortalizar la muerte, materializar lo inmaterial para encerrar el máximo de sentidos en el mínimo de signos, está claro, y es lo que los vuelve apasionantes, que los lugares de memoria no viven sino por su aptitud para la metamorfosis, en el incesante resurgimiento de sus significaciones y la arborescencia imprevisible de sus ramificaciones”¹²⁹.

Por lo demás, en nuestro caso hablaremos de espacios/lugares de memoria porque así entendemos el sentido de amplitud mayor en cuanto a espacio (sin fijación de memoria) o paisaje, pero también por la complejidad de las dinámicas del espacio para reconstruir memoria. Si bien, desde la perspectiva de Norá, comprendemos que en los lugares de memoria confluyen los sentidos material, simbólicos y funcionales, debemos entender que éstos sentidos interactúan de manera simultánea, pero más importante aún es que lo hacen en grados diversos. Este punto nos parece relevante pues en los espacios de memoria seleccionados podemos observar cómo existen distintas maneras de ejercitarse la memoria en un mismo espacio, es decir, en distintos lugares dentro de cada uno de los espacios. Dinámicas que caracterizan no sólo la amplitud de las memorias proyectadas allí, sino que al establecer una comparación observamos también cómo esa amplitud se complejiza porque las dinámicas se multiplican y diversifican en cada espacio.

Para Roberto Fernández Droguett, concebir los lugares de la memoria vinculados a un territorio delimitado nos acerca a la concepción del *paisaje* dentro del espacio para la memoria, que cuestiona las estrategias de construcción o trabajo para la memoria en los sitios relativos a la dictadura militar. Según el autor, el carácter dialéctico del paisaje es importante. Para él existe una diferencia entre un único lugar de memoria (como una animita a las orillas de cualquier carretera, por ejemplo) y un espacio de memoria más amplio, diverso y complejo (con distintos lugares dentro del mismo), y ésta es la interacción dialéctica. La clave está en que la construcción de memoria en espacios destinados a ello se procesa dialógicamente entre los lugares y quienes se enfrentan a ellos, por lo que sería una equivocación pensar que los sentidos de memoria se proyectan unidireccionalmente desde el lugar hacia los sujetos de manera transparente. La interacción es doble, y es ésta la que define el sentido último del espacio y los hechos que se recuerdan en cada lugar del mismo, transgrediendo las

¹²⁹ Pierre Nora en *Les lieux de mémoire...*, p.34.

interpretaciones que a veces se condicionan de forma cerrada por el espacio. En ese sentido, los museos de sitio –en su lógica de romper con las dinámicas de enseñanza tradicional presente en los museos- reconstruyen memoria estratégicamente basada en la inclusión de quienes interactúan con el lugar, es decir, en actores y no espectadores de la memoria¹³⁰. Además, la noción de territorio abre la posibilidad de concebir la memoria más allá de un lugar en particular, y vincularlo a un espacio más amplio. Lo que nos lleva a agregar la posibilidad múltiple de reconstruir memoria en el espacio, dada la utilización diversa de un conjunto de lugares y/o materiales dentro del mismo espacio o paisaje desde una perspectiva didáctica.

Fernández Droguett intenta asentar que la construcción de espacios que promuevan la acción, apropiación del pasado y elaboración colectiva de sentidos de memoria en el marco espacial y estético, sea una experiencia inclusiva, que incite a posicionarse con el tema y fomente la participación de actores en su construcción. Cuestionar las estrategias tradicionales de espacios de memoria –y de los museos por igual- rompe con la lógica que excluye al espectador en la reconstrucción de memoria colectiva del pasado. El intento busca estratégicamente romper la asociación del lugar como objeto que remita al pasado, ya que los testimonios materiales no solo están allí para su exposición, por el contrario, los o el objeto de muestra¹³¹ que propone un espacio no debe separar al pasado del espectador, sino que debe ser visto como un conjunto, un paisaje con elementos diversos que funcionen como estímulos capaces de ejercitar la reconstrucción de la memoria en dialogo activo con actores antes que con espectadores. Evitando la pasividad y la distancia entre dialogantes, el lugar de memoria (dentro de un espacio más amplio) puede romper su imagen como objeto único de memoria para entenderse como un conjunto de objetos distribuidos en el paisaje o entorno de la memoria capaz de integrar -y no separar- al público en la amplia dimensión del espacio. Es decir, haciendo parte al público visitante de una experiencia o trabajo por la memoria, permitiendo un rol activo en el proceso. Respecto a esos trabajos de selección, podríamos señalar que el MMDH propone una dinámica de reconstrucción y práctica de la memoria bajo la línea de un relato cerrado, expresado en la materialización y exposición de determinados elementos con utilización específica para la reconstrucción del pasado –coherente con la visión oficialista del pasado propuesta por el Estado-, en oposición a Londres 38 o Villa Grimaldi que intentan aunar

¹³⁰Al respecto, el autor señala explícitamente que un proceso inverso se presenta en la dinámica tradicional de un museo (como el MMDH), pues como institución cultural enseña sobre la disciplina expuesta pero de manera unidireccional, siendo los visitantes más espectadores que actores que trabajen la memoria. Fernández Droguett, Roberto, "Análisis de estrategias para la construcción de lugares de memoria". Ciudad y Memorias. Desarrollo de Sitios de Conciencia en Chile actual. Seminario y Taller., Santiago de Chile, Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi, junio de 2010, pp. 58-62.

¹³¹En el caso de Londres 38, al ser un museo de sitio, la casa misma es considerada el principal objeto de la exposición museográfica, como testimonio material de las violaciones a los derechos humanos.

memorias diversas con el objeto de reconstruir el pasado colectivo en toda su complejidad, promoviendo el dialogo activo y crítico entre actores en función de reconstruir la memoria entre todos.

El valor particular que representan los espacios de memoria con su sociedad es que materializan un puente con el pasado colectivo, un vínculo de acercamiento mientras dure el proceso de reconstrucción de memoria estimulado por el espacio en sí. En nuestro caso, acercarnos con el pasado violento de la dictadura, conocer los hechos y dejarnos llevar por la sensación generada en el enfrentamiento. Una experiencia que puede ser más directa si nos planteamos en aquellos espacios donde efectivamente acontecieron los sucesos de violación del pasado, pues ellos operan en sí mismos como prueba de los hechos. El espacio tiende a imponerse ante el visitante, no solo por la carga emocional que implica conocer violaciones a los derechos humanos, sino también porque enfrentarse a espacios de este tipo implica una experiencia plena, llena de información que penetra el conocimiento, trastoca lo afectivo y cuestiona valores. A pesar de que cotidianamente podríamos recurrir a través de distintos medios a información que nos acerquen sensorialmente a los hechos violentos de nuestro pasado reciente, interactuar presencialmente con estos espacios de memoria interpela a las personas, reclama tomar posición y, de manea atrevida, encarar el pasado en el lugar preciso reconociendo que tales hechos sucedieron. En este sentido, la interacción no sólo nos conecta con el pasado para alcanzar un entendimiento del mismo, sino que tanto la memoria en el espacio es un suplemento para comprender el presente, para transformarlo críticamente a la luz de los hechos del pasado, y con ello elaborar un futuro distinto.

Otra aspecto importante de tener en cuenta es que ni los espacios, ni los objetos que pueden presentarse como muestra en un espacio muesificado, contienen recuerdos. Éstos no son memoria, ni tampoco hablan por sí mismos. Al respecto, Piper y Hevia señalan: "nuestras memorias son experiencias vivas y cambiantes, que son dotadas de objetividad cuando se les localiza en un determinado tiempo y espacio"¹³². Es decir, la memoria puede ubicarse en algo dotado de corporalidad material, pero es un objeto vivo-cambiante y subjetivo fuera de lo material. Su localización espacio-temporal es la fijación de la memoria. Así, el sentido de la memoria puede ser construido socialmente, fijado de manera colectiva, tanto por los gestores del espacio como por sus visitantes en la contingencia del presente. Sean objetos o espacios, su trascendencia es la materialización del pasado, pero siempre contemplando que esas versiones provienen de sujetos históricos y que tal materialización cambiará. Situar la ocurrencia, espacial

¹³² Piper & Hevia, Espacio y recuerdo..., p. 127.

y temporalmente, no es más que localizar hechos del pasado -fijarlos-, contribuyendo a que se perciba como una realidad casi inalterable, objetiva y estable, creando la ilusión de que ésta acción es ajena a la práctica de significación. Decimos 'casi' porque a pesar de su materialización, aquella inalterabilidad es aparente dado su estrecho vínculo entre el pasado y su memoria. No olvidemos que la relevancia de éstos espacios se basa en la memoria de las violaciones, ellos son ante todo espacios *de memoria* y la localización de ese pasado puede ser debatible, intersubjetiva e inestable si nos basamos en las características de la memoria como recurso para la reconstrucción del pasado.

Marcar el territorio con signos materiales de memoria supone confrontación de sentidos, siendo esto un hecho el espacio se convierte en un terreno de lucha por el poder en función de controlar esos sentidos. Dado los múltiples sentidos que pueden ser asignados a la materialidad y a la memoria, nuestros espacios no se hallan determinados de una sola vez ni para siempre, sino todo lo contrario, su interpretación queda abierta siempre a nuevas apropiaciones y resignificaciones, constantemente. Gracias a la arremetida de sentidos es imposible fijar un sentido unívoco, fijo e invariable. La localización de la memoria entonces es inútil para concebir un significado unívoco de ella misma. Localizar memoria sirve para reflexionar la apropiación del espacio a causa del pasado en cuestión, preguntarse quiénes y por qué apropiase material y simbólicamente del espacio reconstruyendo memoria precisamente allí, promocionando tanto ideas sobre el presente, en vinculación con el pasado, como de los sueños futuros.

"Asumir el carácter dinámico y cambiante de los espacios implica construirlos y gestionarlos de manera que siempre sea posible apropiarse de ellos para transformarlos, exponiendo memorias diversas y plurales."¹³³

En el fondo, la experiencia con espacios de memoria vinculados a las violaciones de los derechos humanos no puede prescindir de su carácter para el debate en términos de educación social. Esta consideración puede ser útil para derribar argumentos que intentan priorizar la "injusta imposición" de sentidos públicos sobre las violaciones en el pasado reciente y que "relativizan" su veracidad. La existencia de múltiples memorias o tipos de verdad no quiere decir que una memoria sea más o menos verdadera que la otra, tampoco que la imposición de versiones materializadas en el espacio público sea una acción injusta dada la priorización de alguna versión por sobre otras. El problema radica en el hecho de ignorar el carácter fragmentado de la historia propuesta en estos espacios de memoria. La narración fragmentada del pasado conflictivo, implica considerar narrativas de memoria como fragmentos, pudiéndonos

¹³³ Ibid., p. 128.

acercar a uno o varios de los fragmentos a lo ancho de la dimensión social, buscando en los espacios la versión de la historia que otorga sentido a las prácticas de los sujetos y los hechos pasados. El espacio público está allí para ocuparse, si no se materializaran en absoluto versiones de memoria no existirían referencias sobre el pasado. No materializar versiones en el espacio público es un hecho imposible, pues siempre habrá actores disputando el espacio con el objeto de trascender el recuerdo y luchar contra el olvido de hechos simbólicos del pasado, influyentes para el presente de colectivos sociales diversos. Reconocer la acción de estos actores en el espacio público es natural si concebimos la memoria como producto de su condición como sujetos históricos capaces de intervenir y transformar su realidad social. Los lugares de memoria forman parte del conflicto político por la memoria, pugna que no puede ser omitida, menos en el espacio social.

No sería, incluso, inconveniente pensar en todo momento a estos espacios de memoria más allá de la localización o fijación de la memoria, sino también pensar al espacio mismo como *actores sociales* integrados por identidades colectivas. Los espacios en cuestión no son sólo un receptáculo de recuerdos, ni representan pruebas materiales de objetividad de la historia. Por el contrario, considerando espacios como actores sociales nos equiparamos con un igual, con otro capaz de construir memorias colectivas en la interacción, y si aprovechamos por acercarnos a su potencial crítico nos vinculamos mejor con su crítica que apela a la sociedad por auto-responsabilizarse con la violencia política (del pasado-presente) ejercida sobre sí misma.

Capítulo IV. Museografía de la Tortura en Espacios de Memoria

Comenzaremos este capítulo planteando que los espacios de memoria son un canal de enunciación de mensajes por la memoria, un lugar concreto donde se expresan las interpretaciones de la memoria histórica realizadas por la gestión del espacio. Esta enunciación se proyecta hacia fuera del espacio, realizándose en la materialización, por medio de la museografía y su didáctica. La utilización de museografía en espacios de memoria es sólo una de las maneras en que éstos enuncian sus interpretaciones –dada la diversidad de los trabajos por la memoria realizados en cada espacio-, sin embargo, la musealización del mensaje busca ser una herramienta práctica para la enseñanza del pasado reciente. El carácter pedagógico de la memoria ligada a los derechos humanos opera en clave didáctica en la medida que los espacios trabajan y problematizan el marco ético de los derechos humanos, es decir cómo enseñar las violaciones y la valoración de aquellos derechos, cómo explicar el terrorismo de Estado y cómo acercarnos a la intensa experiencia de la tortura a través de la museografía. En este sentido, nos es preciso entonces analizar comparativamente la composición museográfica y el guion didáctico de cada espacio, priorizando aquellos lugares de enunciación específicos que enuncian memoria sobre la tortura.

Cuando optamos por examinar la materialización de la memoria en estos espacios tomamos en consideración los planteamientos de la *museografía didáctica* puesto que, más allá de examinar un objeto determinado como herramienta que nos ayuda a acercarnos al pasado –expuesto al interior de una muestra en vitrina por ejemplo-, buscamos analizar todos los recursos materiales (insertos en la muestra museográfica) con los que se trata la tortura en cada espacio, pues, es a través de ellos se comunican los mensajes derivados de la interpretación de memoria histórica de la tortura apuntando hacia una mejor comprensión de los contenidos referentes a las violaciones a los derechos humanos en Chile. Efectivamente, debemos ser cautos pues no toda materialidad habla por sí misma. A veces se necesita de recursos o sustentos materiales complementarios (museografía) que ayuden a explicar el sentido de lo que quiere ser expuesto, más aún si el contenido es algo intangible y tan subjetivo como la memoria colectiva. Planteada la museografía didácticamente, la tortura como problema puede plantearse de manera más cercana y con ello comprensible. Con sentido didáctico, el soporte museográfico puede ser utilizado como herramienta pedagógica que intente lograr comunicar y re-construir memoria histórica, siendo útil en la enseñanza de hechos del pasado reciente.

A pesar del reconocimiento oficial de los hechos del pasado y del trabajo por la memoria realizado por agrupaciones vinculadas a la defensa de los derechos humanos en Chile, la memoria histórica de la tortura sigue siendo un problema ajeno y desconocido para muchas personas. La musealización de esta memoria es un trabajo potencial para acercarla al conocimiento público y aprender de ella. No obstante las variadas formas en que los espacios de memoria enseñan el problema de la tortura, el potencial didáctico que el problema de las violaciones tiene en la enseñanza de la Historia puede ser comprendido si lo insertamos en el marco ético de los derechos humanos, con ello posicionarse críticamente en el rechazo de sus trasgresiones y la lucha contra las mismas como base para la convivencia democrática.

Sabemos que es imposible materializar lo incommensurable de la pérdida, la inmensidad del dolor o la real desaparición de vidas humanas, así como tampoco la experiencia de la tortura, sin embargo, podemos materializar hasta cierto grado la memoria de esas experiencias –puesto que es imposible materializar la subjetividad personal y colectiva de manera efectiva o absoluta-. En términos funcionales una posibilidad para trabajar la memoria es por medio de museografía didáctica que guie y potencie el proceso de enseñanza-aprendizaje de memoria histórica, de mensajes y sentidos de memorias colectivas, tratando contenidos específicos del pasado reciente y problemáticas existentes de los derechos humanos en el presente. Aun cuando la materialización de la memoria sea una cuestión compleja de realizar, la canalización de sus mensajes por medios materiales o soportes físicos puede guiar la enseñanza y el aprendizaje sobre experiencias de tortura –es decir, la comprensión y empatía con experiencias de tortura-, evitando que en su traspaso el mensaje se pierda en la inevitable subjetividad de interpretaciones de quienes reciben la información al visitar espacios de memoria.

Considerando lo anterior, nuestro problema principal es explicado por medio de la siguiente pregunta: ¿Cómo se comunica la experiencia de la tortura, las violaciones a los derechos humanos y del terrorismo de Estado, a través de la museografía y la didáctica en estos espacios de memoria? Ésta interrogante permite enfocar el análisis comparativo en la materialidad de la memoria histórica, específicamente en la museografía de la tortura y en la didáctica presente en nuestros espacios de memoria utilizada en función de la enseñanza del pasado reciente y su continuidad histórica como consecuencia social y política en la actualidad democrática de nuestro país. A su vez, planteamos que la comunicación de la memoria histórica se diferencia dado sus variaciones materiales, es decir, la acción museográfica y didáctica en cada espacio de memoria reflejan interpretaciones diversas sobre la memoria histórica de la

tortura, construyéndose a causa de principios y objetivos de enseñanza específicos pero diferenciados entre sí.

¿Cómo representar y narrar lo sucedido, lo que ya no está? Efectivamente, la materialidad que ayuda a expresar mensajes de la memoria referentes al pasado reciente del terrorismo de Estado en Chile es altamente variada, así como también la museografía que trata la temática específica de la tortura como accionar represivo¹³⁴. La memoria disidente –en nuestro caso– se proyecta a través de esta materialidad, y al momento en que los espacios expliquen las violaciones por medio de la tortura aplicada a personas, ésta materialidad ofrece contenidos diversos sobre la tortura (acorde a los mensajes enunciados por los lugares), además de recurrir a distintos soportes materiales para la confección de una museografía didáctica que siga la línea de trabajo del espacio de memoria en cuestión.

1. Museografía de la Memoria

Aunque relacionados, pero fuera de los estudios de Espacios de Memoria, encontramos la teoría crítica de los museos de la Memoria. A diferencia de otros museos, éstos son una categoría especial dentro de la museología. Los museos (incluso los de ciencias naturales) pueden ser definidos como una institución cultural que combate el propio olvido de su experiencia histórica, por lo que técnicamente todos los muesos tienen una cuota de memoria porque actualizan, recuerdan y traen al presente aspectos del pasado. No obstante, un museo de la Memoria trata sucesos del pasado que marcaron relevantemente (y por lo general, de manera violenta) a la sociedad que los vivió. Los hechos remecieron, conmocionaron y repercutieron el curso histórico de las generaciones que experimentaron el acontecer de la marca¹³⁵. En este sentido, los museos de la memoria recuperan el patrimonio (material e inmaterial) de un pueblo relacionado con la vivencia de los acontecimientos traumáticos de carácter político-social.

Estas instituciones se constituyen en base a la premisa de aprender del pasado traumático, por lo que su función principal es conmemorativa-educativa convirtiéndose también en un espacio que fomente la construcción social de la memoria colectiva de un pueblo

¹³⁴ A modo de exemplificación, en este aspecto podríamos señalar materialidad en forma de vestigios del pasado (ruinas, vegetación, inmuebles), reconstrucciones, objetos o recreaciones.

¹³⁵ López, Victoria & Martínez, Tania. "El uso de las emociones en los Museos de la Memoria". *Heritage & Museography*, 15. Volumen VI, número II, oct.-nov. 2014, Ediciones Trea, Gijón, España, pp. 57-65. También: Hernández Cardona, Francesc X.. "Conflictos contemporáneos, estrategias de musealización crítica", *Revista Museo y Territorio*, nº4, 2011, pp. 79-86.

posicionado generalmente en un contexto lleno de polémicas y tensiones socio-políticas¹³⁶. Otra característica particular es que los museos de la memoria se dedican a la memoria, poniendo en cuestión su condición de museo (de ser una institución estática), pues trabaja la memoria histórica como razón de ser, y por ello alberga un contenido que en sí es dinámico, cambiante y que se reelabora en función de la recreación del pasado desde el presente.

Al preguntarnos por los objetivos para construir museos de la Memoria, V. López y T. Martínez señalan que las respuestas pueden ser muy variadas. Sus funciones son múltiples, aunque principalmente son útiles para conocer el pasado y aprender de él, ejercitando la fragilidad de la memoria social, combatiendo el olvido a pesar del alejamiento de los hechos y el pasar de las generaciones¹³⁷. La función educativa es básica para esta categoría de museo, la voluntad de educar a la sociedad del presente sobre el propio pasado fundamenta su construcción. El reconocimiento público de acontecimientos injustos del pasado impulsa la labor permanente por construir una sociedad que conozca su historia sin tapujos y de manera objetiva, para que las condiciones que llevaron a que lo inhumano fuese una realidad no vuelvan a pasar. En este sentido, los museos de la memoria buscan cambiar actitudes individuales y sociales, sea por el razonamiento o por las emociones, ya que en éste ámbito la museografía puede gatillar emotivamente el auto-cuestionamiento de los pensamientos y sensaciones involucradas al cruzarse con problemas de la memoria.

Sostenemos que los museos de la memoria intentan contribuir en la creación de otro tipo de marca. Posterior a la marca del trauma, los museos pueden auxiliar el proceso histórico por marcar a una sociedad en cuanto al respeto por los derechos humanos. Por medio de la educación en derechos humanos, la concientización sobre las consecuencias de la transgresión permiten que en un futuro se siga recordando y aprendiendo de la experiencia.

Junto con las interrogantes por su funcionalidad, otra pregunta relevante es por el momento de su aparición como corriente museográfica. Si bien no existe una fecha específica, la aparición de los museos de la memoria se relaciona con experiencias con hechos de trauma y procesos sociales de sanación en el marco de los trabajos por la memoria. Estamos hablando de acciones, que en el devenir histórico de una sociedad, comienzan a tener mayor relevancia porque se amplía la voluntad por conocer el pasado, pero por sobre todo, de denunciar, hablar, decir y asumir un pasado traumático; en el fondo, buscar la auto-comprensión social de la propia

¹³⁶ Respecto al museo como canal de aprendizaje sobre el pasado desde una perspectiva histórica, consultese: Santacana Maestre, Joan. "Reflexiones desde el museo en torno a la historia", Revista Museo y Territorio, nº 2-3, 2009-2010, pp. 73-86.

¹³⁷ Ibid., p.58.

identidad histórica desde el presente¹³⁸. Por cierto, estos procesos tienen etapas, y se requiere tiempo. Generalmente, la construcción de museos de memoria no es inmediata a los hechos, sino que aparecen cuando los tiempos de duelo se han extendido, y la superposición de tiempos de diálogo y discusión comienza a fomentar la construcción de conciencia histórica al respecto.

Sin embargo, podríamos decir que la materialización de la reflexión sobre traumas sociales en forma de museos de memoria fue un fenómeno acontecido en el hemisferio norte. Fueron primero los países involucrados en las grandes guerras del siglo XX y en el Holocausto los que promovieron este género museográfico. Las diferencias entre las intervenciones museísticas de la memoria son considerables, y éstas se hacen evidentes al considerar cómo distintas sociedades tienen sus propias formas de afrontar y conocer los hechos trágicos de su pasado (y sus memorias), así como también al notar los diversos enfoques museográficos (tradicional o didáctico), contenidos y propuestas educativas, es decir, la diferencia radica en cómo el museo pretende comunicarse con su público aun cuando la voluntad de denuncia es un patrón común en este tipo de instituciones.

Destacan los museos de la memoria europeos, donde la temática predominante es el Holocausto. Una de las primeras expresiones es el *Museo Judío de Berlín* (1978), que trabaja la experiencia histórica de la comunidad judía en suelo alemán, especialmente durante la tragedia de su exterminio por el régimen nazi. También destaca el *Museo EL-DE de Colonia* (1981) donde se busca un tratamiento museográfico de la irracionalidad del Partido Nacionalsocialista, detallando los fundamentos filosóficos de su política de poder y exterminio, los procesos de los prisioneros, así como los experimentos biológicos, testimonios de familiares de víctimas, entre otros. Un recordatorio permanente del salvajismo nazi para las nuevas generaciones, de su voluntad transversal por la discriminación, donde el objetivo es impactar con la残酷 del nazismo.

Entre otros museos de la memoria europeos, importantes por su propuesta museográfica y educativa, podríamos señalar al museo de la casa-refugio de Anna Frank en Holanda, abierta al público desde 1960¹³⁹, la *Casa del Horror* (2002) en Hungría que trabaja la memoria de la ocupación nazi y soviética en su territorio entendidos como dos regímenes del terror, o el *Museo Memorial de Terezín* (1997) en la República Checa que conmemora a las víctimas del

¹³⁸ Ibid., pp. 58-60.

¹³⁹ Chyrikins, Mariela, "Panel 4: Creación de Museo de la memoria, experiencias Internacionales". Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi, "Seminario Internacional: Un museo en Villa Grimaldi: Espacio para la Memoria y la Educación en DDHH", Santiago de Chile, agost. 2005, pp. 95-108.

Holocausto dado que en el pasado el sitio fue un campo de concentración de tránsito hacia el exterminio, así como el *Museo Gulag de Perm-36* (1994) en Rusia, antiguo campo de concentración que trabaja la memoria histórica de la represión política del gobierno soviético, o la *Fundación Escuela de la Paz de Monte Sole* (2002) en Italia que busca fomentar el aprendizaje activo por la paz a partir de las masacres fascistas-nazi contra la resistencia. Por último, también señalar el trabajo del *Museo Histórico del Holocausto Yad Vashen* (2004) en Jerusalén, Israel. El museo alberga objetos privados e información relacionado con los 6 millones de víctimas del Holocausto.

En el continente americano la experiencia de los museos de la memoria también ha tenido lugar durante las últimas décadas. En los Estados Unidos de Norteamérica encontramos propuestas relevantes, referidas a los derechos civiles y al Holocausto a su vez. En Memphis, Tennessee, en el preciso edificio donde fue asesinado Martin Luther King en 1968 se erige el *Museo Nacional de los Derechos Civiles* (1991), que recuerda la vida y obra del activista en función de significar las lecciones y la participación en el Movimiento pro Derechos Civiles en EEUU. También se podría hablar del *United States Holocaust Memorial Museum* (1993) de Washington D.C., que en su función de memorial vivo sobre el Holocausto, busca estimular a la ciudadanía a afrontar el odio social, prevenir genocidios, promover la dignidad humana, trabajando museográficamente la historia del Holocausto en etapas cronológicas con objetos, fotografías, audiovisuales y testimonios directos de sobrevivientes y víctimas de todo orden.

En América Latina, a causa de las experiencias generalizadas de terrorismo de Estado y violencia política desde la década de los '60, los procesos sociales referentes a la memoria y el conflicto socio-político por un pasado problemático han derivado a su vez en emprendimientos por la memoria en el espacio público. En este sentido, tanto la gestión de Espacios de Memoria y los museos de Memoria son un fenómeno en expansión. La diversidad de proyectos museísticos a lo largo del continente evidencia la necesidad social por materializar la memoria de los conflictos y consecuencias del pasado reciente, en medio de polémicas, debates y tensiones que reflejan esa necesidad totalmente vigente en América Latina. El Cono Sur sobresale por sus discusiones sobre memoria colectiva y podemos encontrar una red de espacios vinculados a ella. Así, por ejemplo, en Argentina se encuentra el *Espacio de Memorias y Derechos Humanos* (ex-ESMA, 2004) y el Museo de la Memoria de Rosario (1998), Perú con la apertura reciente del *Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social* (más conocido como LUM, 2015) donde se problematiza la memoria de los conflictos armados en el espacio público, o en Uruguay con el *Centro Cultural Museo de la Memoria* (2005) que recupera la memoria del terrorismo de Estado

en el marco de su última dictadura. El caso chileno es particular si observamos al *Parque por la Paz Villa Grimaldi* (1994) que goza ser el primer ex-centro de tortura y exterminio recuperado por la ciudadanía en el continente, siendo punto de referencia obligada para el estudio de los Espacios de Memoria y museos de sitio en América del Sur.

2. Rol de la Tortura en la Museografía de la Memoria en Chile

Uno de los desafíos que presenta el problema de la memoria colectiva de las violaciones a los derechos humanos en Chile es apuntar su discurso y práctica hacia la sociedad de manera transversal, y con ello ampliar el contenido crítico de sus mensajes más allá del pequeño grupo de personas que experimentaron la violencia en dictadura. A 26 años del retorno de la democracia, la memoria sigue siendo un desafío en un país como el nuestro donde la política estatal de la memoria se inspiró en el temor al conflicto y –desde el principio- se reducía a la insuficiente, pero importante, política de reparación a las víctimas. Norbert Lechner señalaba que en los primeros 10 años de gobiernos post dictadura la élite política tras el ejecutivo tuvo que optar entre justicia o democracia, de esta manera la memoria social quedaba relegada al ámbito privado de la sociedad y se coartaba la discusión pública al respecto¹⁴⁰. La precondición de la reconciliación fue el silencio sobre temas conflictivos de la dictadura y ese letargo terminó alargándose por el accionar institucional reiterado. Si bien, la detención de Augusto Pinochet en 1998, así como la Mesa de Diálogo de 1999 y el Informe Valech en el año 2003 representaron giros importantes en la discusión por la memoria, los proyectos por la memoria parecen estar únicamente dirigidos a las víctimas en forma de conmemoración, precisamente a quienes el Estado considera debe responder o reparar (muertos, desaparecidos, familiares) pero no a la sociedad en su conjunto.

Entendida como consecuencia histórica, la violencia de la dictadura dejó su marca en la sociedad pues aún es vivida cotidianamente por quienes experimentaron en carne y vida propia la represión. Pero, con el correr del tiempo tales experiencias dejan de ser cercanas y presentes en las generaciones más jóvenes. Si bien, las consecuencias múltiples de la dictadura circulan entre nosotros, éstas no son advertidas por todos. En el caso de la tortura física y sicológica, es una experiencia difícil de comprender pues no es una práctica que se siga desarrollando, o al menos no con las mismas prácticas de la DINA y CNI, sin embargo, como sociedad debemos reconocer que la tortura no es una práctica ajena ya que fue en nuestro pasado reciente una

¹⁴⁰ Citado por: Aguilera Insunza, Carolina. "Proyecto de Museo en Villa Grimaldi. Una apuesta participativa de construcción". Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi; Fundación Heinrich Böll; Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Ciudad y Memorias. Desarrollo de Sitios de Conciencia en el Chile actual. Seminario y Taller. Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi, Santiago de Chile, junio 2010, pp. 107-108.

práctica tolerada y realizada. Con el reconocimiento público de la tortura sistemática en nuestro país, notamos que la práctica de la deshumanización durante el pasado dictatorial es realmente un problema muy reciente, por lo que extender un desconocimiento sobre estas prácticas es una irresponsabilidad ética, política y social. De las violaciones y de la tortura no sólo nos convoca criticarlas sino también enfrentarlas y aprender de ellas en el actual marco democrático.

Además, las víctimas que vivieron la experiencia de la tortura son un grupo pequeño de ciudadanos en comparación con otro tipo de violaciones a los derechos humanos en dictadura, más aún con el resto población que no vivió el período o que no contempla experiencia de represión. Esta cuestión evidencia que las memorias de la represión -y específicamente de la tortura- son en sí bastante particulares, pertenecientes a un colectivo social minoritario. La museografía de la memoria utilizada para canalizar interpretaciones del pasado intentan enseñar mensajes de memoria, por lo que buscan compartir experiencias históricas de la tortura y la represión sistemática que tuvo lugar en el pasado. Su función es amplificar y acercar los testimonios de la experiencia traumática, materializando este tipo de memorias y reconociendo aquello que ocurrió en nuestro país, pero sobre todo contribuyendo al aprendizaje crítico de aquello que nos pasó como sociedad, las experiencias del terror y los testimonios de la tortura que complementan la historia del pasado dictatorial.

Proponer el tratamiento museográfico de la tortura en espacios de memoria nos parece una iniciativa correcta para difundir interpretaciones sobre la experiencia del pasado represivo y la violación sistemática de los derechos humanos, pues como canalizador de mensajes críticos del pasado reciente, ofrece potencial didáctico para la enseñanza transversal de prácticas sociales y políticas intolerables en el marco ético de la convivencia democrática. En un presente resistente a conocer lo que pasó, la materialidad de la memoria puede convertirse en una herramienta alternativa de aprendizaje sobre el pasado violento, su memoria y los conflictos sociales prolongados, ya que acerca el pasado al presente –lo hace palpable-, incitando a grupos sociales lejanos y aparentemente desvinculados con aquel pasado a reflexionar críticamente sobre su realidad política y social actual.

3. El problema de la Mutabilidad: Memoria, Espacios y Material

Según Michael Pollak los emblemas de la memoria pueden encuadrarse en imágenes y expresiones públicas que la hacen identificable –tanto para quienes significan esa memoria o

para quienes no la consideran suya¹⁴¹. En base a lo anterior, podemos suponer que en la cuestión por los trabajos de la memoria aparece fuertemente el problema por lo estético, pues la memoria puede representarse materialmente pero siempre con libertades y restricciones que le den forma y la localicen en el espacio. Para Loreto López la estrategia de encuadramiento de la memoria significa organizar socialmente un discurso del recuerdo, que vincule formas de expresión como palabras clave, estilos argumentativos y conceptos, asociados a objetos, lugares de memoria o personajes que proporcionan materialidad a la memoria. Así, el encuadramiento no es azaroso, por el contrario, en la gestión de espacios de memoria se puede utilizar intencionadamente la museografía como herramienta que facilite la activación de memoria, convocando recuerdos sueltos para cubrirlos de un sentido mayor e inscribiendo públicamente una narrativa del pasado a través de la marca territorial y los soportes físicos.

Como fenómeno social, la activación de la memoria proviene del emprendimiento de actores sociales. En el trabajo museográfico, el problema de las libertades y restricciones se presenta al momento de cuestionarse qué cosas representar de la memoria, cómo hacerlo, con qué materiales, o con qué tipo formas y lenguajes se canalizaran los mensajes prediseñados. La pregunta por cómo hacer visible la experiencia violenta de la tortura que oprimió y anuló a sujetos históricos en el pasado reciente es una interrogante que los espacios de memoria plantean a su qué hacer museográfico. No obstante las posibles respuestas a estas interrogantes, la museografía posee en el fondo el poder de fijar imágenes y formas a la memoria de la tortura. Efectivamente, no podemos intentar reconstruir “lo desaparecido”. La reconstrucción del pasado se hace recurriendo a fragmentos de memoria inscritos en soportes físicos, que si están coherentemente vinculados, permiten reaparecer la memoria del hecho¹⁴².

Robert Musil¹⁴³ decía que no había nada en el mundo más invisible que los monumentos. Es una crítica certera a la manera convencional de concentrar la representación del pasado en un objeto particular en el espacio público, pero, ¿aplica esta crítica en los espacios de memoria? Ciento es que estos espacios pueden llegar a ser invisibles en la ciudad dada su ubicación marginal o el desconocimiento general del público, no obstante Musil se refiere a la fijación del pasado y la memoria en un objeto, estático y único. A diferencia de éstos, los espacios de memoria deben reelaborarse en función de los objetivos del presente, de las

¹⁴¹ Pollak, Michael. Memoria, olvido y silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límites. La Plata, Argentina, Ediciones Al Margen, 2006, pp.26-27. Citado por: López, Loreto. “Derechos Humanos, patrimonio y memoria”. Erazo, Ximena; Ramírez, Gloria & Scantlebury, Marcia (Eds.). Derechos Humanos, pedagogía de la memoria y políticas culturales. Santiago de Chile, LOM Ediciones & Fundación Henry Dunant, 2011, p.129.

¹⁴² Silva, Macarena & Rojas, Fernanda. “El manejo urbano-arquitectónico de la memoria urbana traumatizada”. Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi (...), Ciudad y Memorias..., pp. 78-84.

¹⁴³ Citado por: Scantlebury, Marcia. “Aprender de los vivido”. Erazo, Ramírez & Scantlebury. Derechos Humanos..., pp. 27-29.

preguntas que se plantean como problemáticas y las interpretaciones de los hechos que rememora. Su continua mutabilidad física es empujada por los cambios históricos que vive la sociedad donde los espacios están insertos.

Cuando señalamos que los espacios cambian, sería contraproducente esperar que la materialidad en su interior –y por lo tanto su museografía- no estuviera anclada a este cambio por igual, o al menos a la evaluación de una reelaboración permanente. Nos parece que esa mutabilidad, el cambio y el movimiento de la memoria, pero por sobre todo su manipulación en el plano físico, ayuda a combatir aquella invisibilidad suya en el espacio público. Dependerá de la gestión, que los mensajes de la memoria no sean anacrónicos o estáticos para su enseñanza. La crítica museológica insiste en la evaluación permanente de las maneras en que se representa el pasado y su memoria, por lo que habría que reformular las muestras museográficas del espacio ofreciendo siempre la posibilidad de acercarse a la memoria del pasado dictatorial desde una perspectiva diferente y actualizada. Una representación múltiple del pasado y su vínculo crítico con el presente a través de la memoria puede ser el contrapunto a la crítica de Robert Musil, pues un espacio de memorias opera como lugar de enunciación amplificado. Su gestión, en teoría, combate la invisibilidad social de la memoria, al construir un espacio activo, atingente con los problemas actuales de los derechos humanos, sobresaliendo tanto por su denuncia contra las violaciones, como al posicionarse en la lucha política por la memoria.

Respecto al problema de lo estético en la representación de la memoria, y en referencia a los vestigios físicos del pasado, Elizabeth Jelin señala:

“(...) aunque se quiera cristalizar en la piedra o en la ruina preservada, aunque la materialidad de la marca se mantenga en el tiempo, no hay garantía de que el sentido del lugar se mantenga inalterado en el tiempo y para diferentes actores. Siempre queda abierto, sujeto a nuevas interpretaciones y resignificaciones, a otras apropiaciones, a olvidos y silencios, a una incorporación rutinaria o aun indiferente en el espacio cotidiano, a un futuro abierto para nuevas enunciaciones y nuevos sentidos.”¹⁴⁴.

La socióloga argentina señala primero que fijar materialmente a la memoria es un emprendimiento complejo pues la fijación del sentido es un fenómeno independiente de la materialidad. Dado que la memoria tiende a cambiar, los sentidos pueden sobrepasar la materialidad muchas veces con el pasar del tiempo. Si es difícil fijar memoria físicamente, y a su vez fijar un cuerpo en sí cambiante, entonces en el problema estético se debe considerar combatir una materialidad anacrónica. Por el contrario, para crear materialidad debe considerarse como una construcción en permanente cambio, para que así el mensaje sea

¹⁴⁴ Jelin, Elizabeth, “¿Quiénes? ¿Cuándo? ¿Para qué?...”, p. 137.

canalizado a través del soporte físico y efectivamente comunicado. Un material que precisamente no actúe como soporte que canalice expresiones subjetivas vinculadas al pasado evita la comprensión cabal del mensaje perjudicándose su enseñanza. Si aplicamos esta crítica a nuestro problema principal y a los espacios en cuestión, la museografía de la tortura (y de la memoria en general) tendría al menos que cuestionarse si los soportes físicos son capaces de explicar –de manera efectiva- la enunciación de mensajes de memoria, y si su utilización didáctica potencia la enseñanza previamente diseñada.

El problema sugiere que el material didáctico ocupado en la museografía en un espacio de memoria debe también mutar al tiempo que el sentido de la memoria cambia. No obstante la imposibilidad de cristalizar, el material puede retener memoria histórica y representarla, cuestión que si es aprovechada ofrece un canal que permite enseñar de manera más efectiva aquellos mensajes del contenido de la memoria. De lo contrario, si no cambia en sincronía con los sentidos de la memoria, el espacio corre el peligro de desperdiciar su propia enunciación puesto que la museografía comunicaría interferidamente.

3.1 La Materialidad no habla por sí misma

Afirmar que la materialidad heredada del pasado puede hablar por sí misma puede ser una aseveración peligrosa¹⁴⁵. Ciento es que los vestigios -en su calidad de testigos de la represión en dictadura- tienen un poder simbólico atractivo de memorias y significados, su vínculo con el pasado es más fuerte y por ello hay que escucharlos si se quiere aprender de ellos. Sin embargo, que la materialidad pueda hablar por sí misma es un hecho sólo teniendo en cuenta el significado de aquella materialidad, sabiendo por qué es importante. En el caso de los vestigios relacionados con la tortura, la materialidad es reconocida y significada por el colectivo selecto que posee esas memorias (víctimas), por lo tanto, para la gran parte de la población nacional o extranjera desvinculada con este pasado específico, esa materialidad puede no significar nada. Considerando lo anterior, comprendemos que la materialidad es fuente de memoria e historia pero es un testigo mudo, cuyo significado histórico y social deben ser interpretados, transmitidos y compartidos. Es en este punto donde nos es útil la museografía o los soportes museográficos para explicar el sentido de la memoria en la materialidad, y la didáctica para facilitar su enseñanza o transmisión de sentidos.

A su vez, no podemos pasar por alto que ésta materialidad está inserta en un espacio que convierte a la museografía en un soporte para la enseñanza de la historia a través de la

¹⁴⁵ Jelin & Langland. "Introducción...", p.2.

memoria, por lo que la contextualización de cualquier tipo de soporte para la memoria, que ofrezca contenido a la muestra, debe ser explicado en función de conocer su trasfondo histórico¹⁴⁶. Así como señala J. Santacana¹⁴⁷: “(...) el valor formal de los objetos y artefactos expuestos [en un museo] pierde protagonismo en beneficio de la comprensión, y se hace necesario dar información complementaria o contextualizar los objetos y artefactos para que adquieran mayor significado, puedan ser comprendidos y puedan ser integrados a la red de conocimientos del visitante”.

Sostenemos entonces que la materialidad no habla por sí misma. Incluso reconociendo el potencial de un espacio testigo de prácticas represivas del pasado para canalizar la memoria, los vestigios materiales o el espacio en sí, desvinculados de cualquier señalización, marca o narrativa que contextualice y unvele el significado del sitio o los hechos allí sucedidos, no son capaces de comunicar memoria de manera explícita. Es un problema que –corroboraremos más adelante– todo espacio de memoria presenta, y específicamente Villa Grimaldi y Londres 38 considerando su pasado represivo. Dado que los espacios se utilizan/ocupan de distintas maneras para trabajar la memoria, además de su limitada museografía y señaléticas acotadas a lugares específicos al interior del espacio, los visitantes pueden ocupar y permanecer en el espacio para después retirarse sin tener idea alguna sobre los mensajes de la memoria que los vestigios del pasado representan y canalizan¹⁴⁸. El problema evidencia dos cosas. Primero, que la museografía es una herramienta útil para comunicar sentidos de memoria, aun cuando el espacio no esté invadida por ella. Y en segundo lugar, que un espacio de memoria se caracteriza no exclusivamente por ser un testigo físico de experiencias traumáticas del pasado, sino por su ocupación basada en la construcción y transmisión de sentidos sociales de la memoria que allí residen, por lo tanto, en la ocupación debe existir mediación que permita cohesionar las prácticas con el espacio de memoria.

Incluso, el MMDH como espacio de memoria se construye en base al mismo problema museológico, pues sin poseer vestigios materiales, propios del sitio y testigos del pasado

¹⁴⁶ Un ejemplo didáctico para explicar el problema de la contextualización es tomando la mitad de los anteojos del ex Presidente Salvador Allende. Las gafas, partidas por la mitad, fueron encontradas en las ruinas de La Moneda tras su asesinato a causa del bombardeo el 11 de septiembre de 1973. Hoy son expuestas en vitrina en el Museo Histórico Nacional. Los anteojos no emocionan o desagradan por sí solos, es decir, no se significan por sí solos. Las sensaciones toman forma primero si se sabe lo que representan.

¹⁴⁷ Sobre la contextualización histórica de las muestras en una exposición museográfica. Hernández Cardona, “Museografía didáctica”. En: Santacana & Serrat, Museografía didáctica, p. 54.

¹⁴⁸ La materialidad debe ser explicada, pues en el caso de museos de sitio los vestigios materiales pueden estar acompañados de escasa museografía que los explique. En el caso Londres 38 y Villa Grimaldi lo anterior puede confluir con la existencia de diversos lugares al interior del espacio, y, ante la diversidad de estímulos, la enunciación de interpretaciones de memoria a enseñar se pierde. Un problema así podría presentarse con el Ombú, o los restos de la construcción gruesa de la Villa Grimaldi, o el inmueble completo en Londres 38.

represivo, debe crear sentidos coherentes nuevos que actúen como soporte didáctico para complementar y explicar los objetos del pasado expuestos en su muestra museográfica. En función de ejercitarse la memoria, aquella materialidad complementaria se articula a la muestra para guiar los sentidos de los objetos expuestos. Señaléticas, textos y videos son útiles y relevantes para comprender los mensajes de la memoria histórica de la tortura. Por lo demás, debemos señalar que hablamos de espacio de *memorias* precisamente por los sentidos sociales en construcción de las experiencias pasadas y por las interpretaciones de la memoria que se realizan en el presente; por ello la materialidad que presenta el espacio debe entenderse como sólo un recurso confeccionado y utilizado para transmitir estos sentidos e interpretaciones de memoria, de lo contrario, visitaríamos un espacio vacío, sin coherencia, dificultando o imposibilitando el hecho de compartir memorias, en definitiva, un espacio sin trascendencia histórica.

4. Lo estético en la Museografía del Terror: Literalidad y Lenguajes

Nos parece que, en su especificidad, la museografía preocupada por trabajar la memoria de la tortura mantiene su condicionamiento al problema por lo estético. Por cierto, la museografía del terror combate el silencio que cubre frecuentemente a las violaciones a los derechos humanos, denuncia lo terrible y lo reprochable de esta clase de prácticas humanas, así como también se ocupa de difundir y visibilizar públicamente temáticas bastante desconocidas dado la particularidad y aislamiento de este tipo de memorias colectivas. Su potencial educativo es innegable si guiámos los mensajes canalizados museográficamente hacia la enseñanza por el respeto del *otro* en forma íntegra. Con ella podemos contrarrestar el creciente alejamiento generacional con los hechos sucedidos entre 1973 y 1990, pero por sobre todo, podemos enseñar en el presente críticas éticas contra las prácticas de tortura, críticas hacia su tolerancia, contribuyendo a desarrollar la valoración por los derechos humanos, su respeto, buscando evitar próximas veces en que se trastoquen y prepararnos para aquello.

Pero, cuando nos ocupamos de museografía que se concentra en experiencias más agudas en el marco de las violaciones a los derechos humanos –como la tortura-, debemos proceder cautelosamente. Como temática es ya un asunto sensible de tratar dado su potencial emotivo puesto que nos enfrentamos a una exposición de atentados reales que anulan el control autónomo del cuerpo y la mente. Podríamos decir que el mismo organismo reacciona automáticamente (quizás rechazándolo) al vincularse racional o sensitivamente con una muestra que, por medio de diversos materiales, expone cómo la libertad y el bienestar de una persona

puede ser pisoteada o trasgredido de maneras inimaginables por otro parecido. Cabe entonces preguntarnos ¿cómo representar el terrorismo de Estado y la tortura como problema social?, pero, por sobre todo ¿cómo puede trabajarse este tipo de museografía particular capaz de exponer un atentado contra *lo humano*?

Dentro del problema por lo estético encontramos el problema de la literalidad museográfica. La museografía de la tortura tiene el potencial para educar sobre derechos humanos, sobre el pasado reciente y sus conflictos, y sobre las prácticas de la tortura; pero aunque esta experiencia terrible contenga en sí un alto grado de sensibilidad, el terror no es la única manera de trabajar la memoria para educar. Los museos seleccionados tratan distintos temas de la historia de la dictadura, pero es necesario señalar que, en cuanto a la experiencia misma de torturar, enseñar sobre sus métodos o sus vivencias no es un patrón que se replique en cada espacio, o quizás no de la misma manera.

¿Cuál es el problema de la literalidad de la tortura en la museografía de la memoria? En términos concretos, expresar la experiencia de la tortura, literalmente como pasó, introduciéndonos en las experiencias más traumáticas de la vida de personas que sufrieron la deshumanización, no es un asunto fácil o del todo agradable por conocer. Acercarnos a relatos, textos o museografía que retrate el horror, que nos ayude a simular las prácticas y el terror en nuestra imaginación, puede tener un efecto contrario, golpeándonos emotivamente, generando rechazo y con ello alejarnos de la oportunidad por aprender de esta experiencia y sobre los derechos humanos.

La forma estética que adopta la museografía debe cuestionarse hasta qué punto y cómo trabajar la literalidad de la experiencia de la tortura, es decir, si es la literalidad en la museografía un recurso que potencie o disminuya el carácter pedagógico y los objetivos de la enseñanza.

Problemas que señalan G. Ochoa y C. Maillard¹⁴⁹ referente a la discusión museográfica en espacios de memoria, pues musealizar la tortura podría tener el efecto inverso de paralizar al usuario, perjudicando su aprendizaje antes que potenciarlo. En este sentido, tratar este problema puede ser enfocado a que la museografía de la tortura debe acercar el interés al tema, buscando generar reflexión y discusión en vez de miedo o silencio que cubran el dialogo. Para ellas, el vínculo entre la no-literalidad y la integración está aún abierto, y en ese espacio la museografía debe ofrecer estímulos para que el usuario trabaje su propia memoria, y cuestionando su

¹⁴⁹ Ochoa & Maillard, *La Persistencia de la Memoria...*, pp. 167-168.

posición en cuanto la tortura y las violaciones a los derechos humanos en cualquier espacio o tiempo.

E. Jelin y V. Langland¹⁵⁰ cuestionan lo estético en forma de memoria al referirse a las marcas territoriales, entendiendo que la representación del horror y el trauma no es un asunto lineal o sencillo. La interrogante es cómo representar lo que ya no está. Así como la representación de los desaparecidos, la de la tortura puede tener varias respuestas, aunque éstas deben cuestionarse por el grado de la literalidad. ¿Existe una estética más `apropiada` que otras para representar el horror? La estética adoptada materialmente puede ser figurativa, realista, descriptiva o literal, pero también puede haber una formulación un tanto más ambigua – bajando el grado de literalidad-, dejando abierta la posibilidad (desde el proyecto) para que la inevitable subjetividad del usuario interprete el mensaje y la forma de la memoria. En términos museográficos, la tortura puede ser trabajada sutilmente.

A su vez, otro aspecto relevante de la museografía de la tortura es el lenguaje adoptado por ella en función de trabajar la tortura. Con esto nos referimos a que, junto al problema de la literalidad, la museografía de la tortura debe evaluar también qué tipo de lenguaje es útil en su propuesta para comunicar la memoria de la tortura. Si es acaso un lenguaje simbólico, oral, literario, audiovisual, o de alto o bajo componente emocional es un problema que debe plantearse al momento de considerar cómo estructurar el recuerdo para ser formulado materialmente, pues, aquello que se pretende recordar y con qué objetivo hacerlo (para qué) será lo que delimita el tipo de lenguaje a utilizar, y con ello el tipo de material a utilizar museográficamente.

En cuanto a la aplicación de ésta problemática en nuestros espacios: ¿cómo se representa la tortura en ellos? ¿Cómo se aplica la literalidad del horror de la violación y del terrorismo de Estado en su museografía? ¿Cómo hacen estos museos para que el horror no sea del todo un recurso retórico que silencie? ¿Cómo tratarlo si es fundamental para la memoria? Creemos que la aplicación de la estética del horror es diferente en cada espacio museográfico porque el tratamiento de la tortura y la enunciación de mensajes de memoria corresponden a lineamientos en educación de derechos humanos distintos.

¹⁵⁰ Jelin & Langland. "Introducción...", pp.2-3.

5. Museografía de la Tortura en Espacios de Memoria

5.1 Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

5.1.1 Descripción Guion Museográfico

En el capítulo anterior señalamos que, en el MMDH, y a pesar de la variedad de trabajos por la memoria que se realizan, el Espacio de Memoria se fundamenta en su museo. A diferencia de los otros espacios de memoria, el MMDH es un espacio creado para el ejercicio de la memoria, destinado a servir intencionadamente a la memoria de diversas violaciones a los derechos humanos realizados en el contexto de la dictadura. La selección de los hechos pasados tiene una justificación política, pues son aquellos violaciones a los derechos humanos en dictadura, sucedidos en el pasado anterior al democrático, considerados significativos para el nuevo Estado dado que son hechos criticables desde una perspectiva humanitaria, pero por sobre todo desde un punto de vista democrático. Como espacio de memoria, el museo no se levanta sobre un ex centro de detención, secuestro, tortura, muerte y desaparición, sino que es un lugar edificado con la condición de museo: un espacio artificialmente implementado para la memoria.

En este caso, toda la propuesta museográfica está basada en el reconocimiento –oficial pero incompleto- de la verdad por el Estado de Chile posterior a la dictadura cívico-militar¹⁵¹. Sus muestras temporales, itinerantes y principalmente su muestra permanente, materializan los contenidos de los informes resultantes de la Comisiones de Verdad¹⁵², por lo que el MMDH trata aquellos aspectos y hechos en específico, representando en su museografía la información recabada sobre las experiencias de violaciones en el pasado delimitado de la última dictadura (1973-1990)¹⁵³.

El museo es la puesta en escena de la memoria oficial construida a partir de consensos y silencios alcanzados por la élite política durante la transición y por las investigaciones e informes realizados por las comisiones de verdad y justicia. Este proceso configura un modo de hacer y sentir la memoria, el relato presenta hitos históricamente relevantes ya ordenados, ya seleccionados, hechos que la oficialidad propone para comprender el contexto del terrorismo de

¹⁵¹ Lagos Castro, Tamara. “Un museo para Chile. Pistas para comprender el surgimiento de un Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en el Chile del Bicentenario”. Ciudad y Memorias..., pp. 138-147.

¹⁵² La muestra permanente del MMDH se basa principalmente en la información señalada en los informes de Verdad realizados por el Estado, precisamente de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (Comisión Rettig, 1990), la Corporación de Reparación y Reconciliación (1996) y la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura (Comisión Valech) en su primer (2003-2005) y segundo informe (2010-2011).

¹⁵³ Para una descripción general del MMDH revisese los comentarios de su actual director: Brodsky, Ricardo. “El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Chile”. Revista Museos, Nº 30, Santiago de Chile, DIBAM, 2011, pp. 45-48.

Estado en dictadura pero que, dado su carácter de poder hegemónico, se convierte en el casi único punto de referencia para poder entender esta historia.

Como señalamos también anteriormente el museo busca preservar, recopilar, restaurar, investigar y difundir la información ofrecida por los diversos elementos u objetos del período dictatorial (patrimonio tangible e intangible) que ayuden al proceso social de construcción de memoria. La museografía en este caso es relevante pues sirve como herramienta para trabajar distintamente la memoria en comparación a un memorial, pues amplia el recuerdo y lo resignifica al integrarlo al marco de múltiples violaciones a los derechos humanos como responsabilidad del terrorismo de Estado dictatorial. De esta manera, la muestra permanente es diversa y se apoya de muchos soportes materiales que impulsan la función del recuerdo articulado a un contexto histórico, tales como: archivos documentales, testimonios orales y escritos, documentos jurídicos, cartas, relatos, producción literaria (poemas, libros), material de prensa escrita, audiovisual y radial, música, largometrajes, artesanías carcelarias de cuero o hueso, juguetes de trapo, fotografías y afiches.

Cabe señalar que recorrer el museo en compañía de un guía (trabajador del espacio) tiene la ventaja de generar una interacción con el museo aprovechando todo el potencial didáctico posible que ofrece la abundante museografía. Cada visita es única, pues el público asistente proviene de distintos contextos, y ante las problemáticas y preguntas que se presenten en ella, el guía y los visitantes podrán utilizar distintamente los soportes museográficos para trabajar el contenido de la visita guiada. Por el contrario, y a pesar de que el uso de la museografía es libre y accesible para la mayoría del público, si se plantea una visita libre (sin guía) el escaso conocimiento de los recursos y de cómo y cuándo aprovecharlos puede contravenir la interacción con el museo y la comprensión de los mensajes que allí se pretenden enseñar.

Ahora bien, para exponer sus temáticas, el guion museográfico presenta una narrativa ordenada cronológicamente en los límites que presentan tanto el marco histórico específico en que se basa como la utilización de sus fuentes como principal recurso para la reconstrucción del pasado. En la muestra permanente se materializan cronológicamente las violaciones a los derechos humanos como temas de exposición, es decir, se construye un recorrido en sentido cronológico del pasado represivo (desde septiembre de 1973 hasta marzo de 1990) en el cual van apareciendo museográficamente las violaciones por medio de eventos históricos relacionados con las especiales condiciones jurídicas y político-sociales de la dictadura.

Pues bien el guion museográfico se ordena de esta manera, el metarrelato cronológico en donde se enmarcan las violaciones es más presente aún en la interacción con el museo ya que espacialmente éste también se ordena en cronología. Existe sólo una entrada para comenzar el recorrido, y si bien cualquier usuario puede recorrer libremente el museo sin la ayuda de un guía (seleccionando personalmente las temáticas que le interesen y/o saltándose algunas temáticas de la museografía), no se puede escapar de tal ordenamiento pues espacialmente el museo -o más específicamente los pisos del edificio- tiene la forma de un espiral, con un inicio, desarrollo y fin estipulado en sentido unidireccional. Considerando lo anterior, las violaciones a los derechos humanos son peligrosamente ordenadas según temática y temporalidad históricas dentro del museo, encasillando a la Memoria y al movimiento chileno por los derechos humanos sólo al pasado dictatorial, además de asociar violaciones determinadas a momentos específicos de la dictadura sin señalar que –a modo de ejemplo- la tortura u otras violaciones se practicaron hasta el final del período o posterior a la dictadura.

Tanto en términos museográficos como espaciales, el metarrelato cronológico de su narrativa predomina. Así, el museo parte contextualizando iniciativas de reconocimiento de *Verdad oficial* en distintos países del mundo, como también presenta un mapa de los memoriales que se encuentran en todo el territorio nacional. Pero el recorrido comienza verdaderamente al subir la escala principal y llegar a la muestra del *11 de septiembre de 1973*. De esta manera, la primera exposición relevante del museo son los acontecimientos del día del Golpe de Estado con el bombardeo a La Moneda y los allanamientos en las poblaciones del resto de Santiago. Posterior a este momento se da paso a la exposición cronológica de las violaciones a los derechos humanos, tratando temáticas muy diversas pero siempre enmarcadas en el contexto histórico donde el Estado y la sociedad toleraron, promovieron o lucharon en contra de dichas violaciones.

Las dos últimas partes del guion museográfico en la muestra permanente contemplan el *Retorno de la Esperanza* y el *Fin de la dictadura*. Respecto de la primera parte, el término del período donde se practicó el terrorismo de Estado se envuelve en la fiesta protocolar de la democracia por excelencia, pues, en la exposición, las violaciones múltiples anteriormente tratadas dejan de ser protagonistas para acercarnos a las campañas y el *Plebiscito del Sí y el No* (1988). Finalmente, el llamado *fin de la dictadura* es equivalente en la muestra a tres exposiciones en específico: en el último pasillo se encuentra (1) una pantalla con extractos de video del discurso de Patricio Aylwin y la ceremonia simbólica realizada en el Estadio Nacional (celebrada el 12 de marzo de 1990, día en que Aylwin asume como presidente de la República),

a su lado (2) la exposición en vitrina de un libro regalado al nuevo presidente por la Comisión Chilena de DDHH en el mismo estadio, cerrando al último está (3) una sala en donde sólo se encuentran asientos y una pantalla (sin fichas o explicaciones pertinentes) que muestra un video de paisajes chilenos sin ningún tipo de relato o texto a excepción de las palabras “Nunca Más” a su término.

De manera puntual, la muestra permanente se ordena de la siguiente manera¹⁵⁴:

Nivel 1. 11 de septiembre de 1973	Nivel 2. Demandas de Verdad y Justicia
<ul style="list-style-type: none"> a. 11 de sept. de 1973 b. Fin del Estado de Derecho. Una nueva institucionalidad. c. Condena Internacional. La dictadura traspasa las fronteras. d. Represión y Tortura e. El dolor de los niños 	<ul style="list-style-type: none"> a. Demanda de Verdad y Justicia b. Ausencia y Memoria c. Luchas por la libertad d. Retorno a la esperanza e. Fin de la dictadura

5.1.2 Problemas y Proyectos Museográficos

Una característica especial de la museografía es que, en un inicio, el personal del museo no crea la propuesta en sí, pues tanto el guion museográfico (es decir, narrativa, textos y temáticas) como la materialidad museográfica fue creado por la empresa externa *Árbol de Color*¹⁵⁵. Efectivamente, la mayoría de los objetos expuestos en las muestras en vitrina son colecciones propias del museo creadas a partir de las donaciones de organizaciones sociales vinculadas a la defensa de los derechos humanos o particulares, pero en el proceso mismo de construcción del museo y el recibimiento de estas donaciones la tarea por concebir y crear un museo fue delegada a un servicio externo.

Después de 5 años de funcionamiento, el área de museografía del museo está compuesta por 7 personas cuyas responsabilidades se ocupan por la organización, cambios, programación y conservación de objetos expuestos, considerando los tres tipos de muestras: permanente, temporales e itinerantes¹⁵⁶. La museografía entonces abarca estas tres líneas, y

¹⁵⁴ Este es el ordenamiento oficial del Museo, señalado en sus infografías en cada nivel. Para dar un mejor contexto de la exposición en el resto del edificio habría que señalar la parte previa y posterior de lo aquí señalado. En el nivel -1 (donde se encuentra la entrada principal al MMDH) se encuentran las referencias internacionales da las Comisiones de Verdad hechas en otros países tras situaciones nacionales de extrema violencia y dictaduras de todo tipo, así como los Informes Rettig y Valech expuestos en vitrina y la escultura en forma de territorio nacional donde se encuentran ubicadas imágenes e información de los memoriales a lo largo del país. Por último, la pieza del mes correspondiente a un objeto determinado expuesto en vitrina que cambia de mes en mes. En el tercer y último nivel se encuentra un espacio amplio utilizado para montar las exposiciones temporales y la Biblioteca Audiovisual.

¹⁵⁵ Compañía chilena de diseño: <http://www.arbolcolor.cl/>. Consultado el 20 de agosto. 2015.

¹⁵⁶ Esta información fue adquirida en una conversación informal con el encargado de museografía del MMDH.

como proyecto integral encarna los postulados de la museología crítica¹⁵⁷ entendiendo que un museo no puede ser o permanecer estático frente a los cambios sociales y el correr del tiempo. El museo se define como un *museo vivo*, y con ello todas sus muestras. Museográficamente el MMDH debe cambiar constantemente, adaptándose a las nuevas necesidades del público y la sociedad donde se inserta¹⁵⁸.

De esta manera, y en lo que se refiere a la muestra permanente¹⁵⁹, la información no es la que cambia, sino la manera en que se muestra. Si la matriz narrativa –como parte que le da coherencia a la muestra- no cambia, serán solamente las muestras o la representación material del guion museográfico aquello que debe ser evaluado constantemente¹⁶⁰. En este sentido, el museo cuenta con mecanismos para evaluar los cambios, buscando apoyo profesional de expertos en estudios de Memoria y museología que critiquen las exposiciones, además el MMDH asesora a otros museos o espacios y es aquella práctica museográfica la que permite obtener datos y críticas que generen retroalimentación, por último está también la opinión de los visitantes del museo sobre su experiencia y las muestras que finalmente son tomadas como insumos para el debate y consecuente evaluación de las muestras¹⁶¹.

A pesar de no contar con información sobre problemáticas internas durante todo el recorrido histórico del proyecto museográfico se podría señalar que en la actualidad el museo busca hacer más potente el cierre del recorrido, específicamente la sala del *Nunca Más*. La problemática aquí no es replantear la sección del *Fin de la dictadura* sino más bien reforzar la proyección del video de la sala pues es demasiado débil, interrogándose cómo plantear de mejor manera el tema del *nunca más*, quizás incluyendo los casos de militares enjuiciados, los procesos actuales referentes a las causas de las violaciones en dictadura, o incluso agregar una caseta para que los visitantes entreguen su testimonio sobre la visita o sobre el problema del *nunca más*¹⁶².

¹⁵⁷ Sobre museología crítica como aplicación de pedagogía crítica consultese: Padró, Carla. "Retos de la museología crítica desde la pedagogía crítica y otras intersecciones", Revista Museo y Territorio, nº4, 2011, pp. 102-1124.

¹⁵⁸ Anexos, transcripción entrevista MMDH, min. 12.20.

¹⁵⁹ Dentro de los cambios específicos que se han realizado a la muestra permanente en el último tiempo se encuentra el movimiento de piezas de las vitrinas a causa de la adquisición de un nuevo objeto a la colección del museo, si éste último fuese más pertinente para explicar alguna temática de la muestra entonces se cambia. Otro cambio del material que compone las cédulas (o ficha técnica del objeto expuesto) con la información del objeto, ya que generaba manchas en el cristal de la vitrina y ello entorpecía la apreciación en algunos lugares de la muestra. Además está la creación de la biblioteca audiovisual en el 3er nivel y la creación de un mapa del mundo donde se identifican toda la red internacional de países que prestaron ayuda y solidaridad con los perseguidos políticos, acompañado de una pantalla que muestra videos con testimonios de exiliados, embajadores o personas que solidarizaron con esta causa. Ésta última adquisición de la muestra permanente proviene de una muestra temporal (2015) *Asilo-Exilio*.

¹⁶⁰ Anexos, transcripción entrevista MMDH, min. 17.18.

¹⁶¹ Ibid., min. 18.46.

¹⁶² Ibid., min. 23.15

Como señalamos anteriormente, la información no es la que cambia, su narrativa, ni el marco temporal en la que se enmarca la muestra permanente. A pesar de los cambios y adquisiciones, la museografía del MMDH termina siendo aun sumamente estática, porque es el guion museográfico (y no su expresión material) el que en la práctica –más allá de su planteamiento- no busca desafiarlo por sobre la exposición de objetos en vitrinas o proyectando en la muestra permanente la crítica a las violaciones de los derechos humanos en el presente y realizadas por el Estado. Es el guion museográfico el que muestra límites claros para que su museografía no intente algo más allá y esté supeditado a cambios de objetos en vitrina o a agregar nuevas exposiciones al recorrido clásico. A pesar que el museo se declare como vivo y con una muestra permanente en constante evaluación crítica, las transformaciones se alinean con un proyecto museográfico intocable como estructura básica de la materialidad expuesta. Algo que nos dice que, por muy novedoso e innovador que sean los museos de la Memoria como corriente museográfica, siguen siendo museos, y lo estático de su museografía es algo propio de ellos.

En lo referente a los relatos del pasado, éstos son rígidos también, porque la museografía nos introduce en un pasado delimitado (1973-1990), cuyo orden cronológico es fundamental y que no ha sido variado por el proyecto museográfico desde el 2010. El museo tampoco ofrece la posibilidad para que los usuarios puedan prescindir de la cronología en función de conocer las violaciones a los derechos humanos de otra manera. Por cierto, la museografía niega la posibilidad de que la memoria se construya colectivamente a través del recorrido, pues es la muestra permanente la que ofrece los contenidos de la Memoria hacia el público. De manera unidireccional la memoria histórica de las violaciones a los derechos humanos es transmitida desde el museo hacia la sociedad, siguiendo la lógica tradicional del museo. El conocimiento del pasado represivo o la problematización de la violación a los derechos humanos no es abierta, sino previamente diseñada y desde esta perspectiva traspasada o enseñada. En el fondo, sostenemos que la memoria de los visitantes no es relevante para la construcción de memoria en el espacio. Las memorias del público no son consideradas por el museo pues dicha construcción no es concebida colectivamente sino que es en el museo donde reside la fuente de conocimiento sobre la memoria que debe transmitirse por el Estado, en base a un relato fijo y delimitado del pasado para así mejor guiar la enseñanza pretendida por la institución¹⁶³.

¹⁶³ Al respecto, deberíamos señalar que en el caso de las visitas guiadas la dinámica puede cambiar, dado que existe una mediación entre el público y la museografía (utilizado como recurso para la educación) se introduce el diálogo con el objeto de

5.1.3 Museografía de la Tortura

Ahora bien, nos acometeremos a describir el material museográfico con el que el museo trabaja el tema de la tortura en la sección *Represión y Tortura* del piso 1.

Esta sección se divide en 4 lugares o subsecciones, cada una con un contenido y materiales específicos relacionados con la explicación sobre la tortura y la represión sistemática practicada por el Estado durante la dictadura.

1. Lugares de tortura

Siguiendo el recorrido principal del museo, posterior al tratamiento museográfico del caso de los 119 (Operación Colombo, 1975) y del montaje de la prensa nacional que cubrió el hecho, y antes de avanzar por el pasillo que expone artesanía carcelaria en vitrina, nos encontramos con la sección de *Represión y Tortura*, cual resalta por su colorido ya que es el negro el color único de las murallas de una sección ubicada al centro del piso, lejos de los pasillo y de la luz solar.

Lo primero que se presenta es un texto¹⁶⁴, sin marco, de letras blancas, pegado sobre la muralla del frente (calcografía), que nos introduce a la experiencia de la tortura en la medida que plantea que una lista de víctimas representa más que nombres, pues detrás de ellos se encuentran las experiencias de la represión sistemática, memorias, testimonios de lucha y la responsabilidad del Estado. Dejando por sentado que las comisiones de verdad realizadas en nuestro país son un ejemplo del logro colectivo realizado en el Chile pos-dictadura, sin antes subrayar que la cifra de las víctimas propuesta por el Informe Valech (38.254) es ante todo inexacta dado que no todas las víctimas han presentado públicamente testimonio de su experiencia a causa del dolor que implica el recuerdo.

En la misma muralla, y al lado del texto, se encuentra una puerta que nos lleva hacia una muestra audiovisual. Nos adentramos en una cabina pequeña y oscura, ambientada solo con un asiento para 4 personas frente a una pantalla que muestra diversos documentales y videos (algunos nacionales, otros extranjeros) que el visitante puede seleccionar (tecnología touch). Los registros hacen referencia a los lugares donde se torturó (cada lugar tratado es un video específico), acompañados de testimonios explicativos de la experiencia, específicamente de cómo se recuerdan las circunstancias de detención, prisión colectiva y tortura.

explicar mejor los contenidos del museo. Ello no implica que se consideren las memorias de los visitantes para la construcción de memoria colectiva, pues el traspaso sigue siendo lineal y lo que puede aportar el público no influye en la muestra en sí, sino solamente se ocupa como referencia para explicar mejor lo que el museo puede ofrecer para la enseñanza y acercar más estos contenidos a la experiencia histórica de los visitantes.

¹⁶⁴ Véase: Anexos, Lugares de Tortura, p. 197.

2. Introducción a centros de tortura

Fuera de la cabina (hacia el costado derecho del primer texto), nos introducimos a una sala un poco más amplia por su profundidad, con exposiciones en ambas murallas más largas. La ambientación –aunque el color negro continua- deja de ser predominante oscura puesto que es un espacio intermedio (existe otra puerta), más abierto, si bien delimitado tiene mayores proporciones que el lugar anterior, y por su ubicación está conectado con el pasillo de la exposición de artesanía y con la última subsección dedicada a la tortura.

En primer lugar, nos encontramos con un texto que explica distintos aspectos de los centros de detención¹⁶⁵. Aquí se hace el traspaso semántico desde *lugares de tortura* hacia *centros de tortura*, es decir, profundizar el hecho de que en los lugares donde se tortura deben ser concebidos como centros de la represión sistemática bajo la tutela del Estado. Aunque más extenso, estéticamente el escrito es de las mismas características que el texto anterior.

El planteamiento central se refiere a que desde septiembre del 73 hasta marzo del 90 se practicó el terrorismo de Estado, y en este caso, la tortura en al menos 1.132 recintos a lo largo de todo el país. Las características de los recintos variaron a través del tiempo, así como los tiempos de su ocupación para torturar, algunos eran de arrestos masivos o selectivos, clandestinos o públicos, de incomunicación. Indica que fueron utilizados edificios o dependencias de propiedad estatal para practicar la tortura (especialmente aquellos pertenecientes a las FFAA o de Orden y Seguridad¹⁶⁶), así como campos improvisados de prisioneros, otros montados en propiedades privadas tras su usurpación, o en clínicas clandestinas (para la tortura médica), hospitales, canchas de barrio, colegios, universidades, estadios, entre otros. Por cierto, están las propiedades usurpadas a partidos políticos que pasaron a ser parte de las FFAA y fueron utilizados para múltiples usos, o las instalaciones privadas (de todo tipo) que los aliados civiles de las nuevas autoridades facilitaron. Finalizando con el argumento de que los presos políticos fueron detenidos con “acusaciones informales”, sin juicio tradicional sino que -en Estado de excepción- fueron procesados por consejos de guerra, por lo tanto, enjuiciados por representantes de las FFAA, poseedores del poder.

En segundo lugar, al costado derecho del texto y en la muralla, se encuentra un gran mapa del territorio continental y marítimo de Chile donde se muestra la ubicación de cada uno de los centros identificados en los informes. La infografía es de tonos umbríos, no se visualizan los

¹⁶⁵ Véase: Anexos, Introducción centros de tortura, pp. 197-198.

¹⁶⁶ Tales como buques, regimientos, comisarías, cuarteles, academias y cárceles.

límites regionales porque no existen, y se extiende a lo largo ya que el mapa del país está colocado horizontalmente. La muestra tiene por objetivo territorializar o marcar en el mapa los centros de tortura, y lo hace por medio de pequeñas luces naranjas que se prenden y apagan intermitentemente (solo en el continente), y a diferentes ritmos, logrando el efecto de contraponer la ubicación de los centros al oscuro predominante del plano general (muralla y mapa).

En el último espacio de la pared encontramos una pantalla de televisor con un programa de tecnología digital para seleccionar más información detallada sobre los centros de tortura por región administrativa. En ella se encuentran imágenes (cuando están disponibles), dirección (región, provincia, comuna) datos de los centros de tortura, además de documentales y videos (nacionales o extranjeros) sobre ellos.

3. Ejecuciones

En la muralla contraria de la misma sala se encuentra la exposición en vitrina de documentos relacionados con las ejecuciones políticas. Fuera de la vitrina están las cédulas o fichas técnicas con la información de cada objeto de la muestra. Se contemplan cartas de prisioneros, como la de Rafael Vergara Toledo dirigida a su familia (del 29 de marzo del '85), u otra distinta de Carlos Berger dirigida a su pareja Carmen Hertz (desde la cárcel en Calama en nov. de 1973), documentos oficiales como el *Comunicado de Fusilamiento* de Germán Palominos Lamas (del 1 de dic. de 1973), el *Certificado de Defunción* atrasado de Carlos Berger fechado el 23 de mayo de 1985 que declara su fallecimiento (asesinato) el día 19 de oct. de 1973, así como una carta de respuesta del Comandante Sergio Arellano Stark (del 2 de marzo de 1974) ante una apelación escrita de una persona buscando a su familiar. Además, existen limitadas fotografías de las personas nombradas en las cartas al interior de la vitrina.

Sobre la vitrina, en la misma muralla de color negro, se posicionan extractos de tres relatos (pegados en calcomanías de letras blancas) referidos a las circunstancias y condiciones en que se encontraron cuerpos de ejecutados políticos:

Relato 1: "le faltaba un ojo, tenía la nariz arrancada, una oreja que se le veía unida y separada abajo, unas huellas de quemaduras muy profundas, como de cautín, en el cuello y la cara, la boca muy hinchada, quemaduras de cigarrillos, por la postura de la cabeza tenía el cuello quebrado, muchos tajos y hematomas".

2: "Cuando nos avisaron que lo habían fusilado, nos prohibieron poner luto y decir misa".

3: "Lo fusilaron en el camino, cerca de la casa sentí los disparos, salí y encontré el cuerpo. Me dijeron que fuera a enterrar al perro que había muerto. Ese perro era mi único

hijo. Me dieron tres horas para enterrarlo y salir del pueblo. Tuve que envolverlo en una frazada, conseguir una carreta de bueyes y dejarlo en el cementerio”.

4. Métodos de tortura

Esta segunda sala de traspaso o transición termina con la muestra en vitrina, y cruzando la otra puerta de esa cabina llegamos al último lugar del guion museográfico dedicado a la tortura. A diferencia de los anteriores dos lugares, esta sala es la más amplia y grande de todas, donde se puede transitar con mayor libertad y donde existe más espacio para que el visitante pueda detenerse o estacionarse. No tiene otra puerta, sino un espacio vacío al lado contrario que es ocupado como salida/entrada hacia otro pasillo, lo que permite que entre la luz solar. Las dimensiones más amplias y la ausencia de una muralla en esa orientación hacen que la luminosidad se sobreponga frente al patrón de oscuridad de la muestra general de la tortura, a pesar del reiterativo color negro de las murallas, presente también en esta sala.

Aquí hay tres muestras específicas.

Primero, existe un panel en la muralla principal donde se indican varias formas o métodos para torturar, acompañado de información breve y específica sobre cada tipo de práctica. Los puntos de la muestra son los siguientes:

-
- | | |
|---|---|
| <ul style="list-style-type: none">❖ Aplicación de corriente eléctrica❖ Golpizas reiteradas❖ Lesiones corporales❖ Colgamientos❖ Amenazas❖ Humillaciones y vejámenes❖ Agresiones y violencia sexual❖ Ruleta rusa❖ Presenciar torturar a otros | <ul style="list-style-type: none">❖ Confinamiento❖ Simulacros de fusilamiento❖ Privaciones deliberadas❖ Posiciones forzadas❖ Privación o intervención del sueño, asfixia y exposición a temperaturas extremas❖ Desnudamiento |
|---|---|
-

Segundo, a un lado del cuadro, en la misma muralla, encontramos una muestra en vitrina de una venda utilizada en el Cuartel Borgoño de la CNI y una miniescultura de hueso retratando a un hombre encadenado y vendado a una cama. Cada objeto con su cédula o ficha técnica fuera de la vitrina. Bajo los objetos se encuentra expuesto, sin cristal que imposibilite el tacto o la manipulación, un libro de dibujos descriptivos (casi todos muy gráficos con las posiciones de la víctima y el torturador) sobre métodos de tortura, nombres de instrumentos (y sus partes) en cada método y etapas de la práctica. La cédula señala que fue donado al museo por la Comisión Nacional contra la Tortura.

Por último, el cierre de la sección de *Represión y Tortura*. Una réplica de la *parrilla eléctrica*, compuesto por un catre metálico (armazón principal de una cama) y la caja de electrodos con sus cables. La parrilla, como instrumento de tortura, servía para aplicar corriente eléctrica a personas encadenadas o atadas sobre ella, en distintos puntos del cuerpo (tetillas, ano, pene y genitales, articulaciones, axilas, entre otros). Detrás pero sobre el instrumento, en la altura, se encuentra un telón de grandes dimensiones y de longitud proporcional a la cama, donde se proyecta un fondo de color negro y sobre él distintos cuadros en movimiento. Cada uno de los cuadros es un video en miniatura que muestra la grabación de sobrevivientes a la tortura compartiendo su testimonio vivencial. Están silenciados porque el sonido salta de video en video. Solamente se escucha un relato a la vez, pero el fuerte volumen y la amplitud del telón hacen que los testimonios sean atendidos en cualquier rincón de esta sala, ya sea escuchándose o viéndose. Los videos tienen una duración corta, de segundos quizás, porque son muchos, y los minicuadros componen una un cuadro integrado. Una vez terminado el extracto, el cuadro protagónico desaparece, dejando el espacio vacío de color negro, y es otro video activo el poseedor del sonido. Efectivamente, el cambio de estado de esta muestra en particular es automático, el orden de los videos está diseñado, del sonido, y con ello el énfasis de los testimonios. Al terminar, desaparece el último cuadro, el negro es absoluto y a los pocos segundos vuelve la imagen principal con todos los minicuadros en movimiento.

5.1.4 Representación del Horror

En cuanto a las problematizaciones que señalamos anteriormente, podemos introducir el análisis planteando a través de la siguiente pregunta: ¿cómo se representa el atentado contra la humanidad en esta muestra?

Si nos enfocamos en la literalidad del horror en la muestra sobre la tortura del MMDH, habría que preguntarnos cómo se hace referencia a la tortura como tipo de violación a los derechos humanos. En este caso, creemos que la museografía busca lograr el efecto de acercarnos a la experiencia de la tortura, y esto siempre será de manera sensitiva, el problema es cuáles sentidos se pretende estimular en el visitante. Esta muestra se basa en la libertad para elegir y atender una parte de la exposición, pero la libertad se cuarta en los usos de la museografía pues existen materiales que están programados. En este sentido, nos encontramos con textos en vitrina o para manipular, mapas, objetos, videos en pantallas digitales para la selección del material audiovisual, o contrapuestamente un video pre-configurado, de cambio automático en donde el visitante solo debe remitirse a observar.

El terror no es la única manera de trabajar la memoria de la tortura en esta parte específica del guion museográfico, no obstante, desde el inicio de la muestra se induce crecientemente hacia él. Ciento es que en la muestra no se representa totalmente una simulación de la tortura¹⁶⁷, pero la literalidad no debe ser entendida en términos absolutos, existen grados de literalidad. Marcia Scantlebury señalaba que, al momento de crear la museografía del museo anterior a su apertura, el objetivo de la empresa *Árbol de Color* fue no recrear morbosamente el horror de la tortura, que tiene un efecto contraproducente generador de distancia entre el relato y el público dado el potencial paralizador al enfrentarse a la recreación de la tortura¹⁶⁸. Sin embargo, si observamos las cuatro secciones de la muestra *Represión y Tortura*, nos acercamos progresivamente -y de manera creciente- hacia una literalidad mayor¹⁶⁹. Es más que una simple insinuación, la representación es alcanzada en los relatos, generando un potente vínculo emotivo entre la museografía y el visitante a partir de una literalidad objetiva¹⁷⁰ cual presenta explícitamente -por medio de los testimonios audiovisuales- la brutalidad de la experiencia de la tortura.

Desde un comienzo nos enfrentamos con información textual, que nos presenta el tema, para posteriormente adentrarnos en material audiovisual con testimonios que nos acerca de golpe a la experiencia de la tortura. Con los videos personificamos la tortura, y nos vinculamos a su fuente, al sobreviviente. Las cartas y documentos nos llevan a otro grado de emotividad pues se puede leer lo que esas personas tuvieron que vivir, es decir, lo que sintieron y cómo lo expresaron en la escritura, además se puede reconocer a distintas personas involucradas más allá de la víctima principal. Finalmente, el grandioso cuadro compuesto por el instrumento de la tortura -que es una réplica, por lo que simula lo real- junto a los impactantes relatos múltiples de la tortura. Los testimonios van uno tras otro, y son varios, el espacio físico y la sonoridad de la muestra ayuda que su contemplación sea casi obligada. Poco a poco, nos acercamos al horror. No es literal en su inmediatez, sino que se logra dar un énfasis particular en la medida que el espectador se enfrenta a los relatos de primera fuente, cada uno con su cuota de impacto. Además, a un costado de la parrilla se encuentra un cartel con la indicación “NO TOCAR”, lo que

¹⁶⁷ No hay una teatralización, sangre en el piso, gritos o representaciones de personas muertas. Como señala el museógrafo del MMDH, la representación de la experiencia no es total.

¹⁶⁸ En referencia a lo que como corriente teórica lleva el nombre de *Pedagogía de la Consternación*. Scantlebury, Marcia. “Aprender de los vivido”. Erazo, Ramírez & Scantlebury. Derechos Humanos..., p.29.

¹⁶⁹ En este sentido, el encargado de la museografía señalaba que para esta sección de la muestra permanente se evita bombardear al visitante con información. Al momento de tratar la tortura museográficamente existe un desarrollo en crecimiento, ya que se logra un clímax en el último lugar de la muestra de la tortura, tanto emotivo como en la comprensión del mensaje expuesto.

¹⁷⁰ Según el museógrafo del MMDH, la literalidad se trabaja de manera objetiva, esto quiere decir que el museo busca visibilizar aquello que se negó en el pasado y que hoy no puede esconderse lo que pasó. En este sentido, como el museo es parte de las políticas de reparación, la objetividad de la muestra significa reconocer y visibilizar la tortura en concordancia con los Informes de Verdad.

hace que se marque cierta distancia entre el espectador y la muestra, induciendo a verla desde lejos y en toda su amplitud.

Lo real en lo literal no solo son imágenes de la tortura (estáticas o en movimiento), también están los relatos. En los videos del cierre de la muestra vemos a un conjunto de sobrevivientes, observamos y escuchamos cómo nos explican sus historias de sobrevivencia, describen el horror de la tortura, cómo cada uno lo vivió y las cosas impensadas en las que puede verse sumida una persona que sufre un atentado contra su humanidad. Eso es literal. La última muestra logra un grado de literalidad más alta y cercana a la experiencia histórica que está trabajando. La exposición de relatos de este tipo, que logra un vínculo de enunciación con el espectador, apela a la literalidad de una experiencia traumática pasada.

Los lenguajes y formas estéticas ocupadas por la materialidad museográfica al trabajar la tortura son categorías disímiles y amplias. La materialidad es diversa, y cada soporte ocupa recursos orales, literarios, audiovisuales, o figurativos para activar la memoria de la tortura sistemática. Estéticamente, la materialidad es descriptiva en lo textual, figurativa en los objetos de la época y la réplica de la parrilla, pero pos obre todo realista y literal en la medida que nos enfrentamos a los testimonios. Así entonces nos encontramos con estímulos distintos en la medida que avanzamos a través del recorrido específico por la muestra de la tortura, permitiendo acercarnos sensitivamente a la experiencia represiva.

Por cierto, puede llegar a paralizar. Quizás no es un efecto generalizado, pero no todas las personas tienen las mismas reacciones. Algunos se quedan estáticos y ven la muestra muchas veces, otros prefieren no detenerse, algunos la comentan o la contemplan en silencio, otros ven pocos relatos y siguen su camino. Por lo demás, estamos hablando de la última parte de la penúltima muestra, por lo que es una sala de transición y queda el resto del museo por conocer. Lo cierto es que la literalidad presente en este caso puede llegar a ser un problema paralizante, incluso por cómo está planteada esta muestra en la actualidad.

5.2 Parque por la Paz Villa Grimaldi

5.2.1 Descripción Guion Museográfico

Primero, habría que señalar que Villa Grimaldi es un *sitio de memoria* ubicado en un ex-centro de detención, tortura y exterminio, pero que, como *Espacio de Memoria*, es principalmente

un Parque por la Paz (desde 1997) antes que un museo de sitio¹⁷¹. No obstante, el espacio ocupa la museografía de la memoria como herramienta para explicar el pasado represivo del sitio, es decir, al interior del Parque por la Paz Villa Grimaldi encontramos un museo de sitio que se levanta sobre el lugar físico donde se práctico la tortura como política de represión sistemática del terrorismo de Estado.

En este sentido, si el sitio fue ocupado (1974-1978) por el Ejército de Chile como Cuartel Terranova, el museo de sitio busca entonces trabajar las memorias sobre aquella experiencia y en esa temporalidad específica. Los aspectos en que el proyecto museográfico se focaliza son las historias de vida relacionadas al centro secreto y selectivo de secuestro, represión y exterminio, como la militancia, la detención, tortura y desaparición, además de las etapas de desocupación y recuperación ciudadana del sitio.

La selección del contenido museográfico fue realizado primero por la comunidad (en gran parte sobrevivientes de Terranova) que participó en la recuperación del sitio y que posteriormente se involucró en la apertura y gestión de Villa Grimaldi como Espacio de Memoria. Posteriormente, recién a partir del año 2010, se conforma un equipo de museografía que intenta mejorar la propuesta del Espacio introduciendo las metodologías de museo de sitio. Empero, la selección de los hechos a tratar por el museo no ha cambiado con el tiempo. Si bien, desde un principio se desecharon la idea de reconstruir el Cuartel Terranova, el Parque por la Paz sí tuvo desde un comienzo el perfil de dar a conocer, y con ello denunciar, explicar y aprender sobre la experiencia represiva sucedida allí durante la dictadura. En el fondo, desde su recuperación Villa Grimaldi no pudo renegar su pasado, por el contrario, se constituye a partir de él¹⁷². Esta consideración fue más evidente aun cuando en 1994, en pleno contexto transicional, se omitían y encubrían los hechos de violencia de la dictadura, y las borraduras de huellas físicas de un pasado doloroso era un fenómeno común. Por cierto, el reconocimiento oficial del Estado se limitaba a la Comisión de Verdad (1990) y el Informe Rettig (1991), acciones que no eran en lo absoluto suficientes para asumir una responsabilidad ética con la sociedad, las víctimas sobrevivientes o para enjuiciar a los responsables (civiles o militares) de la deshumanización. Por esta razón, trabajar el pasado represivo del sitio y las memorias de la experiencia de la tortura en el Cuartel Terranova fueron otra responsabilidad más que los sobrevivientes asumieron para avanzar en su propia reparación y para combatir las políticas públicas de una transición desmemoriada.

¹⁷¹ Visita Virtual al Parque: <http://www.museovillagrimaldi.info/virtual/villa.html>. Consultado en sept. 2015.

¹⁷² Aguilera Insunza, Carolina. "Proyecto de Museo en Villa Grimaldi. Una apuesta participativa de construcción". En: Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi (...), Ciudad y Memorias..., p. 101.

Efectivamente, la Corporación Villa Grimaldi comprendía que el emprendimiento de memoria en el espacio público era un accionar más en la *Batalla de la Memoria*, y por ello era imposible tomar una postura neutral o posicionarse en un punto intermedio, puesto que implicaría omitir la necesidad de hacernos cargo de las consecuencias sociales de la represión¹⁷³.

La creación del guión museográfico se basó en los testimonios de los sobrevivientes del Cuartel. Ya que los silencios institucionales fueron un patrón, y la cooperación de las FFAA nunca estuvo presente, la reconstrucción de la historia del sitio fue responsabilidad de la memoria ejercitada por las víctimas. Es la articulación de los testimonios y sus memorias la fuente para reconstruir el pasado represivo del lugar y con ello diseñar la propuesta de Villa Grimaldi como Espacio de Memoria y como museo de sitio. En este sentido, el trabajo colectivo tuvo que reconstruir las locaciones de los lugares dentro del Cuartel, así como las funcionalidades de sus dependencias antes de diseñar el Parque como tal. Posterior a los proceso de peritaje, se salvaguardaron los vestigios materiales (ruinas, piscina, murallas con alambres de púas y vegetación) del antiguo Cuartel en función de restaurarlos y conservarlos bajo el principio de la intervención en su mínima expresión.

Si bien, el proyecto museográfico se definió durante el último tiempo -como un tipo específico de trabajo de memoria en el sitio-, la utilización de museografía ha sido un recurso continuo y en desarrollo gradual desde los inicios del funcionamiento de Villa Grimaldi como Espacio de Memoria. Esto quiere decir que en el Parque por la Paz no asumió el enfoque de museo desde su comienzo, no obstante, sí fue incorporando elementos de museo *in situ* referentes al terrorismo de Estado. Así, junto a la puesta en valor de los vestigios del sitio original, se incorporaron las reconstrucciones de los recintos utilizados por la DINA para torturar (las celdas y la Torre), o la exhibición de los rieles encontrados en la bahía de Quintero (utilizados para lanzar al mar a detenidos desaparecidos vistos por última vez en la Villa¹⁷⁴), o la implementación de la *Sala de la Memoria* donde se exhiben objetos personales de los detenidos desaparecidos y ejecutados políticos de Villa Grimaldi.

¹⁷³ Ibid., p. 105.

¹⁷⁴ La exhibición se realiza en el *Monumento Rieles* o *Cubo de la Memoria*. En su parte exterior, se introduce la temática de la exhibición por medio de la instalación de carteles con breves referencias textuales e imágenes recreando los lanzamientos de presos políticos. Efectivamente, es una introducción, por lo que, antes de abrir la puerta al *Cubo*, el visitante podría decidir no entrar y por ello no conocer la temática y/o su exhibición. En el interior (ambientado con sonidos del mar y donde predomina la oscuridad) se encuentran los rieles expuestos (las luces al interior del *Cubo* sólo alumbran las vitrinas) ya que son y sirven como evidencia jurídica de la desaparición de personas en el océano Pacífico.

A pesar de que el proyecto museográfico tiene múltiples ocupaciones (propias de un museo¹⁷⁵) en las etapas históricas del sitio, la muestra principal del museo vincula *materialidad, memoria y pasado represivo*. Dicho esto, debemos tener en cuenta que la materialidad museográfica es notoria pero escasa. Efectivamente, las dimensiones de la caseta, de la Torre, del *Cubo* donde se exponen los rieles y la *Sala*, son bastante significativas. Como estructuras, éstos soportes museográficos comparten la característica de ser lugares cerrados (aunque no lo únicos lugares cerrados del Parque), donde pueden ingresar a su interior un número limitado de personas. Además, son notorios porque están ubicados en el recorrido tradicional que se realiza por el Espacio, sin embargo, ésta materialidad es sumamente escasa si la contextualizamos en el vasto espacio del Parque (1 hectárea) y la comparamos con la diversidad complementaria de lugares que se encuentran en él.

El metarrelato presente en el guion museográfico del sitio se ordena a partir de distintos elementos. A pesar de que el Parque nos inserte en la contemplación del presente en función de lograr la paz y tranquilidad que fundamenta su propuesta, el marco temporal del museo de sitio nos traslada al tiempo donde se practicó la tortura y el terrorismo de Estado en el lugar (1974-1978). No obstante, y a diferencia del MMDH, el sentido de su recorrido no es cronológico, de hecho, la referencia a la temporalidad de los hechos es escasa, en oposición a aquellas (y sus memorias) que hablan sobre el paso por el Cuartel y las prácticas de tortura y exterminio realizadas allí.

En cuanto a maneras de conocer el museo, Michael Lazzara destaca la *maleabilidad* de la Villa como un sitio que inspira distintos relatos de lo acontecido, confluyéndose territorialmente en recorridos que pueden ser aplicados en el Parque. En este sentido, dos de los tres recorridos propuestos por el autor¹⁷⁶ son útiles para conocer el espacio y descubrirlo como museo de sitio.

En primer lugar, nos encontramos con un recorrido basado en la propuesta de construcción del *Parque por la Paz* como símbolo de vida¹⁷⁷. La resignificación de un lugar vinculado a la muerte y exterminio se planteó físicamente en forma de cruz (o una 'X'), de manera que dos caminos diagonales se cruzan en el centro del Parque encontrándose en el

¹⁷⁵ La diversidad de iniciativas y trabajos realizados por el Área Museo del Espacio fueron señaladas en el capítulo anterior.

¹⁷⁶ Michael Lazzara plantea tres formas de recorrer Villa Grimaldi. El primero de ellos hace referencia a la forma estética del nuevo Parque por la Paz, de los simbolismos de su forma y lugares creados allí. El segundo es el recorrido que realiza Pedro Matta, sobreviviente de Terranova, quien relata su paso por el Cuartel trabajando su propia memoria *in situ*. El tercer y último recorrido se construye en base a *El Palacio de la Risa* novela de Germán Marín (1995), cuyo relato muestra el ejercicio –no tan ficticio– que hace una persona retornada del exilio a principios de los '90. Lleno de vacíos e incomprendiciones decide reconstruir el pasado del sitio destruido comenzando con la búsqueda de su ex novia. Lazzara, Michael J.. “Tres recorridos de Villa Grimaldi”. En: Jelin & Langland, *Monumentos, memoriales y marchas territoriales...*, pp. 127-147.

¹⁷⁷ Ibid., pp. 130-135.

Patio Deseado (funcional a un punto de encuentro/reposo y un lugar de reflexión íntima, simbolizando una fuente de la vida). Uno de esos caminos¹⁷⁸ comienza en la entrada principal del Parque y termina en el *Muro de los Nombres*¹⁷⁹, el otro comienza en el antiguo portón metálico donde los prisioneros políticos hacían su ingreso al Cuartel, terminando en la Torre (lugar de exterminio). Simbólicamente la ‘X’ sugiere a Lazzara tres lecturas: 1) recuerda la representación gráfica del signo ‘+’, propio del lema “Nunca Más”; 2) funciona para marcar un sitio importante del territorio santiaguino vinculado a la memoria histórica de la represión en dictadura¹⁸⁰; 3) recuerda el simbolismo religioso de la cruz con su doble significación: muerte y resurrección.

Un segundo recorrido es aquél referido al pasaje de la tortura en Villa Grimaldi¹⁸¹. Muchos de los emprendedores de memoria presentes en el Parque son sobrevivientes del Cuartel Terranova, y en base a su experiencia como prisioneros políticos se trabaja la memoria histórica (reconstruyendo el pasado), posicionándose con fuerza el “tour” de la tortura, aunque preferentemente es llamada *ruta del prisionero* al interior de la Villa. Este recorrido puede ser realizado libremente, no obstante, la visita guiada (hecha por un sobreviviente, por un trabajador del sitio no portador de memoria viva, o incluso por una persona externa) enfatiza sus sentidos dándole coherencia histórica a partir del testimonio de personas que pasaron por Villa Grimaldi pero que la abandonaron con vida¹⁸².

La particularidad es que en el recorrido se mezcla voz, testimonio, memoria, materialidad y territorio en una sola experiencia de visita, lo que puede ser aun más impactante si es un sobreviviente quien guie. De donde nos adentramos a las memorias de la tortura de un

¹⁷⁸ María Angélica Illanes puede complementar la descripción de este primer camino. Para la historiadora es principalmente un recorrido que vincula la muerte con el océano (el sitio del ocultamiento eterno), pues comienza con el *Muro de los Nombres* que estéticamente se vincula con el agua y a la vida en el océano, siguiendo con el trazo de agua que lleva hacia la fuente de la vida, donde el agua *purificada* sale a través de esculturas de crustáceos, y sigue hacia la puerta principal del Parque encontrándonos con la instalación (posterior) del *Cubo de la Memoria* donde están expuestos los rieles encontrados en las playas de Quintero: “El texto-escultura al que me refiero es el *Muro de los Nombres*, inserto en la arquitectura simbólica del Parque Villa Grimaldi, confeccionado en un material color azul profundo, incrustado con moluscos y vestigios de la vida oceánica extinguida y en el cual están inscritos todos los nombres de los desaparecidos de Villa Grimaldi. Bordeando ese muro mar azul, una orilla (“de puerto”) desde la cual se les arrojan flores; desde allí también surge un río que conduce el agua de ese mar de muerte hacia un centro estelar y cósmico que emana agua purificadora, agua de vida; estrella central que, a su vez, está rodeada de piletas de estrella de mar de cuya agua purificadora bebemos. Se trata de una construcción simbólica que nos habla de la instalación de la memoria de los desaparecidos en el fondo del océano y de su redención a través de su encuentro con la unidad originaria del cosmos, de cuya fuente nosotros mismos nos nutrimos”. Illanes, La batalla de la memoria..., p.246.

¹⁷⁹ Memorial de las víctimas de Villa Grimaldi, con los nombres de los detenidos desaparecidos y ejecutados políticos del Cuartel Terranova. Ordenados por año. Villa Grimaldi, como Espacio de Memoria, siempre enfatiza el hecho de que la represión que aconteció en el lugar (entre 1974-1978) fue selectiva, es decir, fue la etapa en donde el terrorismo de Estado seleccionó por prioridad aquellos “enemigos internos” (partidos políticos) que debían ser desarticulados y exterminados (unos antes que otros).

¹⁸⁰ Análisis también compartido por Ana Cristina Torrealba, integrante del directorio *Parque por la Paz Villa Grimaldi* en los momentos de la discusión sobre el proyecto del Parque por la Paz. Torrealba, “La memoria: una batalla constante”, p. 176.

¹⁸¹ Lazzara, “Tres recorridos...”, pp.135-141.

¹⁸² La relevancia de la visita guiada nos recuerda que este es un *lugar de enunciación* y que los lugares tienen que ser narrados para que adquieran un sentido histórico y se diferencie de un lugar físico. Ibid., p.129.

sobreviviente, del terrorismo de Estado y de la represión selectiva, que llegan a ser más explícitas al contarnos personalmente su experiencia e indicándonos presencialmente los lugares específicos donde estuvo y donde lo torturaron en el pasado. La museografía (señaléticas, objetos, cuadros, dibujos, vestigios, etc), pero específicamente las celdas y la Torre, son utilizadas como apoyo para el relato. Sin embargo, dependerá del sobreviviente-guía si éstos son utilizados como recursos de un escenario para efectuar lo que Lazzara nombra como *performance de la memoria*¹⁸³, donde podría observarse cómo la *ruta del prisionero* llega a conformarse en ocasiones en un *tour de la tortura*.

Si pensamos en la primera propuesta de recorrido de Lazzara, esta ruta del prisionero forma parte del segundo camino diagonal (aquel que comienza en el portón metálico), y por esta razón, en la ruta nos encontramos con museografía de la tortura, específicamente con las celdas y la Torre reconstruidas. Por cierto, el museo de sitio se presenta en toda la Villa, pero un recorrido que haga referencia a la tortura nos acerca más intensamente al pasado represivo del lugar, y con ello a las experiencias históricas relacionadas a él. Por lo demás, y en el caso de las visitas guiadas, el modelo diseñado para la ruta del prisionero no es unívoco pues el relato se basa en memorias particulares de sobrevivientes cuyas experiencias fueron individuales y diferentes entre sí¹⁸⁴.

Anteriormente señalamos posibles maneras de entender el territorio en donde se inserta el museo, pero ¿cómo puede recorrerse? La existencia de diversas modalidades de visitas libres o guiadas nos demuestra que el recorrido no tiene un sentido prediseñado que fije la manera de conocer el museo. A diferencia del MMDH, acá el ritmo cronológico no es un patrón a seguir para conocer al museo de sitio. Efectivamente, si se prescinde de visita guiada, el Parque puede ser recorrido libremente y esta dinámica ofrece la posibilidad por descubrir la museografía del Espacio según el ánimo del visitante. Sin embargo, y en cuanto a la referencia museográfica a la tortura, nos apegaremos al recorrido donde las reconstrucciones estén presentes (sea por visita libre o guiada), pues en él se impregna la coherencia referente a la experiencia histórica y las memorias de la tortura, dado que simula el trayecto que un detenido realizaba durante su cautiverio en el Cuartel Terranova.

¹⁸³Lazzara, "Tres recorridos...", p. 137.

¹⁸⁴A diferencia, por ejemplo, del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. En el Parque, el guion museográfico propone un modelo de recorridos y guiones (tal como en el MMDH), sin embargo, es en el Museo donde la subjetividad del portador de memoria (e incluso de un sobreviviente de la tortura) no interviene en la estructura o el guion establecido de la visita guiada. La visita a al museo inserto en el Parque -como Espacio de Memoria-, y en este caso de un Sitio, toma otro matiz absolutamente distinta si lo comparamos con la visita al MMDH.

5.2.2 Problemas y Proyectos Museográficos

Nuevamente, nos parece importante comenzar señalando que, siendo un museo de sitio, la museografía (como materialidad) en Villa Grimaldi no es el fuerte del trabajo por la memoria. Sin embargo, la museografía del sitio ha ido construyéndose a través del tiempo. En su recorrido se marcan los hitos de la recuperación del sitio en 1994, la inauguración como Parque por la Paz en 1997 y el establecimiento progresivo del Área Museo y Área Educación desde el año 2010, por lo que es un hecho que la museografía del espacio ha cambiado constantemente, aunque sin dar grandes vuelcos en sus diferentes etapas.

El guion museográfico del Parque se basa en las múltiples subjetividades y relatos de memoria existentes vinculados al pasado represivo del sitio. La museografía es nada más que un soporte de apoyo para las memorias de sobrevivientes y familiares de ejecutados políticos/detenidos desaparecidos, funcional para que se canalicen testimonios vivenciales en torno a experiencias históricas relacionadas con la Villa. La narrativa del guion proyecta aquello que el Espacio de Memoria quiere enunciar, que en este caso son las interpretaciones del pasado histórico realizadas subjetivamente por la memoria y los traumas. De aquí que el relato del pasado se plantee de manera abierta y en permanente construcción, pues en la medida que aparezcan nuevas memorias o datos históricos antes no considerados, los relatos cambiarán y tenderán a complementarse.

Efectivamente, al entrar al Parque, nos encontraremos con un montón de señas que hacen referencia a la identidad del lugar. La museografía sirve para eso, y con ella el Parque contrae su carácter de museo de sitio. Desde el período 1994-1997 la línea de trabajo enfatizó la paz espiritual (por sobre la representación del horror), pero considerando la necesidad de marcar lugares que fueron importantes para la represión política allí ejercida. Posterior a 1997 se fueron ligando referencias más duras de la represión a la narrativa del Parque –más que en su museografía material-, en un sitio complejo, que existe bajo una sobreposición de memorias dado las distintas etapas históricas del sitio y la diversidad de experiencias represivas durante su etapa como Cuartel. La materialidad museográfica nos contextualiza entonces en el pasado represivo del sitio, hablándonos sobre el terrorismo de Estado, de la tortura, de los lugares precisos para su práctica, además de fijarse no sólo en las víctimas sino también visibilizando e identificando a los perpetradores.

Cath Collins y Katherine Hite nos hablan de las problemáticas que acontecieron en esos primeros años, donde las discusiones y los desacuerdos ya se hacían frecuentes al momento de

discutir cómo estipular la conmemoración basado en la reconstrucción del Cuartel Terranova o el levantamiento de algo nuevo en el sitio¹⁸⁵. En su comienzo la discusión ronda el hecho de reconstruir algunos edificios del arrasado Cuartel para así contrarrestar el intento del Estado por borrar territorialmente la marca social de la violencia. No obstante, esta iniciativa significaba retrotraer al visitante y sobrevivientes a los tiempos del horror, puesto que nos encontraríamos nuevamente en el sitio con la materialidad del Cuartel simulado. Si bien, se optó por la reconstrucción de la Torre, tal decisión no estuvo exenta de polémicas. Finalmente, la iniciativa se volcó en la construcción de un Parque por la Paz, justificándose en que el proyecto debía plasmar una nueva identidad al sitio, concentrándose esta vez no sólo en el pasado sino también en ocupaciones y celebraciones para la reparación simbólicas del dolor. La Torre, y las futuras reconstrucciones, se adscribirían a ese proyecto.

Durante la primera década de funcionamiento, el Espacio de Memoria tuvo claro que un relato cerrado del pasado era no sólo imposible (dado la diversa cantidad de experiencias y relatos individuales sobre lo que pasó en el Cuartel), sino también inconveniente para la enseñanza del pasado en el sitio, ello puesto que –durante el contexto transicional- la Historia no se involucró en el proceso de reconstrucción del pasado reciente. Independientemente de las razones para explicar este fenómeno, la disciplina histórica no estudiaba los hechos de represión sistemática, y por lo tanto su relato no hablaba de las violaciones a los derechos humanos en dictadura. Fueron las corrientes de memoria, lideradas principalmente por sobrevivientes y familiares organizados, quienes alzaron la voz por interpretar el pasado desde su experiencia, batallando la preponderancia de los relatos unilaterales de contra-memoria (con la ausencia de documentación oficial o fotografías del Cuartel)¹⁸⁶, desmintiendo las negaciones oficiales referentes a la inexistencia de detenidos desaparecidos, así como la inexistencia de lugares diseñados para torturar, o afirmaciones que hicieron hincapié en que las prácticas de represión eran un asunto de poca relevancia. Desde un principio, el Parque por la Paz Villa Grimaldi entendió que debía ser la memoria de las víctimas aún vivas la base del guion y narrativa museográfica, desmarcándose de un relato histórico que omitía el horror del pasado reciente en aquellos momentos¹⁸⁷.

¹⁸⁵ Collins & Hite. "Fragmentos memoriales...", pp. 172-175.

¹⁸⁶ Anexos, transcripción entrevista Parque por la Paz Villa Grimaldi, min. 38.45.

¹⁸⁷ No obstante, y con el tiempo, el Parque ha incorporado la voz de la academia al espacio. Tanto la Historia, como otras disciplinas de las ciencias sociales, han puesto progresivamente su foco de atención en las violaciones a los derechos humanos en dictadura, y en su consideración como otra voz social válida, ayudan a que el diálogo por la memoria se complemente aun más. Por cierto, el relato académico ayuda también a combatir el prejuicio social de la narrativa de Villa Grimaldi como un relato preponderantemente político o politizado. La inclusión de los estudios académicos implicaría que la desconfianza del público se atenúe.

Así entonces, el relato se basó en la amplia gama de relatos vivenciales de sobrevivientes que reconstruyeron el pasado omitido y la destrucción física del lugar. No obstante, desde 1997 su museografía ha evitado trabajar la memoria de la tortura protagónicamente¹⁸⁸, pues como soporte material para la transmisión de los hechos traumáticos y las experiencias allí acontecidas, busca ser un centro de educación en derechos humanos. La base del guion es trabajar estas temáticas pero teniendo en cuenta que están insertos en un Parque simbólico ideado para la reconciliación de las almas y la reparación espiritual de víctimas y familiares, por lo que sería contraproducente replicar la tortura desde la memoria. De esta manera, los relatos concebidos en los '90 serían útiles para denunciar públicamente los hechos violentos y traumáticos del pasado, pero de manera progresiva tomarían un sentido más pedagógico, y con el correr de los años la memoria que recuerda la tortura llegaría a ser la base identitaria del espacio en función de educar en derechos humanos¹⁸⁹ en el Chile contemporáneo.

Ya hacia el 2010 las corrientes de la *Nueva Museografía* y la *Museografía Crítica* fueron incrustándose más fuertemente en la actividad museográfica del sitio. A diferencia del período anterior, la construcción del guion museográfico y de la narrativa del espacio no sólo estarían a cargo de los sobrevivientes, ya que ahora se sumarían a esta tarea un equipo de profesionales cuyos aportes y conocimientos levantaron críticas desde el campo de las ciencias sociales a los trabajos por la memoria realizados en el Parque¹⁹⁰. La profesionalización del equipo, con personas no portadores de memoria viva, pero en sintonía con estudios internacionales sobre Espacios de Memoria, museología, pedagogía de la Memoria y educación en Derechos Humanos, introducen nuevos desafíos metodológicos para que el Parque adquiriera las características mínimas (según el estándar internacional) de un museo de sitio¹⁹¹.

El Área Museo se propuso reforzar los recursos de materialidad museográfica que ya se tenían¹⁹², mejorar los aspectos discursivos a través apoyo museográfico, mejorar las formas de visita guiada para influir en la calidad de la experiencia de la visita. Además, se propuso trabajar la memoria combatiendo el tiempo biológico de los testimonios, por esta razón se enfocó en registrar audiovisualmente los testimonios y colecciónarlos en archivos de historia oral, además de sistematizar los archivos escritos, fotográficos, de objetos donados, seguir atentamente preservando y conservando los vestigios materiales del sitio (útiles para realizar peritajes en los

¹⁸⁸ Anexos, transcripción entrevista Parque por la Paz Villa Grimaldi, min. 00.15.

¹⁸⁹ Esto sería lo que actualmente el Área Educación pretende construir.

¹⁹⁰ Anexos, transcripción entrevista Parque por la Paz Villa Grimaldi, min. 05.08.

¹⁹¹ Ibid., min. 16.54.

¹⁹² Ibid., min. 27.01.

procesos en causa)¹⁹³. Esto nos habla de una voluntad coincidente con la necesidad de archivarlo todo, ya que todo puede tener una significancia social y una posible relevancia judicial.

No obstante, el Área tiene por objetivo principal avanzar en los procesos de la *patrimonialización de la memoria*, es decir, vincularse con los bienes simbólicos y patrimoniales existentes al interior del sitio (sean estos materiales o bienes inmateriales). Para Roberto Fuertes (Coordinador Área Museo en Villa Grimaldi), el fenómeno de la patrimonialización de la Memoria puede explicarse en base a dos prácticas¹⁹⁴. Primero, por el accionar del Estado –que nombra la Villa como Monumento Histórico, y con ello se compromete a su cuidado-, pero fundamentalmente gracias a la voluntad social por conservar la experiencia histórica de la represión y su herencia material e inmaterial. En este sentido, la resignificación social de la memoria podría ser la base que proyecte a través del tiempo lo realizado en el Espacio, poniendo en valor la memoria del terrorismo de Estado, la memoria de la tortura y la educación en Derechos Humanos, cuando los sobrevivientes y profesionales actuales del Parque ya no estén. La responsabilidad social por el *Nunca Más* dejará de ser un deber para quienes vivieron el trauma o se vieron afectados por la cercanía con los hechos, y pasaría a ser así una responsabilidad asumida por las generaciones más alejadas del trauma.

Por último, subrayamos la idea de que el guion museográfico no se definió el año 2010, por el contrario, el desarrollo de la narrativa fue complementado con los soportes materiales de la museografía a partir de ese momento. La curatoria se mantuvo de la misma forma, y el desplazamiento del relato en la ruta del prisionero también. Más allá de ser un guion en permanente construcción, el Área de Museo complementó y mejoró el guion ya establecido anterior al año 2010, reflexionándose y evaluando los puntos clave del sitio, mejorando la narrativa de los mensajes y los canales de comunicación¹⁹⁵, intentando, en la dificultad práctica, posicionar una museografía interactiva¹⁹⁶ donde el visitante participe en la construcción de ciertos contenidos e incluso de la misma memoria social como tal. Lo importante es no aligerar el

¹⁹³ Las problemáticas actuales del espacio se proyectan en el desafío por cómo plasmar en la práctica las propuestas de la museografía crítica en función de trabajar memoria histórica en este museo de sitio. La construcción colectiva de la memoria del terrorismo de Estado es, por cierto, el desafío constante y protagónico, no obstante, y en términos más técnicos, el museo busca generar puentes con audiencias de la sociedad con los que aun no tienen ninguna conexión museográfica. Para poder amplificar el mensaje y su reflexión se encuentran las propuestas por construir una museografía más inclusiva (año 2016) utilizando materialidad con sistema Braille y la posibilidad de soportes bilingües al interior del sitio. *Ibid.*, min. 31.09.

¹⁹⁴ *Ibid.*, min. 28.07.

¹⁹⁵ La instalación de códigos QR en el año 2014 puede ser un ejemplo. El programa computacional de información arrojó el dato de que la *Sala de la Memoria* había sido visitada por, a lo menos, más 400 personas. Lo que significa que el código QR sí tuvo recepción por el público que maneja este tipo de tecnología de comunicación, especialmente las generaciones más jóvenes. *Ibid.*, min. 37.27.

¹⁹⁶ Al respecto, Roberto Fuertes diferencia una museografía interactiva de una museografía lúdica. Una implementación de museografía lúdica, en un museo de sitio como Villa Grimaldi, y aunque no deje de ser una posibilidad desafiante, podría ser contraproducente con la identidad del sitio y desperdiciar el mensaje enunciado. *Ibid.*, min. 33.34.

contenido, sino plantearlo de distintas formas para hacerlo más ‘digerible’ y comprender una historia inexistente en otro lugar del mundo. De esta manera, se avanza en el trabajo por generar espacios aleccionadores, generando comunidades de memoria, donde se escuche a otros de generaciones lejanas, resignificando la experiencia histórica acontecida en el Cuartel Terranova, y así apropiarse de esta memoria histórica como elemento fundamental de la memoria ciudadana.

5.2.3 Museografía de la Tortura

Como señalamos anteriormente, la museografía (de sobria materialidad) se concentra en la represión, y no en la resistencia de las víctimas, como tampoco aludiendo constantemente a las prácticas de tortura. De manera contraria, Villa Grimaldi siendo también un museo (aunque de sitio) no presenta la magnitud de objetos o soportes museográficos que nos ofrece el MMDH, ni tampoco hace referencia al período histórico completo de la dictadura en toda su extensión. En este espacio la conformación del museo es totalmente distinta, pues al ser un lugar donde se mantuvo a personas privadas de libertad, torturándolas y ejecutándolas, el recuerdo canalizado en la museografía hace referencia al tiempo y al recorrido que un prisionero debía realizar durante su cautiverio, y para ello no es necesario bombardear con materialidad un sitio testigo de los hechos, cargado de pasado, que hoy se plantea como un símbolo de paz.

Considerando lo anterior, ahora describiremos la materialidad museográfica vinculada estrechamente con las prácticas de tortura acontecidas en el sitio, es decir, las estructuras o edificaciones reconstruidas: la celda y la Torre.

1. La Celda

Existe solo una reconstrucción única de las celdas que habrían tenido lugar en el Cuartel Terranova, ubicada en el área de la Villa donde se torturó y permanecieron los prisioneros políticos durante su paso por el centro de tortura, ejecución y desaparición. Hoy, esa área es denominada *Patio de los Abedules*¹⁹⁷. En el suelo¹⁹⁸, encontramos mosaicos dispuestos en el preciso lugar donde los relatos de sobrevivientes identificaron las prácticas de tortura. Son

¹⁹⁷ El *Patio de los Abedules* se levanta sobre el lugar del sitio donde estuvieron las celdas de los prisioneros y las salas para la tortura. El Abedul es un árbol con función simbólica. El patio se compone de varios áboles en formación, uno detrás del otro, y cada árbol es un lugar en sí dentro del patio, simulando la medida del espacio donde se encontraba una celda. También está el hecho de que el tronco del Abedul tiene muchas rasgaduras, su textura es especial y representa las cicatrices de las personas vinculadas con Terranova, además las hojas y ramas son las únicas partes de los áboles que se tocan, allí en la altura, tal como los prisioneros formados, tomando distancia con las manos en el hombro de su compañero de adelante.

¹⁹⁸ “Con fragmentos de azulejos y suelos de colores, encontrados entre las ruinas, se realizaron esculturas [y mosaicos] que, fundidas con tierra, hierba y grava, constituyen hermosos pero inquietantes recordatorios de los fragmentos que, según sus propios testimonios, los ex prisioneros vislumbraban a través de sus ojos permanentemente vendados”. Collins & Hite. “Fragmentos memoriales...”, pp.172-173. También: Lazzara, “Tres recorridos...”, pp. 134-135.

mosaicos coloridos, y en su composición se hallan frases indicativas de lo que allí se habría levantado en los tiempos del Cuartel.

En el *patio* existen cuatro de estos mosaicos que resultan ser indicativos de los siguientes lugares:

1. “Sala de guardia con Sala de tortura anexa”.
2. “Sala de tortura: Camas metálicas con electricidad / Parrilla”.
3. “Celdas para mujeres detenidas”.
4. “Casas Corvi¹⁹⁹. Celdas de 1x1 metro. Lugar de aislamiento. Vendados y encadenados de pies y manos”.

En este último lugar encontramos la reconstrucción única de la celda de aislamiento.

La Casa Corvi es una estructura de madera, techada, de 2x1 metro cuadrado, bordeando los 2mts. de alto. En ese espacio pequeño y vertical permanecían hacinados los presos políticos. La celda tiene una puerta, que se abre y cierra con candado –no obstante siempre está abierta-, y en su parte más alta hay un orificio perforado de dimensiones minúsculas (del tamaño de una moneda), único espacio de luz/aire en la celda. En la parte interior se encuentra un letrero con información breve y dibujos gráficos de las condiciones vividas allí.

Los visitantes pueden ingresar a la celda y cerrar la puerta desde el interior si así lo desean.

El texto²⁰⁰ nos habla principalmente de que –gracias a los testimonios- hubieron ocasiones en que se llegó a contar hasta cinco prisioneros al interior de una celda, quienes obligados por las dimensiones de ésta, tenían que turnarse para permanecer parados o sentados, y así descansar posterior a las sesiones de tortura.

En las paredes interiores presenciamos tres marcos con dibujos diferentes, pero todos acompañados por pequeños carteles con el mismo texto: “Prisioneros/as al interior de una de las celdas. Dibujo de Miguel Montesinos, sobreviviente”. Los dibujos, hechos a mano, en un papel blanco con tinta negra, nos muestran imágenes de lo acontecido. El primero, de dos hombres vendados al interior de la celda, uno hincado con las manos en la cabeza del otro quien reside tendido en el piso. El dibujo es acompañado de la frase: “Solidaridad con un compañero recién torturado”. El segundo dibujo muestra la celda vista desde afuera, con la puerta abierta, y en el interior cuatro personas vendadas, de ellas tres sentadas y una de pie con los brazos flectados y

¹⁹⁹ Las celdas fueron llamadas Casas Corvi o Casas Chile irónicamente por los carceleros y prisioneros, en referencias al proyecto habitacional del gobierno de la UP y el limitado espacio que caracterizaba a esas viviendas.

²⁰⁰ Anexo, La Celda, p. 198.

las manos tocando las paredes. El último dibujo muestra a un detenido vendado y desangrándose en un pasillo. A lo largo de éste notamos cuatro puertas de celdas cerradas, pero con prisioneros en su interior. En el dibujo está escrito (con escasa claridad): “Un detenido desangrándose luego de haber sido torturado”.

2. La Torre

Ahora bien, más allá del *patio de los abedules*, en el lado contrario del Parque y en la esquina opuesta del portón metálico²⁰¹, encontramos la reconstrucción de la Torre. A sus afueras yace un mosaico en el piso con las frases: “Lugar de la Torre: lugar de soledad, tortura y exterminio”. Efectivamente, los testimonios identifican este lugar como el definitivo, el lugar de exterminio tras la experiencia de tortura. Aunque sí existieron algunos casos afortunados en que abandonaron con vida el recinto de la Torre, generalmente quien entraba allí no salía vivo.

Esta reconstrucción tiene mayores dimensiones que la estructura de la Casa Corvi. Posee tres niveles y una azotea para montar guardia. Dado que sus puertas siempre se encuentran abiertas, es el primer nivel donde encontramos la muestra permanente, ya que el segundo y tercero sólo pueden ser recorridos si se opta por la visita guiada (existe una puerta con llave al comienzo de la escalera).

Dado que estudiamos y recorrimos el espacio en su formato libre, nos fijaremos en la museografía presente sólo en el primer nivel.

El espacio interior es una sala, amplia, sin nada en ella, más allá de lo que se encuentra expuesto en las murallas: 4 dibujos, 1 texto con información breve, y 1 organigrama.

Los dibujos comparten características similares con los expuestos en la celda anteriormente descrita, ya que también fueron hechos a mano (sobre un papel de color blanco y con tinta negra) por el sobreviviente Miguel Montesinos. Están colgados sobre la pared, encuadrados en un marco de fotografía (10x10 cm. app.). Cada uno acompañado con carteles indicativos.

El primer de ellos dice así: “Sala de torturas del primero piso (...). Es una descripción gráfica de este primer espacio en los tiempos del Cuartel. Claramente se observa un catre doble (camarote) con correas, una silla también equipada con correas para manos y pies, y una mesa con una máquina de escribir (para tomar nota del interrogatorio en base a tortura) y otro tipo de

²⁰¹ Siguiendo el segundo camino diagonal propuesto por Lazzara, o la *Ruta del Prisionero*, La Torre sería el final de ese recorrido.

instrumentos (seguramente electrodos). El segundo dibujo²⁰² nos muestra el retrato de tres hombres, a cuerpo semi-completo, a un costado de la mesa. Uno de ellos, de cara descubierta, sostiene un fusil con una mano y la otra dentro del bolsillo. Otro, vestido de camisa, corbata, chaqueta y lentes de sol, con las manos en los bolsillos. El tercero también con gafas oscuras, con las mangas arremangadas de la camisa (como dispuesto a trabajar) y con los electrodos en sus manos, éstos últimos conectados a un instrumento mayor ubicado sobre la mesa, inmediato a un revolver. Es, sin duda, una imagen proveniente de las memorias de las sesiones de tortura.

El tercer dibujo es distinto. Retrata las condiciones de prisión en las *conejeras* o celdas de aislamiento ubicadas en el segundo y tercer nivel²⁰³. La referencia a las *conejeras* es a las trampas usadas para capturar conejos, de diminutas proporciones para así poder inmovilizar al animal. El dibujo muestra (en un solo plano) el pasillo de cualquiera de los niveles, la *conejera* con su puerta “de guillotina” de 80 cm. y a dos personas (sin rostro) sentadas y encorvadas en un espacio de 1 mt. x 1mt. (la altura del interior de la celda es un poco mayor que los 80 cm. de la puerta). En los pisos superiores de la Torre encontramos a lo menos 5 celdas de aislamientos de características como las que señala el dibujo.

El cuarto y último cartel tiene el siguiente registro: “Camión civil sacando cuerpos para hacerlos desaparecer. Dibujo de Miguel Montesinos, sobreviviente”. El dibujo enseña una reja a lo lejos, y un camión (visto desde atrás) con sus puertas traseras abiertas. Al interior se observan tres prisioneros sentados y vendados, y a las afueras del camión dos guardias armados y otro prisionero vendado, con las manos atadas, previo a hacer ingreso al vehículo. También está escrito: “Imagen traslado de prisioneros en camiones frigoríficos... muchos de esos viajes sin retorno”.

En la misma pared donde penden los dibujos, encontramos un cartel con el texto informativo de la Torre²⁰⁴. Es un texto breve, pero señala fundamentalmente que el primer piso (la sala donde se encuentran estos materiales) fue utilizado como sala de interrogatorios con tortura. Además establece que, en las *conejeras*, permanecieron hasta cuatro personas en cada celda, “sentados o de pie” –aunque difícilmente 1mt de altura es suficiente para erguirse-. Los relatos de los sobrevivientes de la Torre indican que muchos prisioneros fueron vistos allí por última vez, y hasta el día de hoy, aún no han sido encontrados con vida. En el mismo cartel, a un lado del

²⁰² En su cartel encontramos el mismo texto de la ficha anterior: “Sala de tortura primer piso. Dibujo de Miguel Montesinos, sobreviviente”.

²⁰³ Esta es la información indicada en el cartel que acompaña a este tercer dibujo.

²⁰⁴ Anéxos, La Torre, p. 198.

texto, encontramos un croquis de la Torre completa, con la escalera que atraviesa el edificio, sus pisos, celdas y prisioneros sin rostros.

Finalmente, en la pared opuesta, a un lado de la escalera, contemplamos el organigrama que muestra la estructura jerárquica de la DINA, el aparato de Estado que reprimió a nivel nacional y torturó, ejecutó e hizo desaparecer personas en Villa Grimaldi. El cuadro es una exposición de grandes proporciones, pues cubre casi la pared completa desde el piso hasta el techo del primer nivel. Y, efectivamente, el organigrama tiene secciones.

Lo principal es la muestra de las fotografías de los integrantes de la Junta Militar de Gobierno. Cada uno de ellos con su cargo. De allí hacia abajo comienza la estructura jerárquica de la DINA (que se presenta como la imagen de un árbol genealógico), indicando nombres, cargos y fotografías de las personas encargadas de organizar la práctica del aparato represor desde su creación en junio de 1974. Manuel Contreras a la cabeza (Director de la DINA), para seguir con la identificación de los agentes de Estado (y civiles) que participaron en la *Brigada de Inteligencia Metropolitana*, específicamente ligada con la represión en el Cuartel Terranova entre 1974 y 1978. Más abajo encontramos el mismo patrón gráfico con las *Brigadas Purén* y *Caupolicán* (Brigadas Represivas), y los Grupos Operativos *Halcón 1*, *Halcón 2*, *Águila* y *Tucán*. Exactamente 26 personas (sin contar a la Junta Militar), con 3 fotografías ausentes. Algunas de estas personas hoy se encuentran muertas y/o han sido condenadas por crímenes de lesa humanidad.

Existe una nota al lado del organigrama: “La información de cada brigada represiva así como de la estructura misma de la DINA en Villa Grimaldi, ha sido recopilada a partir de información judicial y testimonial. Por las características del proceso post dictatorial en Chile, y la nula cooperación de los perpetradores involucrados este organigrama será constantemente actualizado”. Además de la fotografía de un extracto del documento oficial de la compraventa de Villa Grimaldi en 1974 y un gráfico de barras que representa (%) la participación de las ramas de las FFAA y de Orden en el accionar represivo²⁰⁵.

5.2.4 Representación del Horror

Pues bien, ¿cómo se representa el horror de la tortura en esta muestra? A pesar de que consideramos que, tanto la celda como la Torre, son los soportes museográficos que se vinculan en mayor grado con las memorias de la tortura en este Espacio, la representación del horror es

²⁰⁵ El Porcentaje del Accionar Represivo cursa así: Ejército 42%, Carabineros 35%, Fuerza Aérea 7%, Armada 6%, Investigaciones 5%, civil 3%, Gendarmería 1%. Fuente: Observatorio DD.HH. de la UDP. Información actualizada al 2011.

cautiva al relato de la visita guiada propuesta por el museo o de alguien externo quién tenga conocimiento de lo que allí pasó y de lo que las reconstrucciones significan.

Si nos fijamos en la materialidad de la muestra, en el caso de *la celda* por ejemplo, el foco de lo literal en la representación de la tortura no es la figura de la caseta de aislamiento, sino la información textual que se encuentra en su interior y los dibujos de las condiciones de los presos/torturados. No obstante, la referencia a la tortura es lejana, quizás débil, porque sólo las breves líneas y los croquis hechos a mano nos acercan a la tortura como temática, y se nos presenta sin contexto, sin relato, sin material audiovisual que proyecte videos de testimonios. Es una reconstrucción museográfica prácticamente muda, y las maneras de hacerla hablar dependerán de cómo se use. Por esta razón, hacerla hablar varía entre el acercamiento hacia la materialidad a través de un mediador –es decir, el guía de la visita guiada u otro que cumpla ese rol– o el acercamiento directo con la exposición sin darle un contexto particular. La información sobre la tortura acontecida allí es mínima, y la referencia a las memorias en torno al lugar completamente ausentes, por lo que aprovechar el recurso dependerá fundamentalmente de la transmisión de memorias a través de un mediador. De lo contrario, sería la mínima parte de la muestra lo que efectivamente se musealizaría: la caseta (reconstrucción y materialidad en su interior) y no la memoria.

En la Torre podemos observar una dinámica parecida. El terror no está presente en la sala del primer nivel. Los dibujos pueden ser un poco más directos al tratar el tema de la tortura (con las imágenes de los catres, electrodos, las figuras de los torturadores y los desangramientos), pero los diversos soportes museográficos de esta muestra (reconstrucción, dibujos, texto y organigrama) no hablan de las memorias de la tortura de manera explícita, sino de imágenes que se refieren a ella, mostrándonos instrumentos y responsables de la tortura. Los lenguajes museográficos son textuales y visuales solamente, lo que permite que la referencia literal al horror de la tortura sea bastante escasa.

Por cierto, una museografía sin contexto de memoria, sin relato, no paraliza. Se podrá observar lo que hay dentro de las reconstrucciones, y la estructura exterior de la Casa Corvi por todos los ángulos posibles, pero el exceso de curiosidad echará a andar una imaginación sin contexto, sin estímulos más allá de los pocos que ofrece la muestra material. Efectivamente, creemos que el diseño preconcebido de la muestra quiere lograr este efecto, es decir, que la memoria aparezca en la muestra museográfica únicamente a través del relato hablado, y que

gracias la voz y gesticulación del mediador -el acto de comunicar- la materialidad pierda protagonismo ocupando sólo el rol de soporte de memoria.

Si bien, existe una modelo no-fijo de relato en la visita guiada, y aunque la literalidad explícita no es el fuerte del relato del Espacio, los grados de literalidad aumentaran en comparación con el enfrentamiento directo –y sin mediador- con la museografía. La materialidad pretende ser realista, dado su carácter de reconstrucción, pero con la intervención de la memoria de la tortura, tanto la celda como la Torre, podrían potenciar ese realismo y la canalización del mensaje enunciado si la materialidad funciona como soporte de memoria y ayude a que la descripción y análisis del pasado represivo sea más palpable. Dependerá también si es un sobreviviente quien realice la guía, pues el relato vivencial, en el preciso lugar de su experiencia, son un estímulo suficiente para –al menos- cuestionar la dimensión sensitiva del visitante.

Pues bien, según lo dicho anteriormente y a modo de pregunta ¿podríamos suponer que la tortura no es crucial en la museografía del Parque por la Paz y museo de sitio Villa Grimaldi? No, la tortura, sus memorias y relatos, son fundamentales para la identidad del Parque y su museo, sin embargo, su énfasis no está expresado en la materialidad museográfica.

Para canalizar las voces de enunciación de la memoria histórica, la museografía utilizada se ve envuelta en desafíos metodológicos. En primer lugar, la materialidad debe ser sólo un soporte para que los relatos afloren en toda su diversidad y riqueza, imposibilitando la fijación de un solo relato en específico. Si bien, la tortura, la desaparición, la残酷, la brutalidad están presentes, porque son parte de la narrativa de la visita guiada y de la identidad histórica del sitio, el desafío es no des-naturalizar el lugar por medio de la homogenización del relato basado en el sufrimiento testimonial de la tortura²⁰⁶. Pues, lo importante es que la experiencia de conocer la museografía ocupada en el sitio no genere rechazo, que no provoque una reflexión alejada del pasado represivo, por el contrario el trauma y la memoria deberían despertar la problematización de los valores ciudadanos y la conciencia sobre la injusticia social. Por ello, el problema de la literalidad no es asunto que esté fuera de la discusión museográfica, por el contrario, la literalidad en la museografía relacionada a la tortura en Villa Grimaldi es un desafío permanente.

Además, ante el fenómeno social de la mutabilidad de la memoria, el cambio en la museografía debe ser una realidad a tomar en cuenta, y con ello la imposibilidad de concebir una materialidad justa, estática y homogenizante. Si planteamos estos desafíos en una contextualización histórica, la museografía no podría tampoco pasar por alto el hecho de que, a

²⁰⁶ Anexos, transcripción entrevista Parque por la Paz Villa Grimaldi, min. 07.36.

pesar del derecho de toda generación nueva por trabajar la memoria histórica en función de sus problemas presentes, las luchas en contra de la tergiversación histórica, los ocultamientos y las verdades acomodadizas son fundamento para que la museografía cambie y canalice finalmente nuevas enunciaciones que permitan librarse esa batalla.

En este sentido, el desafío museográfico es ofrecer las opciones para que las referencias a la tortura estén presentes en el lugar, pero presentadas limitadamente, de esta forma puede complementarse la memoria histórica de la tortura si –opcionalmente- se profundiza el conocimiento sobre estos hechos en la página web del Parque, donde puede encontrarse una descripción más detallada de los métodos practicados en Terranova²⁰⁷. Con esto en cuenta, la versión minimalista de la museografía de la tortura en Villa Grimaldi no nos puede parecer extraña.

5.3 Londres 38, Espacio de Memorias

5.3.1 Descripción Guion Museográfico

Antes que todo habría que comenzar subrayando que *Londres 38* no se define hoy como museo de sitio²⁰⁸, sino como un *Espacio de Memorias* que construye un guion museográfico y se apoya de soportes o materialidad museográfica para trabajar la memoria histórica y los contenidos que el Espacio pretende enunciar desde el espacio público hacia la sociedad.

Además, previo a la descripción del guion, tendríamos que fijar al menos una imagen del espacio físico que representa Londres 38. Señalamos en el capítulo anterior que el Espacio de Memoria es una casona, de dos niveles, construida a principio del siglo pasado en uno de los barrios más aristocráticos de Santiago de Chile. Con esas características, podemos suponer un inmueble de grandes proporciones y donde muchas personas caben en su interior. La aplicación del guion museográfico y la instalación de soportes deberían pensarse al interior de una casa con esos rasgos. Un espacio distinto al MMDH, pues fue construido con las dimensiones de un museo tradicional, o del Parque por la Paz que se levanta sobre un sitio arrasado por camiones excavadores.

²⁰⁷ Ibid., min. 07.36. Sobre la descripción de métodos de tortura en el Cuartel, revisar: <http://villagrimaldi.cl/historia/formas-de-tortura/>. Consultado en nov. de 2015.

²⁰⁸ A diferencia de los que planteaban Ochoa y Maillard en el 2011, en el 2015 Londres 38 no se define como un museo de sitio, porque en la práctica el objeto museográfico general no es únicamente el sitio y sus etapas de ocupación. Para otros contenidos, la museografía es ocupada como una herramienta, y ello no implica concebirse como un museo de sitio necesariamente. Ochoa & Maillard, *La Persistencia de la Memoria...*, p.156.

El principal argumento del guion museográfico se encuentra en el Marco Ético, Histórico y Político del Espacio²⁰⁹. Donde se define que, en torno a la Memoria histórica del terrorismo de Estado practicado en este sitio, rondan distintos contenidos: la historia y memorias de los proyectos político-sociales previos a la dictadura, así como el terrorismo de Estado practicado en dictadura y del período postdictatorial, es decir, la represión política y a su memoria en base a las responsabilidades estatales también en el período democrático (hasta la actualidad). Además, dentro de las memorias de la represión pueden encontrarse memorias de la tortura, de la resistencia o de solidaridad con el compañero-prisionero. Por esta razón, la museografía utilizada en función de trabajar la memoria histórica de nuestro pasado reciente (seleccionada por Londres 38) evita la centralidad de la tortura como violación a los DDHH ya que contempla violaciones más amplias que el solo problema de la tortura.

Además, el guion museográfico se basa en el principio de la Casa Vacía. Considerando que la casa es un Monumento Histórico, testigo de la represión y de la tortura, el Estado considera al inmueble como patrimonio material, pero cuya significación social se vincula estrechamente con la Memoria del terrorismo de Estado, es decir, con el patrimonio inmaterial de nuestra sociedad. Decidir que la casa permanezca vacía significa entenderla como el principal recurso museográfico, la *máxima expresión material de la memoria* en este sitio, y por su condición de ser vestigio material directo del pasado represivo, la predisposición museográfica del Espacio busca su nula intervención. Esto nos parece relevante porque, considerando lo anterior como uno de los principios rectores del guion museográfico²¹⁰, podemos concebir cómo el Espacio reflexionará sobre la materialidad a ocupar dentro del inmueble, específicamente sobre la presencia y rol de soportes museográficos en un espacio que debiese ser intervenido mínimamente dado su potencial para posibles peritajes en un futuro.

¿Cómo puede recorrerse la casa vacía? Existen dos posibilidades: la casa puede ser recorrida libremente (sin guías) o utilizando la opción de visita dialogada²¹¹. En el primer caso, el visitante se enfrenta a la materialidad muda del inmueble, y descubre los recursos museográficos del primer y segundo nivel por sí mismo. En el segundo, el proceso de conocer el sitio,

²⁰⁹ Véase en: <http://www.londres38.cl/1937/w3-propertyvalue-32083.html>. Consultado en nov. 2015. También en: Ochoa & Maillard, La Persistencia de la Memoria..., pp. 89-94.

²¹⁰ Recalcamos por cierto que la casa no está realmente vacía. El concepto Casa Vacía es un principio museográfico, es decir, útil para resaltar la ausencia de colecciones expuestas (como un museo tradicional) y para concebir el trabajo museográfico cuando sea conveniente para el Espacio de Memorias. Además, si bien trabajar museografía implica crear soportes materiales para instalarlos temporalmente dentro de la casa, no podemos omitir que el inmueble ya alberga mesas, sillas, computadores y escritorios.

²¹¹ Londres 38 realizó un cambio, desde visita guiada a visita dialogada. Significa un cambio metodológico de la manera en cómo hacer y entender la visita al interior del espacio. Las visitas dialogadas se realizan todos los días, pero en horarios específicos. Sobre las características de la visita dialogada: <http://www.londres38.cl/1937/w3-propertyvalue-32009.html>. Consultado en nov. 2015.

precisamente el inmueble y los soportes, puede ser acompañado del guía o no, sin embargo, la instancia del diálogo entre personal del Espacio y los visitantes (todos portadores de memoria) se dará a lugar durante el desarrollo y/o durante el cierre de la visita. Aclarar las posibilidades de recorrido nos es relevante para señalar que el guion museográfico no se define en parte por la espacialidad del sitio –como en el caso del MMDH-, ni tampoco se caracteriza por su vasta o significativa materialidad.

Por el contrario, éstos no son argumentos considerados para la construcción del guion museográfico. En el caso de la *espacialidad*, ésta viene solo a ser un problema museográfico cuando el Espacio se pregunta cómo la composición interior del inmueble influye en el vínculo con la memoria y los visitantes. Por lo demás, debiese ser un asunto a resolver posterior a la definición y selección de los contenidos de la memoria que serán trabajados allí. La *materialidad* tampoco es una categoría relevante para la museografía del sitio. Más allá de preguntarse cómo representar la memoria, primero habría que cuestionar cuáles aspectos de la memoria histórica han de trabajarse, qué aspectos se materializarán del contenido, y en función de qué. Sólo a partir de allí se evaluará cómo hacerlo, es decir, el tipo de soporte material más adecuado para construir museografía de la memoria. De cualquier manera observamos que la construcción del guion museográfico se basa en el Marco Ético, Histórico y Político, junto al principio museológico de la mínima intervención del inmueble y al concepto de *Casa Vacía*, por lo que existe una predisposición museográfica por no considerar la materialidad protagónicamente dentro del espacio.

Ahora bien, ¿qué otros aspectos considera el Espacio para la realización del guion museográfico? La pregunta *para qué sirve la memoria* es crucial. Hoy, la memoria y los derechos humanos son considerados como pilares fundamentales para el desarrollo democrático de nuestra sociedad. Este hecho ya no es un problema como lo fue en la década de los '90, dado que incluso el sector político más conservador y defensores del poder militar en dictadura reconocen a la memoria como elemento central. Sin embargo, aquello que realmente genera polémica es la discusión basada en la funcionalidad de la memoria, es decir, para qué puede ser utilizada o para qué sirve la memoria. Una de las reflexiones más tempranas de Londres 38 como Espacio de Memorias es precisamente ésta, abordando un aspecto problemático -pero esencial- de la memoria con sentido político: “¿Recordar para dar vuelta la página? ¿La memoria para avanzar todos juntos como una Nación reconciliada? ¿La memoria para creer en el llamado

Nunca Más? ¿O la memoria para entender el presente y transformarlo? En ese último enfoque de la memoria es que Londres 38 se sitúa, y de allí –recién- preguntarse qué recordar”²¹².

Una vez discutido la funcionalidad, viene la reflexión sobre qué recordar. Los contenidos que se trabajaran de la memoria histórica deben vincularse con la funcionalidad de la memoria (objetivo principal o general), la definición de su rol político-social y aquello que se pretende lograr con su trabajo. El intento por no definir una única verdad “no significa un relativismo donde toda interpretación es posible, sino que la construcción se hace en torno a un acuerdo: el reconocimiento del terrorismo de Estado, sus antecedentes y huellas en el presente”²¹³. Considerando lo anterior, el trabajo por la memoria se posiciona sobre un marco temporal amplio, donde su definición confina entre el pasado reciente (anterior a 1973), presente y futuro, pero siempre vinculándose con relatos abiertos derivados de la experiencia política y socialmente conflictiva y sus memorias colectivas.

Posterior al qué, el debate puede encausarse en decidir si esa información determinada debe ser o no tratada por el guía en la visita dialogada, como también el texto del mensaje y delimitar el punto de clausura de la información, ya que debe existir un cierre adecuado que fije el término del contenido, y que estimule al visitante a profundizar el aprendizaje sobre el terrorismo de Estado y los Derechos Humanos posterior a la visita del inmueble. El diseño de la transmisión de contenidos en el sitio debe evitar ser una bomba información, para que así la experiencia del Espacio de Memorias abra más preguntas que respuestas. Otro punto importante es la consideración por definir dónde realizar el acto comunicativo, pues existen lugares en la casa más aptos que otros para transmitir un contenido específico.

En términos generales, podríamos decir que los contenidos mínimos se fundamentan en los procesos de Memoria histórica y el problema de los DDHH en el Chile contemporáneo desde la intromisión dictatorial. De esta forma, dentro de los contenidos podremos encontrar distintas temáticas, como referencias a las etapas históricas del sitio, o cómo las experiencias vivenciales -e incluso algunos aspectos particulares de la historia del inmueble- se ven insertos en procesos de mayor envergadura histórica relacionados con las violaciones pasadas y presentes de los DDHH por parte del Estado, o el movimiento de DDHH en Chile y el desarrollo crítico de la *batalla de la memoria* a partir de la experiencia del Terrorismo de Estado.

²¹² Anexos, transcripción entrevista Londes 38, Espacio de Memorias; min.9.15.

²¹³ Ochoa & Maillard, La Persistencia de la Memoria..., p.157.

A partir de lo anterior, la temática de la tortura puede entenderse solo como un contenido más de los trabajados por el Espacio, sin embargo, esa experiencia es útil para poder explicar que el horror se originó en un contexto de exterminio político -pues ése fue su real fundamento- cuyo respaldo teórico (Doctrina de Seguridad Nacional) promovió un escenario de anti-política, anti-revolución, desarticulador de movimientos sociales, en función de aniquilar las conquistas político-sociales alcanzadas desde 1970. Si bien habrán contenidos más fijos que otros, en Londres 38 la relevancia está en informar los hechos represivos del pasado sucedidos en el sitio, pues además de ser un carácter histórico imprescindible es también lo que los visitantes buscan aprender. Sólo con estos elementos en cuenta el Espacio nos introduce a las distintas formas de violaciones a los DDHH y la tortura como un ejemplo de ellas²¹⁴.

Así entonces, los contenidos mínimos de la memoria son aspectos más importantes para generar estrategias de trabajo de la memoria. La base es el Marco, y dado que la museografía trabaja sutilmente el contenido, su identificación se realiza principalmente a través del relato propuesto en la visita dialogada. Por ello, el trabajo por la memoria es realizado especialmente en la instancia de la conversación, diálogo y reflexión a partir de los contenidos mínimos. Por cierto, la selección de éstos dependerá de otros aspectos que surgirán en el contexto de la visita, como el origen de los visitantes, el ritmo del diálogo o las preguntas que se levanten en la conversación²¹⁵. Visto así, la museografía es solamente un recurso al servicio del guion museográfico y del contenido específico elegido para su materialización. La pregunta por el *cómo* se irá definiendo al entender que el soporte sirve únicamente para introducir la información enunciada por el Espacio y para lograr la interrelación humana (no debiese ser más protagónica que eso), así la propuesta por construir memoria colectiva estará centrada en el diálogo y en el encuentro con otros actores sociales al interior del inmueble.

Dicho esto, podemos afirmar que el guion museográfico (producto de decisiones políticas colectivas) y la intención de ocupar rigurosamente museografía en Londres 38 son elementos permanentes del Espacio, y serán los contenidos junto a los soportes aquello que se mantiene en constante cambio.

5.3.2 Problemas y Proyectos Museográficos

"El proyecto [Espacio de Memoria] plantea preservar el inmueble como el lugar de memoria privilegiado en cuanto ex centro de represión y tortura clandestino del

²¹⁴ Anexos, transcripción entrevista Londes 38..., min.9.15.

²¹⁵ Efectivamente, si existe una estructura predefinida para la visita dialogada, pero en la práctica ninguna visita es igual a otra. El contexto de la misma varía cada vez.

principal aparato represor de la dictadura (DINA), Cuartel Yucatán. Esto implica un concepto museográfico que considera a la casa como el único objeto de colección, único ya que en principio no habría más objetos de colección, pero también es único por cuanto la casa es irremplazable en simbolizarse a sí misma como Cuartel Yucatán” (Londres 38, un espacio de memoria en construcción social, 2008)²¹⁶.

Primero hablaremos del lugar. Como señalan Ochoa y Maillard, la propuesta estética de Londres 38, -es decir museográfica y las consideraciones de conservación de patrimonio- no debe perseguir el embellecimiento, ni hacer del espacio en un recurso higienizado. Por el contrario, se debe respetar sus características, no ser invasivo con el espacio ni con las huellas presentes en él, porque el interés es que la casa quede lo más intacta posible en relación a como estaba cuando fue Cuartel Yucatán. Basándonos en el principio de la Casa Vacía “las muestras a exponer en la casa” debiesen ser de carácter temporal y no permanentes para así no restarle protagonismo a la casa²¹⁷, lo que es además coherente con el dinamismo de la memoria en construcción, para también evitar fijar un discurso cerrado o un único medio de aproximación para el trabajo por la memoria. En este sentido la experiencia de recorrer y conocer el inmueble y su historia (verdades, ocultamientos y transformaciones) termina siendo una experiencia compleja y dúctil, en la que se busca integrar la percepción sensorial, emocional, cognitiva e intelectual para que la visita toque todas las dimensiones posibles que impulsen el dialogo y compartir las experiencias vividas, tanto en la época pasada o en la experiencia del recorrido del espacio de memorias²¹⁸.

No obstante, como Espacio abierto de Memoria la preocupación por cómo lidiar con el problema de la museografía al interior del espacio comienza a partir del año 2010. Una vez definido el nuevo carácter del sitio –es decir un Espacio de Memoria y no un centro cultural, un museo de sitio o de la Memoria, o un gran memorial- vendría la pregunta por cómo transmitir/entregar información y qué tipo de información a su vez. Progresivamente el concepto de Casa Vacía comenzaría tomar fuerza y con ello la predisposición de entregar la mínima información en el espacio en pos de priorizar el diálogo y la reflexión con los visitante. Esta concepción demuestra que la museografía canaliza no sólo memorias, sino también una manera de comprender la interacción entre el Espacio y el público, pues si la casa estuviese equipada completamente con dispositivos multimedia (o cualquier otro tipo de soporte) los visitantes

²¹⁶ Ochoa & Maillard, *La Persistencia de la Memoria...*, pp. 157-158.

²¹⁷ Para las autoras incluso los muros que dan hacia fuera del inmueble también debiesen ser considerados como recursos museográficos. El espacio de memorias puede pronunciarse en el espacio público y no encerrarse en sí mismo, romper la sustracción íntima del lugar, carácter heredado desde que se utilizó como Cuartel Yucatán, y así poder visibilizarlo ante la sociedad incorporándose a lo público.

²¹⁸ Ibid.

perderían protagonismo, y el Espacio delegaría al visitante el rol de ser un receptáculo de datos antes que sujetos capaces de apropiarse de memorias y de reflexionar aquellas que ya portan.

Con la experiencia de las visitas se reveló un problema: el principio museográfico de Casa Vacía no puede ser aplicado de manera absoluta, ya que la inexistencia de soportes en la casa limita el acceso a la información de los visitantes, revelándose un problema didáctico para el Espacio. Lo primero que habría que considerar es que no todo visitante accede a la misma información, porque se opta entre la visita libre o dialogada, sin embargo, al comienzo el espacio no ofrecía la posibilidad material para acceder a informaciones o contenidos mínimos durante la visita en ninguno de sus dos formatos porque el relato era lo fundamental. Pero, la instancia del diálogo fue insuficiente para trabajar todos los contenidos y transmitir información, dado que tampoco era aprovechada por todos los visitantes. Considerando los días de visitas masivas a Londres 38²¹⁹, y el hecho de que las visitas dialogadas son realizadas todos los días pero en un horario específico, la mayoría de los visitantes pertenece al porcentaje de público que opta por el recorrido libre del recinto. De esta forma, evaluar la instalación progresiva y sutil de materialidad museográfica en la casa busca generar soportes que entreguen un mínimo de información sobre los contenidos de la memoria histórica para que sean aprovechados en cualquier tipo de visita, pero siempre de acuerdo con los lineamientos críticos que el Espacio propone. Por cierto, las informaciones a las que se accede por medio de los formatos libre o dialogado son distintas, mas el equipo de Londres 38 entendió que debe existir un mínimo común que haga más evidente –al menos- ciertos contenidos²²⁰.

Un ejemplo de esta problemática puede ser el retiro de la *Línea de Tiempo* como soporte museográfico. Como recurso, la Línea es útil para entregar información sobre las ocupaciones históricas del sitio y los usos que lo caracterizaron²²¹, sin embargo, como soporte, sigue la línea tradicional de materialidad museográfica. El Espacio evaluó el recurso y se llegó a la conclusión que, aunque transmitía los contenidos mínimos, no correspondía una instalación como esa en relación a la crítica museográfica que fundamenta al Espacio. Por esta razón, el soporte fue

²¹⁹ Como el último domingo de mayo en cada año, donde se celebra el *Día del Patrimonio* en todo Chile. Para el caso de las visitas masivas, muchas personas ingresan al inmueble sin tener idea sobre qué es la casa o por qué está dentro del circuito del patrimonio, preguntando ya al interior del inmueble. Es una cuestión frecuente –al menos en los días de visitas masivas- que muchas personas entren y salgan sin conocer el pasado represivo del sitio o el proyecto de Espacio de Memoria. En esos casos, las visitas dialogadas se realizan periódicamente (quizás cada $\frac{1}{2}$ o 1 hora) para quien quiera aprovecharla lo haga, pero es imposible que todos los visitantes participen ya que el espacio es insuficiente y está saturado de personas recorriendo la casa, por lo que la dinámica no funcionaría en esas condiciones.

²²⁰ Anexos, transcripción entrevista Londes 38..., min. 21.02.

²²¹ Sede del PS durante el período de la UP, desde septiembre de 1973 fue usurpado por militares instalándose el Cuartel Yucatán, posteriormente desocupado como Cuartel pero utilizado por el Ejército con el Instituto O'Higginiano hasta el año 2005, año en que la ocupación ciudadana del sitio tomó más fuerza y fue respaldado por el Estado, comenzando con el proyecto de *Espacio de Memorias*.

retirado²²². Lo anterior demuestra que el problema por la museografía en L38 no sólo analiza las formas del contenido mínimo en sí, la forma material del soporte debe adecuarse también a las críticas del Espacio.

Pues bien, sabemos el que recurso de la Línea proyecta tradicionalismos pedagógicos no sólo en cuanto representación unidireccional del tiempo, sino también porque fija el orden cronológico de los hitos desconsiderando el contexto y la trascendencia histórica de los hechos en la sociedad. Puede ser útil para trabajar la historia de cierto modo, sin embargo, para Londres 38 fue necesario reformular el recurso-soporte en función de acabar con el tradicionalismo museográfico y aplicar sus críticas²²³. En función del planteamiento de museografía crítica que el Espacio practica-crea, se intenta actuar en consecuencia con las reflexiones colectivas dadas en el lugar en la búsqueda de cambiar paradigmas en el trabajo por la Memoria. En base a esta premisa, todo soporte instalado en el inmueble debe ser evaluado permanentemente en la práctica, y por ello sería contraproducente pensar una museografía rígida o definitiva. Por supuesto las aplicaciones plásticas no siempre son la mejor expresión de la discusión teórica, no obstante, el debate continuo ayuda a cuestionar principios y prácticas museográficas, reafirmando o flexibilizando decisiones pasadas. El Espacio lidiara constantemente con la dificultad por definir representaciones de la memoria, pues no existe una única representación correcta de la memoria, y menos museográficamente. En la actualidad el equipo de Londres 38 sigue evaluando cómo materializar los contenidos mínimos presentes en la Línea, evaluando un soporte adecuado²²⁴ y el lugar preciso de la casa para su instalación, mientras tanto, esa información básica no puede ser encontrada (materialmente) en el sitio.

En cuanto a los mecanismos utilizados para evaluar los soportes museográficos, el equipo se basa fundamentalmente en el debate y las reflexiones colectivas dadas allí. Mas la consulta al público es un insumo imprescindible para la construcción del Espacio y la utilización de museografía. Sea para evaluar propuestas, proyectos o soportes específicos, la consulta a los visitantes se realiza tanto antes como después de la instalación, de esta forma las decisiones sobre la museografía es permanente trastocada por la reflexión crítica a partir de las opiniones del público. A futuro, se realizará una exposición de videos sobre la campaña *Fin al Pacto de Silencio* levantada por Londres 38, y en este caso se preparará un cuestionario no sólo para interrogar sobre la forma en que el soporte transmite memorias, sino también planteándose más

²²² Anexos, transcripción entrevista Londres 38..., min. 21.02.

²²³ Ibid..

²²⁴ Un soporte indicado sería posiblemente proyectar la información en formato audiovisual sobre la pared.

técnicamente en función de conocer si el audio de la muestra es claro o si la calidad de la imagen es adecuada²²⁵.

Efectivamente, hace profunda diferencia la atención por dónde y cómo concebir los énfasis museográficos en pos de construir soportes materiales e inmateriales para la memoria. Serán tanto la crítica museográfica, el sentido político de la Memoria y los contenidos a trabajar de la memoria histórica los elementos claves a fijarse en la práctica museográfica de Londres 38. Es fundamental entender que en última instancia la museografía se encuentra al servicio de estos tres elementos, manteniéndose atenta de no saturar el espacio con materialidad. De lo contrario, se corre el riesgo de que la misma museografía limite los contenidos de la memoria y con ello la reflexión del contexto histórico de la memoria basada en la represión sea imposible de resaltar.

Por ello, el relato de la visita guiada, es la otra parte museográfica fundamental pues complementa y extiende la información mínima de los soportes. Es a través del diálogo, del intercambio de opiniones y vivencias que la problematización del contexto genere reflexión, acción crítica presente en los fundamentos políticos del Espacio de Memorias. Se significa socialmente la memoria basada en un contexto o marco histórico que acerque experiencias colectivas acontecidas recientemente, cuyo relato vivencial transmitido genera reflexión sobre las acciones sociales pasadas, sus causas y consecuencias, además de ser el pasado objeto explicativo de los problemas presentes. Aquellas memorias del pasado o del presente que rodeen al inmueble cargan la visita de choques emotivos y reflexivos sobre nuestra experiencia histórica²²⁶.

La quasi-ausencia de materialidad museográfica y su forma compacta permite que lo anterior sea posible. En el caso hipotético de una visita escolar para un grupo de 40 jóvenes, los visitantes podrían detenerse a conocer conscientemente los pocos soportes, recorrer la casa a un ritmo más pausado, tener tiempo libre y quizás volver a recorrer la casa o los lugares de preferencia. Posteriormente, la instancia de dialogo y reflexión podría ser mucho más provechosa ya que la información previa fue tomada en cuenta gracias a su poca cantidad y contenido. La posibilidad de reflexión no se difumina por los intentos acelerados de conocer todo el gran espacio y sus exposiciones (como en un museo tradicional), sino que se facilita porque la

²²⁵ Anexos, transcripción entrevista Londes 38..., min. 30.15.

²²⁶ La existencia masiva de soportes museográficos no implica que la experiencia de la visita sea más potente en términos emotivos. Por el contrario, ese efecto puede ser alcanzado intensamente solo con el concepto de Casa Vacía, además es el relato aquello que posibilita mayormente el impacto tras conversar sobre hechos de tortura realizados allí y la referencia de casos de violaciones a los DDHH.

Casa Vacía y su museografía incitan a los visitantes a ser partícipes de construir su propia memoria y buscar más contenido útil para reflexionar en torno a los problemas presentes – quizás suyos también- vinculados a la violación de los DDHH en Chile²²⁷.

5.3.3 Museografía de la Tortura

No existe museografía de la tortura en Londres 38. Ni la museografía ni la tortura son elementos protagónicos en la casa, empero sí existen referencias mínimas de la tortura en la museografía contemplada por el Espacio, después de todo el pasado represivo es fundamental para el guion. La pregunta fundamentalmente se basa entonces no en la *museografía de la tortura*, sino en cómo la tortura está presente en el Espacio de Memoria a través de la museografía.

A diferencia del MMDH y el museo de sitio en Villa Grimaldi, acá el protagonismo de la tortura es prácticamente inexistente en la materialidad museográfica. La tortura es esencial mas no protagónica en la red de contenidos, y la materialidad museográfica tampoco es considerada el canal preferido para transmitir este tipo de memorias históricas. Recordemos que la reconstrucción museográfica del Cuartel Yucatán no ha sido nunca una opción en lo absoluto, y si nos basamos en el Marco, el tratamiento de este problema tampoco es una alternativa viable. A pesar de la específica referencia a la tortura en la materialidad y relato museográfico, el rechazo a concebir una museografía de la tortura o del horror en este Espacio es un hecho que no podemos omitir.

Debemos tener en cuenta que Londres 38 critica el discurso chileno posdictatorial de los DDHH porque –a juicio de los colectivos a cargo del Espacio- se basó conscientemente en el problema de la tortura. Con todo y su morbo por la deshumanización, la tortura paso a ser la figura central de las violaciones a los DDHH en perspectiva histórica, además ello permitió la construcción de una memoria oficial vinculada estrechamente al terror, al dolor y al sufrimiento, lo que nos acercó a la victimización como fenómeno cultural en detrimento de otras dimensiones y categorías del marco de las violaciones en dictadura opacadas por el enfoque de la tortura. Dimensiones no consideradas por el oficialismo ya que para el Estado le son incomodas y problemáticas, desestabilizan el *status quo* de la *Batalla de la Memoria* porque dichas dimensiones abren debates basados en las memorias de la militancia, de las luchas político-sociales previas a la dictadura, o a las memorias de las movilizaciones sociales post-dictadura²²⁸.

²²⁷ Anexos, transcripción entrevista Londres 38..., min. 3.31.

²²⁸ Ibid., min. 2.09.

Por esta razón, Londres 38, Espacios de Memorias, se inserta en la *Batalla* proponiendo descentralizar la tortura del trabajo social por la memoria, y por ello no será un elemento protagónico de su discurso, tampoco de su museografía.

En lo referente a la materialidad museográfica, fijándonos cómo se informa el terrorismo de Estado en Chile en la casa más allá de su aplicación histórica en el inmueble, podemos notar un ejemplo clarificador de la postura de Londres 38 al respecto. Tomaremos en cuenta el segundo nivel de la casona como problema museográfico. En base a los relatos de sobrevivientes, se sabe las habitaciones del segundo nivel fueron los lugares montados para torturar en la casa²²⁹. Sin embargo, soportes museográficos que transmitan información sobre la memoria de la tortura destacan por su ausencia a primera vista, pero si nos fijamos detenidamente encontraremos algunos soportes que hacen referencias breves a ese tipo de memorias²³⁰.

Antes de comenzar con la descripción, debemos tener en cuenta que en todo el segundo nivel de la casona existen características comunes. El patrón de colores predominante del inmueble es el blanco de las paredes y el piso de tablas (madera café). Las tablas y la pintura son originales, pues se observan huellas en las paredes a través de la casa, marcas dejadas por el contraste de la luz sobre los objetos ubicados allí durante la antigua ocupación. En las paredes también encontramos hoyos o agujeros, por medio de los cuales observamos los materiales de construcción de la casa, como el estuco y el adobe de las paredes. Las habitaciones no son introducidas por una ficha técnica que indique lo que pasó allí durante sus múltiples ocupaciones²³¹. Señalar por último que existe buena iluminación en todo el inmueble ya que está equipada con grandes ventanales y el color blanco de las paredes proyecta mucha luminosidad.

1. Referencias textuales a la Memoria y Terrorismo de Estado

En el pasillo del segundo nivel, encontramos dos conjuntos de calcomanías. Son citas, y ambos forman frases de letras negras sobre el color blanco de las paredes, haciendo referencia a la Memoria y al Terrorismo de Estado:

²²⁹ Si bien las rutinas eran cambiantes, los usos de los lugares tomados en cuenta por Londres 38 corresponden a los señalados por testimonios de personas detenidas en el sitio entre mayo y agosto de 1974.

²³⁰ Nuestra visita realizada a Londres 38, y por lo tanto la observación de museografía, fue en noviembre de 2015. Notamos que las exposiciones al interior del inmueble habían cambiado desde la última visita (mayo del mismo año), por lo que nos fue evidente el hecho de que el cambio de materialidad es permanente y en el corto plazo.

²³¹ Por lo que los nombres de las habitaciones son posibles de identificar en el tríptico entregado al entrar a la casa. El material, lleva por nombre “Ex centro de Represión y Exterminio (septiembre de 1973-1975)”, contiene información sobre lo acontecido en la casa y sobre lo que es hoy Londres 38, además de un mapa del inmueble con referencias a las ocupaciones de las habitaciones basadas en testimonios de sobrevivientes.

Texto1: “¿Cómo se llena este vacío tan lleno de recuerdos encerrados?”

2: “Lo que sucedió en esta casa, sucedió fuera de ella. El terrorismo de Estado operó sobre el conjunto del país”.

2. Referencia en la “Oficina” y pieza de torturas

Esto es una habitación aparte. La sala está vacía, pero encontramos otra calcomanía de las mismas características que las anteriores:

Texto1: “Me recuerdo cuando te conocí en la casa del terror (...) En esos momentos en que una luz era un sueño o un milagro, sin embargo, fuiste luz en esas tinieblas. Fuimos una en un revés. Hoy miles de reveses. Más tarde te veo como entonces, como sé estarás hoy, en algún sitio, siempre mirando al frente. No encontraremos a través de la niebla que despejemos. No me olvides”. – Carta escrita por Muriel Dockendorff Navarrete –hoy detenida desaparecida- a su amiga Sandra Machuca, el 10 de octubre de 1974, mientras ambas permanecían detenidas en el campamento de Cuatro Álamos.

Este extracto hace referencia al vínculo humano que Muriel y Sandra crearon durante la permanencia de ambas en el Cuartel Yucatán. El nombre ‘’Oficina’’ y pieza de torturas’ nos indica las ocupaciones pasadas de la sala: Oficina durante la ocupación del Instituto O’Higginiano, y pieza de torturas mientras fue Cuartel Yucatán. Es una habitación amplia, con mucha iluminación gracias al ventanal en su interior. El texto está ubicado en la pared más grande de la sala, compartiendo espacio con las huellas y agujeros que caracterizan a toda la estructura gruesa del inmueble. Existe una cañería sobresaliente desde una de las paredes, que en tiempos de Yucatán servía para evacuar agua de la tina de baño donde se realizaban torturas (aunque esto no está explicitado en ningún lugar, por ningún tipo de soporte).

3. Muestra audiovisual ‘Trazos de Memoria’

En la habitación contigua, menos amplia que la anterior, encontramos el material museográfico que a nuestro parecer se vincula más explícitamente con la tortura. No obstante, destaca su limitada referencia. La instalación del soporte es básicamente un proyector, dentro de una estructura de fierro (como una jaula) anclada al techo. El sonido destaca por su alto volumen. La imagen es lanzada hacia la pared blanca opuesta a la puerta de entrada de la sala (por lo que el video también puede ser visto, observado y escuchado desde fuera de la habitación). Además se dispone de sillas para que los visitantes puedan contemplar el video.

Trazos de Memoria es un video de ilustraciones animadas, creadas a partir de fragmentos testimoniales del archivo audiovisual de Londres 38, Espacio de Memorias. Las ilustraciones se

encuentran en este formato²³², pero también en un libro publicado por el Espacio el año 2012²³³. Cada una de las ilustraciones tiene distinta autoría y hacen referencia a 6 testimonios diferentes. Cada secuencia de ilustración es a su vez relatada por el portador de esa memoria.

El primero (Guillermo) trata sobre las acciones populares acontecidas en el período de la Unidad Popular, el segundo (Miguel Ángel) describe cómo recuerda el 11 de septiembre de 1973 mientras realizaba un recorrido por las calles centrales de Santiago posterior mientras acontecía el Golpe. El tercero (Mario) trae las memorias sobre la experiencia de la detención, traslado y terminar como prisionero en Londres 38. El cuarto (Erika) describe la experiencia de detención en el lugar, las condiciones y la situación que vivió durante 18 días. El quinto es de una madre (Luz) quien relata la desaparición de su hijo y los intentos infructuosos por buscarlo en el número 38 de la calle Londres. El sexto y último (Gastón) habla sobre la decisión de presos políticos por hacer una huelga de hambre en un campamento de prisioneros en Puchuncaví, tras haber sido publicada la lista de los 119 y notar que compañeros que fueron vistos hace poco durante su paso en Londres 38 aparecían muertos en Argentina.

Dentro de estos relatos, solo 2 hacen referencias a la tortura: Mario y Erika.

Mario plantea que desde el momento en ser raptado, vendado y ser custodiado por militares en el transporte que lo llevó a Londres 38 “comienza todo un sistema paulatino en que uno va perdiendo todos sus derechos y todo su honor. Te empiezan de a poco a garabatear y a maltratar”, señalando que la tortura ya está presente cuando “(...) tú no sabes a dónde te llevan” y explícitamente agradecer el hecho de haber estado siempre acompañado en Yucatán, de lo contrario, soportar el horror y el desconocimiento sin sus compañeros hubiese sido imposible.

El relato de Erika es el único que completamente transmite memorias sobre su detención en el Cuartel. Señala que fueron 18 días los de la infernal estadía, que el flujo de detenidos en Londres 38 era altísima (entre 70 a 120 al mismo tiempo en la casa)²³⁴, que el trabajo represivo de la DINA fue constante, de inteligencia y violencia. Además, están presentes los encuentros de humanidad en ese horrible contexto, el día en que Muriel llegó a Yucatán, lo importante de la compañía, de las conversaciones y las descripciones, y la intromisión posterior de María Angélica a la dinámica grupal. La solidaridad entre detenidas es una marca importantísima en la

²³² Trazos de Memoria en formato audiovisual: <https://www.youtube.com/watch?v=Csb7-ADgek>. Consultado en nov. 2015.

²³³ Londres 38, Espacio de Memorias. Trazos de Memoria. Santiago de Chile, Ludoísmo, 2012.

²³⁴ Datos que seguramente fueron adquiridos posterior al paso por Yucatán, en base a estadísticas por testimonios, puesto que no existen documentos oficiales que lo acrediten.

memoria de la tortura porque transmite los impulsos humanos que las personas tienen para poder sobrevivir a la deshumanización.

Por último, en la pared más amplia de esta sala -que en tiempos de Yucatán sirvió “(...) para mantener enfermos y heridos”- encontramos una calcomanía con un fragmento testimonial de un ex agente de la DINA:

“Al llegar (al Cuartel General) nos hicieron además firmar un documento de términos muy duros, referente a nuestro compromiso que a partir de ese momento adquiriríamos, de no entregar ningún tipo de información respecto a lo que viéramos o escucháramos en la DINA, de ningún hecho del cual tuviéramos en adelante conocimiento y, de no cumplirlo, sería estimado como una traición, y que la sanción a que nos exponíamos en caso de no cumplirlo, sería la muerte...”. Declaración judicial del ex agente de la DINA Eugenio Fieldhouse²³⁵, octubre de 1993.

5.3.4 Representación del Horror

Pues bien, considerando la escasa referencia museográfica a la tortura, y la poca cantidad de materialidad para su trabajo ¿cómo se representa el horror del pasado represivo que se vivió en este sitio?

Responderemos esta pregunta pensando en contenidos y materialidad para vincularlos con literalidad y lenguajes museográficos. Efectivamente, hablar de museografía del horror en Londres 38 es una doble equivocación, porque a través de dicho concepto se instala de facto la idea de expectación por encontrar tanto museografía (materialidad) como referencias a la tortura (contenido) en el espacio. El Espacio y su guion son críticos del problema de la tortura en ambos sentidos.

Si hablamos de contenidos, debemos fijarnos en el Marco. A partir de allí notamos que la memoria histórica de la tortura es fundamental, mas nunca protagónica para Londres 38, puesto que el concepto de memoria histórica a trabajar por el espacio (vinculada a DDHH) debe ser más amplio y no constituirse únicamente por las memorias de la tortura. A pesar de que la tortura es fundamental en la experiencia histórica del sitio, sus memorias no debiesen ser entendidas como las menos relevantes –pues todas efectivamente lo son-, sino como las que menos se enfatizan por el Espacio. El desafío museográfico es que la memoria de la tortura esté presente –en relato y soportes- pero que permita resaltar otras memorias, que conviva con memorias de la resistencia o solidaridad de presos políticos, que en definitiva son otros componentes del pasado represivo en el lugar.

²³⁵ Oficial de la DINA, torturador en el Cuartel Terranova: <http://villagrimaldi.cl/historia/formas-de-tortura/>. Consultado en nov. de 2015.

Por otro lado, la materialidad museográfica también se plantea de acuerdo al Marco. Los recursos utilizados para exponer memorias no se enfocan en la tortura practicada en el Cuartel Yucatán, por el contrario, nos hablan del terrorismo de Estado en dictadura desde un planteamiento más amplio y transversal, además de las violaciones a los DDHH realizadas en el período postdictatorial atrayendo memorias críticas de la democracia sobre el rol social y estatal en el problema de los DDHH del Chile contemporáneo. De esta forma, la museografía de la memoria en Londres 38 actúa como soporte para trabajar memorias colectivas basadas en contextos históricos útiles para analizar procesos sociales anclados en la actualidad. El bajo énfasis a la tortura permite que los soportes sean utilizados para otorgarle protagonismo a otros aspectos, incluso más allá de los contenidos, como los talleres de Memoria realizados en el Espacio o exposiciones de las campañas levantadas por Londres 38. Según esta línea, el guion se aleja mucho de tomar la tortura como un problema protagónico en la museografía, y con ello la *museografía del horror* no tiene cabida alguna en el inmueble.

Cierto es que la casa en sí, es el único vestigio material del represivo Yucatán y principal soporte museográfico para trabajar la memoria histórica de la tortura. Un recurso con suficiente carga simbólica, que representa el pasado violento en el inmueble, y cuya estructura sostiene hoy al Espacio de Memorias.

Es importante detenernos frente a la discusión sobre qué exponer en el segundo nivel de la casa²³⁶. Para Londres 38, la museografía se vincula estrechamente con la conservación o reparación del inmueble. Efectivamente, y pensando en posible peritajes futuros, los soportes a instalar no pueden alterar las condiciones actuales de un testigo material de crímenes contra la humanidad, así como tampoco puede restaurarse el patrimonio material en función de lograr sus características arquitectónicas originales (de a principios de siglo) -porque esa sería un tipo de decisión política, capaz de ocultar algunos aspectos y resaltar otros-. Estas son consideraciones complementarias para analizar la museografía de este segundo nivel, pues la decisión por dejar la casa tal como está, evitando posibles daños, abre la posibilidad por evaluar en profundidad qué tipo de materialidad podría tener cabida en su interior.

También podríamos considerar –dentro del problema por la literalidad- las discusiones por el uso de recursos sonoros y la intervención de la fachada del inmueble. En el primero caso, la propuesta comprendería instalar dispositivos sonoros para contextualizar el inmueble a través de ese medio (quizás gritos o sonidos que nos lleven simular la memoria de la tortura), no

²³⁶ Anexos, transcripción entrevista Londres 38..., min. 34.07.

obstante surgieron tres críticas acertadas: 1) que en consideración con el limitado espacio de la casa, los sonidos podrían superponerse, impidiendo la distinción de la claridad de los mismos; 2) que le objetivo no es revivir el horror de los detenidos; y 3) la presencia de dicha sonoridad no sería pertinente para el carácter grupal y dialogado de la visita. En el segundo caso, la propuesta perseguía marcar la casa (en la calle Londres) para distinguirlo de los demás inmuebles del barrio. Esto significaba proyectar un haz de luz que llamase la atención de los transeúntes. Sin embargo, para algunos la iluminación externalizaba la herida colectiva del quiebre o fractura de un proyecto político hacia el espacio público, para otros la visibilización resaltaba nuevamente el discurso del dolor y el horror generados en Yucatán²³⁷. Finalmente, ambas propuestas no fueron realizadas²³⁸.

Por lo demás, la escasa materialidad de la Casa Vacía puede ser interpretada como un tipo de exposición museográfica como tal en este segundo nivel, cuyo objetivo es musealizar los diversos tiempos de ocupación del inmueble a través de su historia, presentándose entonces como un espacio capaz de llenarse por el flujo de muchas memorias distintas. El tiempo de la ocupación del Instituto O'Higginiano podría ejemplificar este punto. A partir de las memorias de los sobrevivientes se confirma la información de la intervención estructural del inmueble entre 1978 y 2006. Ante la negativa del Ejército por confirmar estos datos, es un hecho que el cambio fue realizado, sin embargo, el problema es qué tipo de cambios, dónde y cómo se realizaron éstos con tal de borrar pruebas de la tortura, útiles para el peritaje sobre violaciones a los DDHH²³⁹. En la actualidad, la discusión por los tipos de soportes a instalar en el segundo nivel sigue pendiente, porque nunca debe definirse por cierto, pero además porque la decisión del soporte se evalúa constantemente en la medida en que se resuelven primero los contextos y contenidos a trabajar.

Ahora bien, nos parece que los grados de literalidad del horror presentes en los recursos museográficos que trabajan el contenido de la tortura son sumamente exiguos.

A diferencia de las referencias museográficas a la tortura en otros Espacios de Memoria, la museografía de Londres 38 resalta por su sobriedad en cuanto al tratamiento de la memoria

²³⁷ En cuanto a este caso, creemos que apostar a que la casa pase desapercibida simboliza un sentido opuesto y más cercano a la línea de Londres 38. Es decir, ligar la fachada de la casa a la cotidianidad de las violaciones a los DDHH, tal como lo fue en dictadura, asentando la idea que este tipo de prácticas y recintos represivos pueden presentarse en la materialidad que vemos todos los días, en la cotidianidad del trayecto diario.

²³⁸ Ochoa & Maillard, *La Persistencia de la Memoria...*, pp. 164-165. También: D'Orival, Roberto & Stein, Viera. "Londres 38". Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi (...), Ciudad y Memorias..., pp. 193-199.

²³⁹ Un ejemplo de esto puede ser exposición del antiguo baño del primer nivel, que en tiempos de Yucatán fue destinado a los detenidos. Hoy, está montada allí una exposición audiovisual sobre los procesos de peritajes realizados en el baño y sus resultados. Más información: <http://www.londres38.cl/1937/w3-article-93323.html>. Consultado en dic. 2015.

histórica de la tortura. La escasa materialidad es vagamente literal. De hecho, creemos que el mayor grado de literalidad podemos encontrarla en el video *Trazos de Memoria*, donde los relatos de sobrevivientes se acompañan con ilustraciones de los fragmentos testimoniales. Aquellos breves pasajes visuales y auditivos transmitidos por el soporte pueden ser considerados el mayor grado de literalidad presente en la limitada variedad de soportes del segundo nivel.

Los textos presentes en las paredes de la casa no tienen literalidad. Creemos que la referencia a la tortura y al terrorismo de Estado, transmitida por medio de recursos visuales y textuales, son elementos suficientes para acercarnos a las memorias del horror, pero no tienen la carga suficiente para generar parálisis. Hablamos de frases breves sin contexto y extractos de testimonios –cuáles sí son soportes más directos- que hacen referencia mínima e indirecta a la tortura, pues el primero se refiere al encuentro de prisioneras en Yucatán y posteriormente a lo que un ex agente de la DINA vivió al momento de ingresar formalmente al aparato represor. Ninguno de esos testimonios transmite memorias directas de la experiencia de tortura, es solo un gatillante que nos introduce a la temática hasta determinado punto y hablándonos de la tortura indirectamente.

Por esta razón, consideramos que el video es el soporte que alcanza el mayor grado de literalidad, pues es el único recurso que, aunque también de forma indirecta, describe el inicio de la tortura y la experiencia de detención en el sitio utilizando oralidad en el relato y visualidad en las ilustraciones. Podemos escuchar las voces de los sobrevivientes mientras observamos figuras del recuerdo, transmitiéndose una memoria más evidente porque el recuerdo adopta formas. El hecho de que no existan en Londres 38 imágenes realistas de las torturas pasadas realizadas en el sitio o una simulación de esas experiencias, no implica que el soporte se exima de literalidad puesto que -si bien no hay referencias al hecho exacto de la tortura- es un recurso preciso, capaz de transmitir expresiones directas de memorias, sin saturar el pensamiento con relatos o visualizaciones morbosas de tortura, y aun así las memorias transmitidas están lo suficientemente cargadas de contenido y emotividad.

El terror no es un argumento válido para trabajar las memorias de la tortura, del terrorismo de Estado o las violaciones a los DDHH para Londres 38. Museográficamente el Espacio evita ocuparse del problema de la parálisis por consternación, dado que previamente se diseña una museografía opuesta, sutil en forma y contenido, que transmita información sintética y cuya materialidad sea sencillamente limitada al interior del espacio. Se construye una matriz

museográfica para otorgarle preponderancia al dialogo participativo, trabajar la reflexión crítica en base a memorias históricas distintas a las de la tortura.

Capítulo V. Mensajes de la Tortura y Proposiciones por la Memoria

Una vez analizado cómo se transmiten los mensajes de memoria a través de la museografía, en este último capítulo debemos fijarnos en la dimensión discursiva presente en la materialización museográfica, es decir, en los mensajes de la memoria enunciados por los Espacios. Efectivamente, las interpretaciones de la memoria histórica del terrorismo de Estado es la primera etapa necesaria para asumir una postura política frente al problema de la memoria en Chile y las violaciones a los DDHH, no obstante, los mensajes transmitidos museográficamente son una definición de dicha interpretación. Existe un filtro, pues como señalamos anteriormente, la compleja fijación de materialidad implica a su vez fijación de contenidos de memoria, y con ello los mensajes referidos a la experiencia histórica de la tortura varían por Espacio. Así como evidenciamos que la materialidad de la memoria utilizada fue sumamente diversa, los mensajes canalizados a través de ellos también lo son, cuales abordan el terrorismo de Estado como elemento común pero apuntan hacia objetivos distintos porque el posicionamiento frente al problema de la memoria es distinto.

¿Qué mensajes de la memoria histórica de la tortura se canalizan a través de la museografía utilizada en cada espacio? ¿Hacia dónde apuntan estos mensajes si los comparamos detenidamente? ¿Cómo se critica el problema pasado de la tortura y cómo se vincula al presente? Fijándonos en las diferencias discursivas en torno al problema de la tortura podremos comprender que rol juega cada Espacio en la *Batalla de la Memoria* y qué argumentos proponen para la formación del ciudadano crítico en democracia. Nuestra atención no es menor, considerando que hablamos de un proceso de enseñanza y aprendizaje a partir de un tema controversial, históricamente conflictivo para la actualidad desde el período en que acontecieron los terribles hechos de violación sistemática a los DDHH.

La utilización de museografía es fundamentalmente un recurso valioso para aclarar el potencial pedagógico de esos mensajes, para transmitirlos y establecer canales con funcionalidad pedagógica en pos de formar críticamente sobre el pasado y el presente al cuestionarnos nuestra propia realidad. Estos mensajes tensionan el conflicto, el tema controversial deja de ser tan lejano para quien se vincule con estos Espacios de Memoria, dado que se topa con este canal de transmisión de mensajes. El antecedente de la tortura y las violaciones a los DDHH –a partir del pasado reciente de nuestro Estado y sociedad- demanda reflexión, opinión, crítica, posicionamiento y acción en el contexto presente. Y el flujo crítico de memorias presentes en los Espacios permitiría vincularse con mayores y mejores herramientas

al problema, rondando argumentos adecuado para posicionarse y discutir al respecto, esta vez, fuera del ámbito de la educación formal y trabajándose habilidades sociales en torno a un problema contingente.

1. Mensajes de la Tortura

1.1 Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

Comenzaremos con los textos, relatos y contenido de la sección *Represión y Tortura* para posteriormente vincularlo con una crítica general al guion museográfico.

Si nos fijamos en el texto inicial de la muestra, éste comienza de facto señalando que las víctimas son más que nombres –aludiendo a la forma tradicional en que los memoriales recuerdan a las víctimas ausentes de las violaciones a los DDHH-, sin embargo, ni el recurso ni el contenido de la muestra de la tortura en el MMDH nos introduce a la vida personal o política de las víctimas integradas a los informes Rettig y Valech, por el contrario, se centra en la victimización de las personas que experimentaron el vejamen de la transgresión de sus derechos.

La fachada de la muestra aparenta valorar el trasfondo histórico de quienes se vieron afectados por los sucesos de terrorismo de Estado, pero dicho énfasis no se refleja en la materialidad general de la sección *Represión y Tortura*, como tampoco en los contenidos transmitidos. El texto cumple su función introductoria a la temática de la tortura en el MMDH, pero resaltando mucho más las responsabilidades del Estado en dictadura y su rol de rectificación antes la sociedad en democracia. Como sabemos, la memoria histórica de la tortura es fundamental en esta sección, pero ella se utiliza como pretexto para mostrar en detalle no sólo el terror pasado, sino también la labor y voluntad del Estado democrático por reparar públicamente a la sociedad desde 1990 -por supuesto, sin plantear ningún atisbo de autocritica en la exposición. Por lo demás, al concluir el texto plantea directamente la idea que “(...) recordar es volver al dolor” y que en la actualidad la totalidad de las víctimas del terrorismo de Estado es un número indefinido porque *la memoria duele*.

Punto aparte es esta última referencia ya que consideramos que el MMDH trabaja el problema de la tortura por medio de la idea del dolor, consecuencia del horror que dejó la persecución y aniquilación política, donde el Estado de Derecho tuvo la principal responsabilidad y no fue capaz de intervenir en su momento. El dolor de los sobrevivientes es un aspecto importante en esta muestra, pero que además se asienta con la idea de un Estado indefenso,

incapaz de reaccionar ante la violencia del asalto al poder y el proceder del accionar represivo. Cierto es que el objetivo sigue la línea política del Estado, por ello se busca ante todo visibilizar públicamente las violaciones que acontecieron en el pasado –de aquello terrible que pasó y que hoy no puede ser negado ni escondido- empero, debemos tener en cuenta que a esa verdad histórica el Museo la cubre con mantos de dolor en la medida que nos enfrentamos a los macabros relatos de la tortura y sobre la experiencia de prisión política en dictadura.

Efectivamente, el contenido no proyecta líneas discursivas para poder concebir una memoria útil para reconstruir el pasado de múltiples formas, tampoco como una herramienta para cuestionar el presente y criticar las responsabilidades de la sociedad y el Estado en democracia frente a estos problemas. No, la muestra se empeña en plasmar *una verdad*, la oficial: que la tortura *fue* un problema, y efectivamente es un asunto pretérito porque de eso el Estado democrático ya se ocupó y no existen cabos sueltos. No olvidemos que tras los contenidos y mensajes canalizados por la muestra está el eje discursivo del Estado, y que es él quien nos habla de tortura, proponiendo materialmente su voz de memoria en su Museo.

En este empeño por exponer públicamente aquello que oficialmente se reconoce, la muestra hace visible una forma de comprender la estructura de sistematización de la tortura haciendo referencia a la disposición de lugares para torturar, así como también mostrando la manera en que el Estado encubrió oficialmente desapariciones y asesinatos por causa política y, finalmente, detallando los métodos de tortura. Los contenidos acá se centran en dónde y cómo se torturó, mas no en el por qué o para qué se torturó. No existe contexto histórico más allá del detalle de la situación de prisión política y tortura.

En la primera referencia por ejemplo se indica el traspaso semántico desde *lugares de tortura* hacia *centros de tortura* situados a lo largo de todo el país, utilizándose todo tipo de lugares de propiedad pública o privada para violentar a personas perseguidas políticamente. El detalle acá profundiza el hecho que la sistematización de la represión fue aplicada en todo el país, que si bien fueron solo miles de personas las que vivieron el horror, ello no implica que haya sido una situación aislada o anecdótica sino una realidad acontecida a nivel nacional.

En segundo lugar, la exposición de documentos oficiales y personales vinculados con ejecuciones políticas conllevan tratar la idea del encubrimiento de los crímenes realizados por el Estado y la desorientación vivida por la sociedad frente a la incertidumbre, omisión y la cadena de mentiras que acarreó la represión política de esos años. La muestra nos ayuda a contextualizar cómo se vivió el sufrimiento por los familiares que buscaban el paradero de las

víctimas a toda costa. No obstante, dicha contextualización se completa con los extractos de relatos expuestos sobre la vitrina. Estas citas nos hablan de las circunstancias vividas por familiares en la búsqueda junto a las increíbles y horrorosas condiciones en que encontraron los cuerpos de sus familiares ejecutados. El tratamiento museográfico de *Represión y Tortura* no estaría completo sin la transmisión de este último tipo de trágicas percepciones (mensajes de la memoria histórica) en donde el marco de la injusticia envuelve la impotencia vivida, expresando el hecho que la represión sistemática también fue una realidad para los familiares de ejecutados, torturados, desaparecidos y asesinados por la dictadura.

La última referencia trabaja el contenido de la memoria referido a cómo se torturó. La muestra museográfica es bastante explícita en aclarar las condiciones en que la tortura se practicó sistematizadamente, con sus métodos técnicos y sus consecuencias traumáticas. Como último lugar de la sección *Represión y Tortura* el problema de la tortura y su memoria histórica se clausura museográficamente. Como es de esperar, para dicha conclusión el MMDH -y el Estado- nos habla sólo de la experiencia misma de la tortura, posicionándola como uno de los elementos centrales del pasado represivo, un pilar fundamental de la dictadura y de las violaciones a los DDHH. Por cierto es una verdad necesaria de reconocer y conocer, pero con el detalle de los métodos de tortura y los relatos de esos tratos deshumanizantes el MMDH acota la memoria de la tortura a la experiencia en sí, desperfilado de contextualización histórica en torno a otros contenidos. La muestra trabaja la tortura ligándonos directamente al testimonio de su experiencia, en la misma sala donde se sitúa la réplica de una *parrilla eléctrica* y se explican técnicas de tortura que contextualizan dichas memorias de la represión, lo que nos permite encerrarnos en contenidos de memorias personales del horror antes que memorias políticas de la misma.

Ahora bien, basándonos en la museografía comparada de los tres Espacios de Memoria analizados, el MMDH es el único Espacio que trabaja el tema de la tortura de esta forma, alcanzando grados de literalidad que otros Espacios no contemplan. La representación de la tortura corresponde a ser la materialización del reconocimiento oficial del Estado por sus responsabilidades pasadas, materialidad que nos acerca a los contenidos de los informes Rettig y Valech de forma más palpable en comparación con los volúmenes de densa lectura. Pero, por sobre todo, creemos que es una propuesta loable, porque retrata de manera bastante realista el horror y brutalidad de la experiencia pasada, además es una propuesta museográfica que no puede observarse en otro lugar.

Sin embargo, el posicionamiento del MMDH para tratar museográficamente la tortura debe criticarse. El objetivo acá es denunciar una práctica pretérita, visibilizar lo que pasó, aquello que alguna vez se negó pero que en definitiva se vivió, enfatizando los métodos criminales y sus nefastas consecuencias en la psiquis de las víctimas sobrevivientes, pero no así la resistencia o solidaridad ante la deshumanización, los proyectos políticos y la decidida voluntad de cambio que la tortura buscó aniquilar, como tampoco una crítica transversal a la sociedad o al Estado por tolerar, practicar y justificar crímenes de lesa humanidad. Se habla de lo que pasó, pero no de lo que *nos* pasó y que nos sigue afectando hasta el día de hoy como sociedad sumida en la injusticia que aún perdura. De hecho, la responsabilización es tomada únicamente por el Estado, aspecto que nos parece un error, pues la sociedad también tiene gran responsabilidad, pero además cómoda, porque dicha responsabilización se plantea de forma abstracta, ya que el autor de los crímenes de lesa humanidad fue el Estado como estructura, y las FFAA como figura que lo compone, pero sus agentes (aún vivos, e incluso con cargos públicos, hayan sido o no procesados por la justicia) brillan por su ausencia, pues no existen fotografías del personal de la DINA o la CNI, o datos oficiales de los torturadores civiles en la exposición. Una propuesta de memoria bastante *Concertacionista*.

Si bien la memoria histórica de la tortura es sólo una parte de la exposición museográfica del Museo, su muestra está diseñada para alcanzar el mayor grado de emotividad en todo el recorrido. El objetivo es conectar al espectador con la trágica experiencia de la tortura²⁴⁰, en la medida en que la muestra nos introduce hacia un estado de introspección progresiva al enfrentarnos al horror. La introspección -no el diálogo-, pues la experiencia museográfica no promueve la conversación entre visitantes. De esta forma, en una muestra con tanta carga emotiva, la reflexión pretendida se hundirá en la subjetividad del visitante y no florecerá o se enriquecerá como construcción colectiva. Mas el énfasis emotivo es fundamental para que el visitante conozca y visualice la brutalidad del terrorismo de Estado, se cuestione la *normalidad* que alcanzó esta realidad pasada y se pregunte “cómo puede llegar el odio a ser tan brutal como para despedazar al otro simplemente porque piense distinto”²⁴¹.

Sobre esto último, si el objetivo es precisamente ese, entonces podría caerse en una reflexión -por lo demás- bastante amplia y difusa, ya que si no se trabaja la causa política que desató dicho odio en las autoridades cívico-militares, si el MMDH no trabaja causas históricas de ningún tipo que sirvan para problematizar el período de las violaciones sistemáticas o las

²⁴⁰ Anexos, transcripción entrevista MMDH..., min.2.45.

²⁴¹ Ibid., min. 24.31.

violaciones mismas, entonces la pregunta por “cómo el odio puede llegar a ser tan brutal (...)” apuntará a cuestionarnos por las dimensiones inimaginables de la subjetividad (del odio) desatadas por los actores históricos del pasado, mas no a preguntarse por qué pasó esto o qué objetivo tenía torturar. Efectivamente, el Museo ha evitado caer en la discusión pública por la contextualización de las violaciones²⁴², sin embargo, debemos entender aquella contextualización no como un mero período previo a la dictadura (que generalmente se vincula a la crisis de la UP y las tensa polarización social) sino como las causas históricas que desataron la furia de quienes tomaron el poder, es decir, buscar explicaciones, preguntarse a causa de qué se aplicó la tortura y qué consecuencias tuvo para el Chile que quedó después de dicha experiencia. A pesar de compartir la crítica de que no existe contexto alguno que justifique política o ideológicamente la violación de los DDHH, sí nos parece que existe un contexto que permite comprender históricamente a causa de qué sucedieron estos crímenes, cómo sucedieron y qué tipo de consecuencias tiene una experiencia tal.

Considerándose lo anterior, podríamos afirmar que didácticamente la utilización de museografía de la memoria del MMDH no potencia la formación del ciudadano crítico del presente, sino que arremete con información útil para tomar posición frente a hechos pretéritos, porque restringe la reflexión hacia el reconocimiento y visibilización de las escandalosas violaciones a los DDHH pero que pertenecen al pasado. No existe conexión con el presente, y no nos referimos a las problematizar violaciones de los DDHH en la actualidad (porque de ello se ocupa la muestra itinerante), sino a los problemas del presente derivados precisamente por las violaciones del período 1973-1990. No hay referencias a las denuncias de prácticas de tortura en democracia realizadas por los aparatos de Orden y Seguridad del Estado, tampoco a las demandas históricas de movimientos sociales que alzan una voz crítica por los DDHH desde el retorno de la democracia, o los siempre importantes alcances ante las deficiencias de las políticas de Reparación asignadas a las víctimas de la dictadura. Efectivamente, la museografía no instala la idea que existe una serie de problemas históricos aún presentes en la actualidad, causados o relacionados con los hechos de violaciones sistemáticas acontecidas en dicho período. Incluso, creemos que aun cuando los contenidos y mensajes transmitidos museográficamente pueden generar posicionamiento crítico al respecto, la tortura y las violaciones a los DDHH terminarán siendo problemas lejanos, ajenos, en la medida que 1990 queda cada vez más relegado a la experiencia histórica pasada como sociedad.

²⁴² Discusión señalada en el Capítulo 3.

El tratamiento crítico de las violaciones a los DDHH en el presente no puede quedar desplazado al viaje de las muestras itinerantes, porque ello implica que dicho problema de absoluta relevancia social no es considerado para nada en la muestra permanente, en la muestra que el público más visita y busca conocer. La visita a las dependencias del MMDH podría concluir sin llegar nunca a gatillar reflexión sobre lo que sucede en la actualidad, sobre los problemas de derecho en democracia, de la responsabilidad del Estado y la sociedad frente a las injusticias cotidianas y los antecedentes de tortura en el presente. La prioridad en la fijación de contenidos que el MMDH diseña para sus muestras transmite –a nuestro parecer- un mensaje peligroso, pues en la muestra de la tortura el mensaje concluye exponiendo un problema políticamente superado, lejano en el pasado y ajeno de la actualidad.

1.2 Parque por la Paz Villa Grimaldi

Para fijarnos en los contenidos de la memoria histórica de la tortura trabajados en el museo de sitio del Parque por la Paz Villa Grimaldi consideremos lo siguiente: La materialidad museográfica se concentra en la represión vivida en Terranova -no en la tortura en sí misma- y que las referencias a la resistencia o hacia las víctimas se realiza principalmente por medio del relato del guía. El contenido expresado a través de la museografía del sitio nos vincula con la experiencia traumática acontecida allí entre 1974 y 1978, a los crímenes de lesa humanidad, a las circunstancias y sus perpetradores, al recorrido del prisionero en Terranova, utilizando el sitio y las reconstrucciones para transmitir contenidos de la memoria histórica de los sobrevivientes, mensajes enunciados por el Espacio referentes a la represión y el terrorismo de Estado. En este sentido, la tortura es fundamental para la muestra porque para el pasado del sitio es imprescindible, sin embargo, cuando observamos los mensajes transmitidos por el museo, el horror y el dolor no son protagónicos en términos museográficos ya que la experiencia de torturar no es el único objeto a tratar. Por el contrario, la referencia a los crímenes de lesa humanidad tiene una justificación pedagógica, utilizando pedagogía de la memoria para apuntar hacia la educación en DDHH, y a su vez, también tiene una justificación terapéutica en la medida que se trabaja la memoria histórica de la represión otorgándole un sentido de reparación, en el fondo, tomar la memoria de la tortura del/en el sitio en función de contribuir a la construcción de paz interna para sobrevivientes, familiares y la sociedad en su conjunto afectada por estos crímenes.

La lógica de Parque por la Paz simboliza una convicción. Esta es que por medio de la aplicación material de la memoria en el sitio se haga permanentemente real la convicción por reconstituir en paz al sujeto individual o al colectivo social a pesar de haber experimentado el

quiebre del cuerpo y alma, es decir, fijarnos en la memoria de los hechos traumáticos y reconstituirse a partir de las ruinas del pasado. Efectivamente, es el pasado lo que nos convoca, la fuente de aprendizaje social, y si consideramos el pasado del sitio, allí marco su huella el horror, pero también los intentos por humanizar lo deshumano.

Ahora bien, partiendo por *la celda* y los mensajes transmitidos allí, lo primero a considerar es que, como material museográfico, estamos hablando de una reconstrucción, por lo tanto, el contenido trabajado allí son las condiciones vividas durante la detención en Terranova. No es una simulación de la tortura, mas sí un gatillante, un recurso útil para concebir las condiciones de la tortura. Hablamos de una reconstrucción, en el preciso sitio, ubicada en el área del ex Cuartel donde estuvieron las celdas de aislamiento, hechas a medida a partir de la memoria de sobrevivientes, e incluso se puede hacer ingreso y cerrar la puerta por dentro para recrear la condición del detenido. En este sentido, el soporte puede ser utilizado en formas que sobrepasan el trabajo museográfico tradicional de un museo o del mismo MMDH, pues el visitante podría hacer uso de la reconstrucción, vincularse con ella conociéndola en silencio o por medio del relato del guía, entrando a ella si se quiere y simular hasta cierto punto un hecho traumático.

El breve texto que está en su interior sugiera esta idea también. La información es sintética, pero se limita a entregarnos información sobre lo que las memorias de los sobrevivientes recuerdan de su paso por las Casas Corvi, además señala explícitamente que la reconstrucción funciona para mostrar las condiciones de vida allí acontecidas, y que los tres dibujos en su interior retratan fundamentalmente la experiencia del encierro. Efectivamente, aquellos dibujos solo nos muestran las condiciones de los prisioneros y las situaciones acontecidas al interior de las celdas.

Al enfrentamos a la reconstrucción de *La Torre*, como segundo recurso de materialidad museográfica en el recorrido del prisionero, seguimos en la misma línea de contenidos. Este lugar representa el aislamiento extremo, una etapa distinta en la historia de exterminio del perseguido político. El aislamiento y vejamen prosigue, pero las dificultades por reconstruir el pasado histórico de este preciso lugar del Cuartel Terranova denuncia que la matanza aquí fue predominante.

Los dibujos en su interior retratan memorias de la tortura, constituyéndose así como recursos más directos para transmitir recuerdos sobre la deshumanización. Los primeros dos nos muestran la sala de tortura ubicada en *La Torre* y la imagen de las personas que presenciaron

los hechos y que realizaron la tortura. De facto, se plantea una idea ausente en *la Celda* y en la muestra del MMDH, incluso de Londres 38, y es que la tortura no fue un hecho que aconteció por sí solo, en *la Torre* se plasman memorias que identifican a los responsables, compartiendo con el público la imagen humana de quienes se atrevieron a torturar a personas, aquellos que hurtaron a otros el control de su propio cuerpo y mente, los responsables no de la persecución sino del exterminio y la matanza, protagonistas del horror, de lo impensable. El tercer dibujo retrata cómo las condiciones de prisión en las *conejeras* de *La Torre* implican que el vejamen continúa y se incrementa para los prisioneros que llegan a ese destino. El último dibujo, que hace referencia al traslado de prisioneros con camiones frigoríficos, transmite un contenido acorde con el tema de las condiciones y circunstancias vividas en Terranova, pero es quizás el elemento museográfico menos contextualizado pues no explicita que muchos de esos vehículos fueron prestados al Ejército por empresas privadas, aprovechando el vínculo con civiles que apoyaron la represión y el terrorismo de Estado –haciéndolo posible–.

El organigrama es el recurso que ofrece un contenido distinto, y nos asalta para cuestionarnos qué recordar y para qué hacerlo. Los contenidos aquí no siguen la línea de las condiciones de la tortura o del recorrido del prisionero, sino que apunta a los responsables de las tortura, específicamente a la institución de Estado encargada del exterminio de opositores políticos: la DINA y sus agentes. Efectivamente, en este recurso los recuerdos de los sobrevivientes no son transmitidos, la canalización de memoria no es su objetivo, sino que el organigrama cumple la función de contextualizar la memoria histórica de la tortura y del exterminio político en Villa Grimaldi. Nos muestra fotografías de los responsables identificados por los sobrevivientes, junto a la estructura de mando de la DINA, aspectos necesarios para comprender que la tortura fue realizada por ellos, con nombre y apellido. Esta muestra nos recuerda lo necesario de publicar las caras y los datos de los responsables, para no seguir hablando de la tortura como algo que sucedió en el pasado pero sin asociarlo a figuras humanas, a prácticas realizadas por personas reales con voluntad para deshumanizar a otros.

Nos parece que la museografía presente en la celda y la Torre opera bajo la lógica de dejar un testimonio material y simbólico de que en el recinto del Parque se llevaron a cabo crímenes sistemáticos de lesa humanidad entre 1974 y 1978. Así como uno de los principales mensajes es que el sitio funciona para evidenciar históricamente el terrorismo de Estado, también se tiene el cuidado de contravenir el argumento de que el mero hecho por politizarse como individuo o sociedad causa necesariamente represión y exterminio, junto a combatir el olvido social preservando la memoria histórica.

1.3 Londres 38, Espacio de Memorias

Tengamos presente algo muy relevante de Londres 38: para el Espacio la tortura no es parte de los contenidos protagónicos a trabajar, pero sí existe una referencia leve a este problema en la museografía del sitio, por lo tanto, los contenidos de la memoria histórica de la tortura son conscientemente limitados para así posibilitar el trabajo de otros aspectos de la memoria histórica del terrorismo de Estado.

La tortura, como contenido, no es del todo visible en la museografía o en el discurso público de la memoria enunciado por Londres 38 precisamente porque su apuesta radica en descentralizar la retórica de la tortura en los trabajos por la memoria en Chile, buscando el giro argumentativo de la *Batalla de la Memoria*. Justamente, la memoria de la tortura acontecida en el Cuartel Yucatán es sólo un contenido más de la red de contenidos propuesta por el Espacio, ya que es útil para poder explicar que ese tipo de crímenes de lesa humanidad se originaron a partir de la política de terrorismo de Estado en dictadura, que además tuvo un sustento ideológico (la Doctrina de Seguridad Nacional) y que buscó exterminar el carácter político de la sociedad de la época. Así, la tortura es útil no para explicar la experiencia denigrante en sí, pero funciona para introducir el pasado represivo del sitio, explicar que el terrorismo de Estado aconteció allí reprimiendo la vida de personas por sus ideales y convicción política.

A partir de lo anterior puede proyectarse el tratamiento de otro tipo de contenidos, como las distintas formas de violaciones a los DDHH en la actualidad y la tortura pasada como un ejemplo de ellas. Efectivamente, el Espacio de Memoria toma en consideración las memorias históricas (colectivas) de la represión política acontecida tanto en el pasado como en el presente -ya sea en dictadura o en democracia- inserta en el problema de los DDHH en Chile.

Ahora bien, en cuanto específicamente a la tortura, considerándola como un contenido no protagónico y de tratamiento cuidadoso, los mensajes canalizados por la museografía del sitio son precisos, estrictos en su mínima expresión pero con el potencial para impulsar un juicio con mayor reflexión.

En el caso de las citas del pasillo principal en el segundo nivel, se presentan como interrogantes y reflexiones sobre los procesos de Memoria y el terrorismo de Estado en el pasado reciente. “¿Cómo se llena este vacío tan lleno de recuerdos encerrados?” es una cita que apela a la reflexión del lector, del visitante, es decir, el Espacio incita el cuestionamiento por la función de la Memoria, a preguntarnos por qué se habla de vacío, cuál es ese vacío, de qué

nos hablan esos muchos recuerdos y por qué están encerrados. La más sencilla asociación quizás sería relacionar el inmueble vacío a los recuerdos de la represión allí acontecida, instalando explícitamente la idea de que la casa posee un pasado represivo pero en él existen varias memorias distintas, múltiples recuerdos de experiencias diferentes. La pregunta activa el pensamiento en función de comprender lo que quiere decir la frase, y en el proceso vamos relacionando ideas sobre la casa, su pasado, las memorias y cómo significar la reflexión que desata.

Por otro lado, la segunda cita ofrece una reflexión hacia la realidad del terrorismo de Estado. Comienza señalando que las violaciones a los derechos humanos -de la forma que sucedió en Londres 38- no fue un único caso aislado, sino que tales experiencias sucedieron a fuera de la casa porque el terrorismo de Estado fue real a lo largo de todo el país. La cita permite contextualizar la tortura en todo a nivel nacional sin la necesidad de representarlo en un mapa, quizás con menor precisión, pero suficiente para contemplar experiencias parecidas desde Arica a Punta Arenas. Además nos advierte el error de no pensar que lo vivido en la casa fue en realidad una experiencia colectiva.

Distintamente, el extracto de la carta de Muriel a Sandra nos habla de memoria histórica de la represión enfocada en la solidaridad entre detenidas. El contenido acá nuevamente cambia, pues ocupa el marco de la detención y la experiencia de la tortura para hablarnos sólo de la compañía entre Muriel y Sandra en la oscuridad de la *casa del terror*, que Sandra representó luz y esperanza, que el vínculo ayudó de sobremanera para conllevar dicha situación dada la valentía de Sandra y que eso sigue dotando de fuerza a Muriel para vivir. En la ‘Oficina’ y pieza de torturas la cita nos transmite una memoria que no habla del horror de la tortura, sino de cómo sobrellevarlo, con compañía, apoyo, valentía, con humanidad.

En la habitación donde se expone la muestra audiovisual de *Trazos de Memoria* las referencias a la tortura son igualmente diversas. Si bien, en el capítulo anterior afirmamos que éste soporte era el que más explícitamente se vincula con la tortura (entre relato de sobrevivientes e ilustraciones de sus memorias), en cuanto a contenido se mantiene el patrón de evitar transmitir recuerdos sobre la experiencia misma pero recuerdos vinculados a ella. Primero el relato de Mario nos traslada a la experiencia del rapto y traslado a Londres 38. Progresivamente la pérdida de los derechos y dignidad del detenido va instalándose en la memoria de la represión, con la idea central de que la tortura es todo porque el tormento y la incertidumbre están presentes desde el comienzo. El relato de Erika nos sitúa nuevamente en la

memoria del paso por Yucatán. Las condiciones y circunstancias vividas allí, el recuerdo del trabajo constante de la DINA, el flujo de prisioneros y la solidaridad entre las detenidas. Los contenidos presentes en estas memorias nos hablan de cómo el sobreviviente percibió su de detención, los recuerdos que quedaron de su experiencia, las marcas que su memoria recuerda y que el Espacio comprende como mensajes necesarios de transmitir.

Finalmente, está el mensaje en el extracto de la declaración del ex-agente de la DINA. Lo que se transmite no es el arrepentimiento de Eugenio, pues no existe en la cita, sino que la DINA sabía perfectamente lo que hacía, obligando y amenazando de muerte a los nuevos agentes por guardar silencio sobre cualquier actividad del órgano represor. Otro elemento de la memoria de la represión, pero esta vez desde la voz de un represor, es el silencio con que se encubrieron las violaciones a los DDHH y cómo la DINA preparaba el camino de los *pactos de silencio* y la impunidad.

Pues bien, más allá de los contenidos advertidos en la museografía, precisaremos el objetivo que el Espacio intenta alcanzar. A partir de la entrevista realizada podemos señalar que el mensaje transmitido para educar en Derechos Humanos es principalmente de connotación política. Toda la propuesta se basa en un concepto más transversal de DDHH. Se busca cambiar la lógica de Rettig -que prioriza el derecho a la vida cargando de deshumanización y desaparición forzada a la Memoria- planteando que el terrorismo de Estado atacó a colectivos sociales para mutilar su capacidad de incidencia política en la sociedad, por ello Londres 38 apunta a recordar que el derecho humano más básico e importante es ese que intentaron aniquilar, el derecho a incidir políticamente en la realidad que se vive (y desde allí derivaran otros derechos)²⁴³.

La casa no sólo cobija a la multiplicidad de memorias vinculadas al sitio, sino también la memoria histórica que el Espacio intenta construir. Pues, trabajar críticamente la memoria de las violaciones a los derechos humanos no implica solamente examinar con rigurosidad histórica el pasado conflictivo, sino también posicionarse políticamente frente a ella desde el presente y seguir construyéndola. Este es otro de los mensajes principales que Londres 38 transmite con el objeto de educar en DDHH, fortaleciendo la construcción crítica del ciudadano democrático consciente de sus derechos, fomentando la construcción social de la Memoria, la apropiación social del derecho a reflexionar, criticar y protestar políticamente en función de cambiar la injusticia que acontezca.

²⁴³ Anexos, transcripción entrevista Londres 38..., min. 40.37

2. Proposiciones por la Memoria

Tras el análisis realizado, es evidente la amplia diferencia de contenidos y mensajes transmitidos por la museografía vinculada a la tortura en los Espacios de Memoria. Se nota cómo buscan ejercitar la memoria utilizando el recurso de la tortura para explicar distintas cosas, sea con un marcado énfasis o no, la narrativa de estos Espacios apuntan hacia metas separadas. No obstante, su trabajo coincide al tratar la memoria colectiva de la disidencia, de la violación a los DDHH, el camino diverge ya al momento de decidir aspectos sobre materialidad y guion museográfico, y aún más cuando se define el mensaje a transmitir. Los contenidos son muy distintos porque las posturas sobre la Memoria y las formas de criticar sus procesos históricos de formación son hasta opuestas. Esto nos permite afirmar que las interpretaciones de memoria histórica se contrastan incluso insertas dentro de un mismo tipo de memoria colectiva, provocando sentidos diversos -y originales- al significar socialmente la memoria disidente.

¿Por qué hablaremos de proposiciones? Los Espacios de Memoria de nuestro estudio trabajan la memoria en para el aprendizaje social, aprovechando su función pedagógica generan propuestas educativas sobre la Memoria, los DDHH y el terrorismo de Estado desde múltiples perspectivas. A continuación señalaremos algunas.

2.1 Función Pedagógica de los Espacios de Memoria

"Mientras gobernaba el general Augusto Pinochet, miles de chilenos y chilenas fueron perseguidos, despedidos de sus trabajos, exiliados, privados de libertad, torturados, ejecutados, o hechos desaparecer. Luego, durante la transición, los gobiernos democráticos materializaron sus políticas de DDHH en las comisiones de Verdad (1990-2005), que han identificado hasta hoy a 3.185 desaparecidos, ejecutados o asesinados en forma sumaria. Individualizaron también 28.459 torturados y detectaron 1.132 recintos de detención y tortura, muchos de los cuales eran desconocidos hasta entonces"²⁴⁴.

Las cifras del horror siempre impresionan, pero recordemos que una forma simplista de conocer el pasado y sus verdades. Las personas y sus experiencias son mucho más provechosos, en comparación a números o una lista de sus nombres, por lo demás representan la cantidad de las víctimas directas de la represión pero no que sus consecuencias afectaron a todo el conjunto de la sociedad. Existe un mundo detrás de los datos. Los Espacios de Memoria vinculados al terrorismo de Estado y a su memoria amplían esta forma de conocer el pasado reciente, ofreciendo otro tipo de contenidos críticos al respecto, junto a la oportunidad de verse inmerso en el espacio y ocuparlo, facilitando una experiencia de aprendizaje distinta a la vez de ejercitarse a

²⁴⁴ Scantlebury, "Aprender de los vivido", p. 23.

memoria histórica. Más allá de las cifras, debiésemos realmente tomar en consideración cómo la experiencia de visita a un Espacio de Memoria puede acercarnos a vivencias pasadas y presentes. Específicamente en cuanto a tortura, que implica una marca emocional e histórica de recuerdos, desatando otro tipo de experiencias personales y colectivas, una herida instalada a la fuerza que no solo transforma la vida de la víctima y sus cercanos, sino de la sociedad en su conjunto.

A partir de los análisis previos podemos afirmar que los Espacios vinculados al problema de los derechos humanos en Chile poseen funciones múltiples. Por cierto, el reconocimiento público de esta realidad pretérita y de las personas ausentes conlleva un sentido reparativo para quienes lamentan la desaparición forzada o sobrevivieron a ella. Es incluso una materialidad útil para realizar duelo. Conmemorativa también porque se recuerda públicamente la experiencia de violación y muerte. Histórica, porque genera el cuestionamiento sobre lo que pasó allí en caso de ser un lugar de memoria y reflexiva porque la primera pregunta nos liga a buscar sus causas y consecuencias, es decir, comprender por qué pasó y cómo nos afecta. Estas funciones tienen cada una un potencial legítimo, pero dependerá de cada Espacio considerarlas y saber cómo apuntar hacia una *función pedagógica*, problematizando el qué y cómo aprender del pasado represivo en la actualidad.

Señalamos en un principio una diferenciación que debe siempre estar clara. Los lugares de Memoria²⁴⁵ se diferenciaban de los Espacios de Memoria²⁴⁶, dado que lo que caracteriza los primeros es su calidad de ser testigos materiales del pasado represivo, y los segundos por su uso para el recuerdo de las víctimas, de la experiencia, del pasado. En ese sentido, algunos Espacios no son del todo lugares (los inventados, como el MMDH), pero sí todos son Espacios si son gestionados con el objeto del recuerdo social como práctica, es decir, ocupar el sitio por/para la Memoria. No obstante, una nueva diferenciación es la que separa a los Espacios de los Sitios de Conciencia. Todo Espacio busca generar un proceso reflexivo, mas todos buscan hacerlo de distinta manera y lo logran en grados diferentes. La función reflexiva y pedagógica puede limitarse precisamente por cómo y para qué se trabaja la memoria. Allí residen las preguntas que podrían limitar o ampliar el trabajo. Así como la subjetividad de la memoria presenta problemas metodológicos al momento de evaluar su museografía o materialidad, el encuadramiento de la

²⁴⁵ Pierre Nora en *Les lieux de mémoire*.

²⁴⁶ Piper & Hevia, *Espacio y recuerdo...*, p. 29.

memoria²⁴⁷ también afecta la manera de confeccionar su función pedagógica, es decir, un *uso ejemplar de la memoria* que la trabaje reflexivamente basada en su condición histórica.

El potencial pedagógico del Espacio de Memoria es creado a partir de su uso como tal, pero sus objetivos educativos y la forma que adopta su trabajo para lograrlo es absolutamente relevante. Hablamos entonces de cómo en el fondo se aprovecha el valor de la experiencia pasada, el relato de la misma, y la reflexión crítica enfocada a los problemas históricos de nuestra sociedad actual. Los símbolos y materializaciones del Espacio que nos ayudan a conocer y/o recordar el horror, los lugares, la experiencia de detención, la solidaridad y compañía, la politización de generaciones pasadas, o la cobardía allí acontecida en torno a las violaciones de derechos humanos o a la voluntad de deshumanización social en el pasado reciente. Los lugares de la memoria seleccionados contemplan, dentro de su misión, un sentido educativo, transmitiendo mensajes de forma pedagógica, proponiendo material educativo que inciten un proceso enseñanzas y aprendizajes sobre el pasado reciente, por supuesto, apuntando hacia el ciudadano democrático del presente con el objeto de promover los derechos humanos en un marco de concientización histórica.

La forma en que se decide realizar dicha tarea debe ser implementada en clave didáctica, ofreciendo herramientas útiles para el proceso de enseñanza y aprendizaje de los mensajes de memoria histórica y los contenidos del Espacio. Por ello el forma de encuadrar materialidad y contenidos de la memoria, el posicionamiento frente a la memoria y su historia, influyen de sobremanera en el flujo de Espacio hacia las labores de Sitios de Conciencia.

“Más allá de la memoria como forma de resistencia frente al carácter clandestino que adoptó la acción represiva durante la dictadura, del reclamo por la verdad sobre el destino de las víctimas [hasta hoy] y de la información de los crímenes y la demanda de justicia que apunta a que los delitos cometidos por el Estado no queden impunes, en la actualidad se han emprendido acciones destinadas a favorecer criterios y valores específicos para la representación del pasado en el espacio público del presente ante la sociedad chilena”²⁴⁸. Aquél *emprendimiento de acciones* hace referencia a los intentos de los Espacios por transgredir el filtro histórico que representa el problema de la Verdad y Justicia parcial en nuestro país. Sobrepassar dicho freno en el debate significa prácticamente asentar la idea que la Reparación puede extenderse, y que en ella la Memoria es un componente útil para reparar a las víctimas y al cuerpo social en el marco ético de la enseñanza en DDHH.

²⁴⁷ Pollak, Memoria, olvido y silencio..., pp.26-27.

²⁴⁸ López, “Derechos...”, p. 127.

Comprendiendo que la memoria emblemática de la disidencia, y precisamente la de la tortura, aun siguen siendo un conjunto de memorias exclusivas -directas para un grupo selecto de la sociedad-, los Espacios de Memoria contribuyen a ampliarlas y con ello fortalecer en el espacio público la memoria del pasado conectada al presente a través de un vínculo sensible, lleno de sentidos sociales y en medio de múltiples reinterpretaciones del pasado reciente.

Estos elementos podrían considerarse características fundamentales de la función educativa en un Espacio de Memoria, pues, en clave didáctica, nos hablan desde un lenguaje pedagógico, formativo en términos históricos. La propuesta que busca expresarse en los Espacios apela a la sensibilidad y conciencia del visitante, sea éste o no un descendiente directo del período. En términos sociales, la problemática puede ser fuente de aprendizaje para cualquier ciudadano en contexto democrático, y los Espacios se identifican con dicha labor

2.2 Hacia la construcción de Sitios de Conciencia

El uso ejemplar de la memoria es una forma de entender la función pedagógica de un Espacio de Memoria. Para Tzvetan Todorov el uso de ejemplar de la memoria nos acerca hacia la confección de un *Sitio de Conciencia* más que de un lugar de memoria o un Espacio cuya función pedagógica esté limitada. Para el teórico francés, en cuanto a emprendimientos, es relevante evaluar la utilización de la memoria en el espacio público e identificar un *buen uso* de un *mal uso*. Un uso literal de la memoria agota el recuerdo de un hecho en sí mismo, conllevando una práctica reiterativa de conmemoración en forma obsesiva. Por el contrario, un uso ejemplar de la memoria busca que la reconstrucción y reinterpretación pública del pasado sirva para repensar el presente, por ello, la singularidad de lo recordado es nada más que un fundamento o pretexto para generar reflexión y acción crítica en el presente. En base a esto, la memoria ejemplar sería entonces potencialmente *liberadora*, ya que opera utilizando las experiencias individuales o colectivas como fundamento de aprendizaje social, vinculando las consecuencias actuales de la injusticia pasada²⁴⁹.

Para el argentino Hugo Vezzetti, el uso ejemplar de la memoria trabaja el componente intelectual, problematizando el pasado y reflexionando al respecto, de modo que “vuelva como una interrogación sobre las condiciones, las acciones y las omisiones de la propia sociedad”²⁵⁰. De esta forma, el uso ejemplar de la memoria no sólo apunta a la crítica y denuncia de las consecuencias presentes del pasado represivo, sino también se responsabiliza por la

²⁴⁹ Todorov, Tzvetan. Los abusos de la Memoria. Barcelona, España, Editorial Paidós, 2000, p.38. Citado por López, Ibid., p. 136.

²⁵⁰ Vezzetti, Hugo. Pasado y presente: Guerra, dictadura y sociedad en la Argentina. Buenos Aires, Argentina, Editorial Siglo XXI, 2003, p. 34. Citado por López, Ibid..

comprendión de problemáticas presentes (distintas) que activan la memoria, intentando resolver interrogantes que se vuelcan sobre la propia sociedad como tarea ética.

El uso ejemplar permite a un Espacio de Memoria convertirse en un Sitio de Conciencia, mas ello dependerá de la forma en cómo se trabajen las funciones anteriormente descritas. Sin embargo, la fuerza histórica del Espacio permite que la sociedad pueda dialogar sobre el pasado, sobre el presente y los problemas actuales. Cada Espacio aprovecha el enfoque pedagógico de la memoria para educar sobre los DDHH como fundamento ético de la convivencia democrática, intentando así complejizar sus funciones, ampliando su resonancia cultural al interior de la sociedad y empujando su integración y reconocimiento en ella basados principalmente en su utilidad para el presente. Lo interesante es que la labor educativa de un Espacio puede exigir su propuesta más allá de la trasmisión de memoria o la ilustración del pasado represivo, si intenta promover la reflexión y atención sobre problemas actuales vinculados a los derechos humanos. Esto es en el fondo, promover el cambio de concepción de la memoria desde patrimonio cultural hacia el patrimonio vivo, ligándonos no solo a la idea de memoria viva sino también aplicando la memoria hacia la problematización de la realidad contingente.

El historiador chileno Sergio Grez argumenta en la misma línea, pero refiriéndose a la dimensión histórica de la ciudadanía como práctica política. Para el autor, la categoría de ciudadano en democracia puede lograrse con el trabajo del conocimiento histórico, es decir, la historia es necesaria para quienes buscan acceder a lo que dicha categoría puede ofrecer, mas ésta no puede ser un relato de un pasado muerto y lejano, que no guarde relación con preocupaciones actuales, sino, por el contrario, se debe recurrir a una historia que vincule activamente el pasado con el presente, una historia puesta al servicio de preguntas desde/por el presente hacia el pasado²⁵¹. En este sentido, la dimensión política hace de la historia su instrumento para explicar la realidad, en un ámbito donde se presentan luchas por la hegemonía y poder. Quienes impongan su versión del pasado, tienen mayores posibilidades de modelar el comportamiento presente y diseñar el desarrollo del futuro. Si la historia como relato cultural tiene dichas características, entonces no se diferencia mucho de la Memoria y su potencial formativo en cuanto a sujetos históricos conscientes de sus prácticas y decisiones en el pasado cercano.

²⁵¹ Grez Toso, Sergio. "Historiografía y memoria en Chile. Algunas consideraciones a partir del *Manifiesto de Historiadores*". Historia Actual On-Line (HAOL), Núm. 16, junio de 2008, pp. 180-182.

Para Garcés, la *capacidad operativa* del conocimiento histórico, aunque sea popular y no disciplinario, aporta en la construcción colectiva de fundamentos sociales. Señala que el conocimiento histórico juega su rol en distintas circunstancias: a veces directamente inducida, premeditadamente instrumental -como opera el saber en las historias oficiales-, pero en otras ocasiones de manera más sutil, a través del conocimiento vulgar o común sobre el pasado de una nación, un pueblo, o una clase social. Precisamente ese conocimiento se traduce en la constitución de identidades, tradiciones y comportamientos individuales y colectivos, por lo que los grupos carentes de una memoria colectiva sólida correrían el peligro de deconstruirse, diluyendo sus identidades en modelos propuestos por actores con mayor peso²⁵².

Ahora bien, el análisis didáctico de la museografía de la tortura en nuestros Espacios, nos da una base empírica para cuestionarnos sobre los grados y tipos de reflexiones propuestas en ellos. ¿Cómo actúa el uso ejemplar de la memoria en los Espacios para incidir en la capacidad operativa de la del conocimiento histórico? La atención sobre su materialidad y sus contenidos es justificada por cuanto en ellos observamos cómo, qué y hacia dónde apuntan los mensajes de la memoria histórica de la tortura. La museografía y las referencias a la tortura como experiencia noble de memoria son solo formas de contención de mensajes, formas de concebir la tortura para explicar otro problema preciso. El análisis didáctico permite notar las distintas maneras en que cada Espacio busca generar reflexiones a partir de referencias a la tortura, todos proyectan líneas críticas sobre el problema, pero cada uno a su manera y con objetivos o metas diferentes. No todos hacen las mismas críticas y no todas son compatibles.

Ello implica que cualquier ‘ciudadano’ podría formarse a partir de distintas perspectivas de la dictadura, de la democracia, de la responsabilidad del Estado y los gobiernos por la violación a los derechos humanos, y facilitar en lo posible la activación reflexiva sobre su propia responsabilidad como sujeto parte de la sociedad actual. Todos los Espacios se basan en el mismo desafío, con la convicción de generar un cambio en el futuro transformando el presente en la línea que persiguen, mirando al pasado, pero con reflexiones, críticas e interpretaciones de la Memoria muy diferenciadas entre sí.

La forma en cómo es trabajada la memoria de la tortura puede ser útil para criticar al Espacio en distintas perspectivas, sin embargo, la pregunta es una ¿cómo se le da un uso ejemplar a las referencias a la tortura? Los grados de literalidad presente en los lenguajes que se utilizan museográficamente podrían desencadenar cualquier tipo reflexión y aprendizaje. El

²⁵² Ibid., p. 181.

problema es que no puede haber contenido ejemplar sin referencia alguna a la tortura (aunque sea mínima), pero sí puede haber mensaje literal o literalidad sin ejemplaridad o contenidos de la memoria que limiten la reflexión sólo a la realidad recordada, hacia lo pretérito. La memoria de la tortura, represión y terrorismo de Estado puede ser útil para muchas cosas. Por cierto, se conocerá el pasado traumático que cada uno de los Espacios reconocen como aspecto fundamental, pero los posicionamientos comienzan a variar en la medida que las referencias a la tortura no avanzan más, permanecen estáticas sin transgredir los límites de su contextualización histórica a corto plazo. Progresivamente las diferencias salen a la vista y las críticas divergen en cuanto a temáticas de derechos humanos actuales, como las violaciones y responsables en el pasado, la responsabilización en democracia de las autoridades políticas y/o la sociedad en su conjunto, la parcialidad de la *Verdad y Justicia*, junto la Memoria que es generalmente excluida de este binomio o `pack de garantías`, los *Pactos de Silencio* y la impunidad tradicional, la responsabilización jurídica de civiles y militares por crímenes de lesa humanidad, la negligencia de los Tribunales de Justicia o la clausura de los Archivos Oficiales para acceso público.

¿Cómo y qué critican los Espacios? ¿Cómo vinculan la crítica hacia la formación ciudadana? ¿Cómo la conectan con los problemas presentes? Debemos reconocer que la enseñanza del pasado reciente y la utilización del conocimiento histórico son elementos que marcan presencia en nuestros Espacios de Memoria, pero la estimulación de la conciencia histórica en función de reflexionar críticamente e intervenir activamente en el presente es algo que no se encuentra en todos los lugares. Al menos no en su material museográfico y los contenidos que tratan sobre tortura, represión o terrorismo de Estado.

El tratamiento del concepto *victima* puede ejemplificar este punto. En el análisis comparativo entre Espacios observamos cómo, haciendo referencias a la tortura, nos introducimos a la experiencia de la víctima. El MMDH afirma que las víctimas son las personas ausentes (muertos, asesinados y desaparecidos a la fuerza), los y las sobrevivientes, junto a los familiares o cercanos que sufrieron los traumas del terrorismo de Estado. El énfasis está puesto en la victimización del sujeto histórico, ya que es útil para relatar la experiencia que le tocó vivir. A su vez, las víctimas tampoco son concebidas como el cuerpo social afectado por los hechos de la represión, sino como individuos pertenecientes a un colectivo definido (exclusivo) en los Informes Rettig y Valech. Por otro lado, el Parque por la Paz se construye en base a la experiencia y relato de sobrevivientes, los reconoce como fundamento de su trabajo por la memoria, resaltando su condición de militantes políticos y agentes activos socialmente. Su función reparatoria es protagónica, pero también conmemorativa y reflexiva al trabajar la

memoria de la sistematización de la tortura en el sitio y las condiciones o prácticas de resistencia de los presos²⁵³. Finalmente, en Londres 38 el concepto víctima es más amplio. El relato del Espacio señala de facto que el terrorismo de Estado no sólo afectó a la casa, sino a todo el país para instalar la idea de que toda una sociedad fue afectada por el horror y que aun sigue siendo afectada por las problemáticas de la represión.

Otro ejemplo es la identificación de los torturadores y cómplices de las violaciones a los derechos humanos. Ni siquiera los marcos temporales para trabajar el problema terrorismo de Estado o la represión son parecidos. El MMDH nos habla de los sucesos acontecidos en el pasado reciente entre 1973 y 1991, Villa Grimaldi nos aleja un poco más hacia lo acontecido en Terranova entre 1974 y 1978, y Londres 38 se adscribe a problematizar la represión desde 1973 hasta nuestros días. Por cierto, las conexiones con el presente no se limitan solamente con asuntos de temporalidad, sino a partir de problemas históricos, y de ello cada Espacio puede hacer referencias múltiples. No obstante los marcos temporales son un buen recurso para contextualizar la enseñanza del pasado conflictivo por Espacio y conocer sus formas para acercarlo hacia la realidad presente.

2.3 Diálogo y Reflexión sobre el Presente en Espacios de Memoria

Una forma de incitar la reflexión es practicando el diálogo, y la presencia o ausencia de este elemento en la experiencia de visita a un Espacio de Memoria tiene que ver con un asunto metodológico, con el planteamiento museográfico asumido. Recordemos que Londres 38 rechaza la categoría de *museo* pero sí utiliza museografía y define una posición museográfica crítica por medio de sus principios metodológicos, al igual que los otros Espacios. Después de todo, los tres buscan exaltar su condición de espacios para la Educación no formal, y aprovechar la oportunidad para incitar la activación del conocimiento histórico fuera de las lógicas tradicionales es una cuestión de metodologías²⁵⁴.

Que el diálogo sea una práctica constante en un Espacio de Memoria debe ser una herramienta útil en ambos sentidos. Es decir, la construcción de memoria colectiva e histórica no

²⁵³ Esto significa un giro, pues implica devolverle la categoría política al sujeto histórico, entendiendo el tratamiento de la historia del terrorismo de Estado como un proceso de transformación y no solo como los hechos de vulneración del Estado o la vulnerabilidad de las víctimas. reconoce la inversión de categorías como válida y legítima para referirse a sujetos que de uno u otro modo fueron protagonistas de un periodo histórico, que fueron primero silenciadas, después víctimas y ahora luchadores sociales. Traverso, Enzo. *El pasado, instrucción de uso. Historia, memoria, política*. España, Marcial Pons, 2000, p. 18.

²⁵⁴ Al respecto consultese la investigación sobre la funcionalidad pedagógica en Villa Grimaldi: Veneros Ruiz-Tagle, Diana & Toledo Jofré, María Isabel. "Del uso pedagógico de lugares de Memoria: Visita de estudiantes de Educación Media al Parque por la Paz Villa Grimaldi (Santiago, Chile)", Revista Estudios Pedagógico XXXV, nº1, 2009, pp. 199-220. También: Toledo, María Isabel; Veneros, Diana & Magendzo, Abraham. *Visita a un lugar de Memoria. Guía para el trabajo en Derechos Humanos*. Santiago de Chile, Ediciones LOM, 2009.

puede ser entendida en sentido unidireccional desde el Espacio hacia los distintos tipos de audiencias, por el contrario, los visitantes pueden generar reflexión y debate sobre la Memoria a partir de los soportes que ofrece el Espacio con ese objetivo, y viceversa. Precisamente en estos sitios la ciudadanía potencia su voz al respecto porque son Espacios creados exclusivamente para problematizar estas temáticas históricas. Al respecto, María Angélica Illanes diría fue un proceso destrabado posterior a la coyuntura de la detención de Pinochet en 1998:

“En Chile se ha desatado la *Batalla de la Memoria*, que podríamos caracterizar como el proceso de restitución del habla ciudadana en torno a la lucha por interpretar y definir la sociedad ante el espejo de la experiencia histórica vivida”²⁵⁵.

Es esta restitución del habla ciudadana lo que los Espacios no deben coartar de ninguna manera. ¿Qué sentido tiene exponer materialidad y contenidos de la Memoria histórica del terrorismo de Estado si la experiencia de visita no concibe el diálogo o debate como una herramienta útil para cuestionar, para hablar de ello y construir memoria social de forma realmente colectiva? El recurso del diálogo debe estar presente en cualquiera de las etapas de una visita, para así vincularse mejor con la museografía y con los mensajes que el Espacio busca enfatizar, vincularse desde el diálogo con el presente y la capacidad de reflexionar sobre el terrorismo de Estado en la medida que se compartan ideas con otros.

En el caso de Londres 38, los mensajes se canalizan principalmente por el diálogo y no por la materialidad (concepto de Casa Vacía). Es la interacción y no la museografía lo que se yergue con fuerza en el Espacio, por ello la *visita dialogada* ofrece una instancia donde la interacción permita el diálogo con el visitante y entre visitantes. El encargado del Área Memorias nos señalaba cómo se traducía este posicionamiento en la práctica, ejemplificando con una visita escolar:

“(…) primero sentémonos en círculo”. Los cabros ya antes que les diga eso están en fila, condicionados… “nos vamos a sentar en círculo para que todos nos podamos ver y nos podamos escuchar en esta visita a un lugar que no es un museo, ustedes están invitados a participar, a ser protagonistas de la visita, yo no soy ningún experto y ustedes pueden aportar con sus propias memorias, porque sí ustedes tienen memorias a pesar de que llevan no sé cuántos años escuchando de que porque no nacieron en dictadura no pueden hablar de estos temas”. Y ahí vamos hablando y un poco haciendo el vínculo de cómo todos estos elementos de la dictadura, el terrorismo de Estado como elemento funcional a la construcción de una nueva sociedad, como un elemento necesario para la instalación de las reformas neoliberales que hasta el día de hoy nos repercuten, vamos vinculando todo esto, la tortura, la represión, con el presente. Entonces al final de la visita les digo “bueno y todos estos temas, los archivos secretos, la necesidad del

²⁵⁵ Illanes, La batalla de la memoria..., p.237.

endeudamiento para poder acceder a la educación universitaria, etc., no son elementos del pasado, sino que son elementos del presente y ante el presente uno tiene dos opciones, o posicionarse o no posicionarse, y el no posicionarse también es un posicionamiento". Y eso es un poco lo que acá transmitimos"²⁵⁶.

Por otro lado, las visitas guiadas en Villa Grimaldi fomentan el diálogo pero con un enfoque distinto. La materialidad de las reconstrucciones transmite mensajes de forma limitada y por ello el relato cobra protagonismo, sin embargo, se enfoca en las memorias del prisionero cuya profundidad depende si la narración del relato está a cargo de un sobreviviente o personal de la Villa. En ese sentido, el diálogo es una herramienta para fomentar la comunicación y las preguntas desde el visitante hacia el guía, generando una instancia para que las memorias de los visitantes salgan a la luz si se quiere, pero donde el relato protagónico es aquel que se vincula más directamente con la memoria de la represión, con la vivencia del terrorismo de Estado, y ante eso el portador de memoria viva mantiene ventaja. Ahora bien, lo que señalamos anteriormente es válido en el trabajo por la memoria realizado a partir de los recursos museográficos referentes a la tortura, no de la visita completa al Parque. Efectivamente, el diálogo puede posicionarse con mayor fuerza y libertad en otros lugares de la Villa, cuando se estén tratando otro tipo de contenidos ajenos a la experiencia de tortura en Terranova.

Estamos hablando de metodologías participativas, complementarias a los planteamientos museográficos de cada Espacio, cuales proyectan líneas de desarrollo pedagógico propio, basado en corrientes de pedagogía de la Memoria y educación en Derechos Humanos²⁵⁷. Interacción, reflexión colectiva, debate pueden ser una excelente base metodológica para trabajar los problemas de la realidad actual, en la medida en que todos los actores reunidos en la experiencia de visita a un Espacio de Memoria se vean inmersos en el proceso colectivo de construcción de memorias, antes de ser excluido del diálogo o relegado al rol de escucha-pasivo en la visita. Es el paso de aquello que Fernández Drouett señalaba, el cambio desde un *espectador* hacia un *actor de la Memoria*²⁵⁸.

Finalmente, habría que señalar que gracias a la mediación del diálogo, los Espacios se hacen cargo de sus críticas a los procesos históricos de construcción de Memoria en Chile desde la institucionalidad. Pues, el diálogo representa una alternativa valiosa por construir memoria sociopolítica de forma inclusiva, donde la violación a los DDHH no es solo un hecho ético

²⁵⁶ Anexos, transcripción entrevista Londen 38..., min. 42.24.

²⁵⁷ Corrientes de pedagogía de la Memoria revisese la publicación del año 2011 de la Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi: Pedagogía de la Memoria. Historia, Memoria y Derechos Humanos en el Cono Sur. Sobre educación en DDHH: Magendzo, Abraham (Ed.). De miradas y mensajes a la educación en Derechos Humanos. Santiago de Chile, Editorial LOM, 2004.

²⁵⁸ Fernández Drouett, Roberto, "Análisis de estrategias...", pp. 58-62.

repudiable, sino también un hecho histórico y político producto de la acción represiva del Estado por aniquilar a los actores amenazantes del orden social que intentaron cambiar. Trabajando Memoria colectivamente se recupera la idea de los modelos alternativos de sociedad y convivencia, recordando la convicción de los actores y la realidad del cambio, todo esto asociado a la posibilidad de proyectos colectivos de futuro²⁵⁹.

Para estos Espacios los mensajes se canalizan fundamentalmente en el relato y diálogo, no por la materialidad. La interacción o dialogo con el visitante son comprendidos como otro recurso de la propuesta museográfica, con el que los contenidos de la memoria histórica de la tortura pueden trabajarse y reflexionarse en torno al terrorismo de Estado. En cambio, con el MMDH, la interacción se encuentra ausente no sólo porque el exceso de materialidad inhibe la posibilidad de compartir en diálogo todos los contenidos presentes en la muestra museográfica, sino porque el diálogo simplemente no es considerado como un recurso importante en el guion museográfico, pasando así la memoria a ser transmitida antes que construida por interacción social.

Si bien, a través del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos se amplifica la voz de muchas personas que en el pasado sus relatos y experiencias traumáticas fueron negadas y ocultadas por el Estado²⁶⁰, ello no implica que dichas voces se vinculen directamente con el visitante, ya que el Estado allí sigue siendo el gran editor de los mensajes expuestos en el Museo. Un filtro discursivo, donde los contenidos y los mensajes son prediseñados antes de ser expuestos. De hecho, las audiencias visitan el Museo y no interactúan con las fuentes históricas en forma directa. La reflexión sobre la Memoria y el terrorismo de Estado pueden verse limitadas en el sentido que son planteadas en la lógica de la *reconciliación política* que caracterizó al problema de los DDHH en Chile principalmente durante la década de los '90 y '00, es decir, ocupándose de un conflicto pretérito, ausente en el presente democrático, sin referencias a las violaciones de DDHH en democracia de cualquier índole, o a las deficiencias de los procesos de Reparación, focalizándose en transgresiones de derechos fundamentales antes que los de segunda o tercera generación. Como señalan Collins y Hite²⁶¹, el Museo cambia la narrativa de la Memoria Oficial inaugurada con el Informe Rettig, pues evita contextualizar la situación previa al Golpe de Estado insertando la muestra en un contexto de violaciones a los DDHH por terrorismo de Estado a nivel latinoamericano y mundial, sin embargo, a partir de nuestro análisis podemos afirmar que tampoco se aleja mucho de ella dada las razones anteriormente indicadas.

²⁵⁹ Ochoa & Maillard, *La Persistencia de la Memoria...*, pp. 106-107.

²⁶⁰ Scantlebury, "Aprender de los vivido", p. 28.

²⁶¹ Collins & Hite. "Fragmentos memoriales...", p. 189.

Por cierto la propuesta museográfica del MMDH activa la reflexión en torno a la Memoria, pero la limita a los acontecimientos y problemas del pasado, donde el vínculo con el presente cotidiano es vago, casi nulo. El diálogo y la problematización del presente no son características de este Espacio. La voz que más se escucha dentro del Museo es la del Estado (de las élites políticas y de los informes oficiales de Verdad), imponiéndose ante otras formas de Memoria que transitan por el Espacio, y con ello la enérgica exposición de sus argumentos en la *Batalla cultural por la Memoria*.

2.4 Memorias Sueltas de la Tortura en el Emblema de la Disidencia

Otro de los aspectos a considerar en las propuestas por la memoria es el potencial de los Espacios por convocar memorias de la disidencia. Nos referimos al concepto de *memorias emblemáticas* de Stern y precisamente al emblema de la *disidencia*. Nuestra investigación permite afirmar que los Espacios de Memoria convocan memorias de la disidencia y que, como manto de significación, permite el encuentro memorias sueltas con contenidos distintos en cuanto al recuerdo de experiencias de represión y violación a los DDHH.

En el Capítulo II señalábamos que las memorias sueltas pueden articularse a un cuerpo colectivo, donde se crea un sentido social desde el presente y que termina siendo emblemático como recuerdo del pasado colectivo del pasado reciente. En nuestro caso, traumático y conflictivo, conectándose con hechos históricos que marcaron a la sociedad en su conjunto. La marca es el impacto social de la represión y violación a los DDHH, cuya contextualización histórica realizada en los Espacios permite contrastar múltiples “verdades” o memorias históricas sobre una experiencia colectiva traumática.

Dijimos que la *disidencia* es un marco de memorias para quienes tuvieron algún tipo de experiencia con la represión en dictadura, siendo las memorias sueltas de víctimas directas e indirectas a la violencia sus componentes. Los Espacios de Memoria buscan trabajar la memoria histórica, amplificando el reconocimiento y apropiación social de este tipo de memorias, para que no sean útiles como experiencia solo a quienes la entienden como suya. Por esta razón los Espacios trabajan la Memoria, la hacen funcionar en movimiento crítico y con ello hacen converger más memorias sueltas al emblema. El hecho que sean traumáticas no quiere decir estáticas, por el contrario, las memorias sueltas que aportan de contenido al emblema de la disidencia son ante todo dinámicas y diversas. Así, en este marco interpretativo podemos observar contenidos de la represión, del terrorismo de Estado y las violaciones a los derechos humanos como fundamento del emblema, pero cuando precisamos el análisis de sus memorias

sueltas corroboramos que el emblema se fragmenta, no todos recuerdan o significan el pasado represivo igualmente porque la experiencia de vida cambia.

El poder convocante de la disidencia como emblema tiene para Isabel Piper un fundamento identitario:

"Haber sufrido algún tipo de experiencia represiva se constituye en uno de los puntos de partida para la construcción de las narraciones sobre sí mismos. Los discursos de la dictadura suponen que haber vivido directamente su violencia opera como un universal de significación sobre el cual se articula la experiencia de la diferencia entre sujetos. Es decir, que haber sufrido la represión funciona como sentido configurador de la identidad"²⁶².

Si tomamos el problema de la tortura como experiencia traumática de violación a los DDHH, inserto en la museografía y contenidos de cada Espacios, el objetivo es reconstruir su memoria histórica, amplificarla y aprender de ella. Pero ¿sobre qué precisamente? La materialización de las memorias sobre la tortura representa prácticas humanas del pasado reciente, prácticas sociales realizadas en nuestro país, hechos de nuestra historia nacional cuyas consecuencias perduran hasta la actualidad. Al respecto, el análisis de los contenidos presentes museográficamente²⁶³ nos ayuda a concebir la amplia variedad de memorias sueltas unidas por el recuerdo del terrorismo de Estado, la humillación y deshumanización de personas.

En el caso del MMDH las memorias sueltas son enfocadas en los recuerdos del dolor provocados por la experiencia traumática. Centrándose en la victimización de las personas (identificándolas como torturados y torturadas antes que sobrevivientes), junta a la responsabilización del Estado dictatorial por las violaciones a los DDHH y democrático por cuanto su voluntad de Reparación sin autocritica. También están las memorias que identificaron características de centros de tortura, las memorias vinculadas al encubrimiento de crímenes de lesa humanidad, junto a las memorias de familiares en torno a la desaparición forzada y ejecuciones políticas. Finalmente, se recurre a la memoria de los métodos y experiencias de tortura, introduciendo relatos de memoria, narrados por víctimas. Todo este conjunto de memorias sueltas fueron seleccionadas para representar la brutalidad de los hechos represivos.

En Villa Grimaldi dicha selección es distinta. Aquí preponderan las memorias sueltas de la experiencia represiva en Terranova, el recuerdo del exterminio político. El emblema adquiere un sentido político entonces, ocupando memorias de personas vinculadas al sitio, como

²⁶² Piper, Isabel. "Procesos de memoria colectiva en la postdictadura chilena", en: Erazo, Ramírez & Scantlebury. Derechos Humanos..., p. 86.

²⁶³ Primera parte de éste capítulo.

sobrevivientes o familiares de víctimas ausentes desaparecidas en el lugar. En el Parque convergen memorias de la experiencia de detención en el ex Cuartel y las vivencias que acompañaron a la tortura, tales como las condiciones de prisión, resistencia a través de prácticas humanas como la ayuda hacia un compañero/a desecho por las torturas o la resistencia y compañía al interior de las celdas de aislamiento. El recuerdo de los perpetradores de la tortura acontecida en el sitio es también un elemento clave para el emblema, porque explicita el hecho que el trauma tiene responsables humanos, aún vivos.

Londres 38 nuevamente cambia los contenidos del emblema, al descentralizar la retórica de la tortura en los trabajos por la memoria, creando un espacio a ocuparse con otros tipos de memorias sueltas cercanas a la disidencia. La memoria histórica de la tortura es un soporte para introducir memorias de la represión pasada y actual con una lectura política e histórica. A partir de la tortura se tratan memorias de luchas político-sociales anteriores a 1973, memorias de cómo se sobrellevó la detención en Yucatán por medio de la compañía (representación de luz y esperanza en la casa *del Terror*), junto al rapto, detención e inmersión progresiva en el vejamen, los recuerdos de la cotidianidad en el ex Cuartel, además de la memoria de los perpetradores y la preparación del *Pacto de Silencio* y la impunidad.

Nos es evidente que con la variedad de memorias sueltas presentes en cada Espacio, el emblema puede ser explicado, transmitido e incluso enseñado desde múltiples ángulos. Efectivamente, en el intento por compartir el emblema a la sociedad en su conjunto existe la alternativa por trabajar la tortura como experiencia brutal, en otros casos la misma memoria histórica puede ser útil en función de explicar experiencias de represión y anulación de derechos humanos, así como también trabajar las dimensiones políticas, históricas y humanitarias que envuelven a la experiencia de la violación hasta la actualidad. Observamos en definitiva cómo existe una diversidad de memorias del terrorismo de Estado más allá de la figura de la tortura, que convergen en Espacios de Memoria, entrando en contacto, trastocándose, tensionándose permanentemente, cuyos contenidos y mensajes pueden musealizarse en forma didáctica.

2.5 Memoria como Derecho

La promesa del *Nunca Más* es más una ficción que una realidad si no se trabajan las garantías para evitar la repetición de las violaciones a los derechos humanos como política de Estado, si no advertimos que en verdad ese dictamen fue y sigue siendo sistemáticamente vulnerado. Hablar de *Nunca Más* es una idea alta y falsamente tranquilizadora, ingenua si la pronunciamos sin observar lo que pasa en el mundo actual. Por mucho que la materialización de

la Memoria sea parte de las medidas de reparación simbólica emprendidas por el Estado o la sociedad, ésta no basta como medida de garantía para el *Nunca Más*. De hecho, podríamos decir que ninguno de los Espacios de Memoria como materialización del recuerdo colectivo es una garantía en sí. No obstante, contrario a lo anterior son los emprendimientos por la memoria en el espacio público y en conexión con la sociedad los que permiten concebir una garantía más realista que el discurso oficial o la interminable demanda por *Verdad y Justicia*.

En un contexto donde los procesos de Reparación han sido insuficientes hasta la actualidad, así como los frenados avances en el reconocimiento de los hechos pasados y el castigo judicial a los responsables presentan muchos vacíos aún, emerge la Memoria como práctica política en base a emprendimientos que ayudan a quitarle al Estado su responsabilización y apropiarse socialmente de ella. Los Espacios de Memoria aparecen como un ejemplo material de esta voluntad por concebir el recuerdo del Terrorismo de Estado no solo como patrimonio inmaterial, sino también como un derecho social con el que se puede aprender históricamente por medio de su ejercicio práctico.

La ‘puesta en valor’ es una frase que puede ser utilizada en dos sentidos. Primero está la puesta en valor del patrimonio inmaterial que representa la Memoria en los Espacios. Su trabajo permite conectarnos con las vivencias del terrorismo de Estado en el pasado y las experiencias de deshumanización y represión política en nuestro país. Puesta en valor la Memoria puede llegar a ser más reconocible o cercana para la ciudadanía en democracia, fomentando la construcción de memoria histórica y la empatía con dichas experiencias²⁶⁴. En un sentido político, los Espacios que entienden la Memoria como patrimonio cumplen el rol estratégico de ser prueba material de lo subjetivo (la Memoria) en base a lo que aconteció (las violación a los derechos humanos en el marco de terrorismo de Estado), permaneciendo a través del tiempo como un referente ético para la ciudadanía de la Nación. Así entonces, la transmisión de memorias trágicas relativas al pasado específico de la última dictadura y sus crímenes se proyectan desde el presente hacia el futuro porque se quiere aprender de ellas, buscando su conservación y trabajo como patrimonio.

Por otro lado está la ‘puesta en valor’ de la Memoria como derecho.

²⁶⁴ Los argumentos de Rafael Chavarría pueden contrastarse directamente con la idea de la *patrimonialización de la Memoria* señalada por el coordinador del Área Museo de la Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi en la entrevista. Chavarría, Rafael. “Experiencia del proyecto ‘Red de sitios de memoria para la promoción de los derechos humanos y el fortalecimiento de la democracia’ para la revelación de sitios de memoria”. *V Congreso Educación, Museos y Patrimonio*, DIBAM, Santiago de Chile, nov. 2013, pp. 42-48.

La psicóloga chilena Isabel Piper²⁶⁵ se pregunta ¿qué habría que hacer con la marca, con el daño producido por la violencia en el pasado reciente? Una idea base de los discursos de la dictadura es que nuestra sociedad está herida o dañada, y que debe rearmarse dejando el pasado conflictivo de lado. Pero, señalábamos en un principio que esa no es la manera más fructífera de seguir construyéndonos como sociedad en perspectiva histórica. Las políticas de Reparación es una muestra de que el mismo Estado –aunque tardíamente- toma en consideración dicho pasado en función de mitigar la intensidad de sus efectos en el presente. La retórica de la marca coopta la posibilidad de cambio o de curación voluntaria de la sociedad, pues deposita la reflexión en la causa -lo que Todorov llama *mal uso de la memoria* dado que el centro de la reflexión es la literalidad de la experiencia brutal- porque fija como objetivo únicamente la reparación de los daños y sólo a través de la acción del Estado. No obstante, dicha retórica no se centra en las posibilidades reales de transformación del sujeto denigrado o del conjunto de las relaciones sociales. En cierto sentido, rechaza la Memoria como un elemento válido para el cambio subjetivo, y con ello aumenta la sensación de una herida tan profunda que sus huellas no podrían desaparecer.

Hoy podemos reconocer la marca en muchas personas, incluso en lugares físicos, pero socialmente existen distintas formas para enfrentarse a un problema originado en el pasado y que afecte las características y problemáticas de la vida cotidiana. No olvidemos que somos una sociedad víctima de las violaciones a los DDHH, por lo tanto, esa experiencia pasa a ser parte de nuestra identidad social actual aun cuando desafortunadamente no sea una categoría reconocida por el conjunto. Ante la posibilidad de activar el cambio y aprendizaje social envolviéndonos en la Memoria de nuestro pasado conflictivo, el Estado prefiere resaltar su propia responsabilidad y voluntad reparativa antes que cambiar el foco de la Memoria con carácter *ejemplar*. Afirmamos que la retórica de la marca es conveniente para el Estado en un escenario de *Batalla de la Memoria* porque de esa forma limita el recuerdo de la voluntad de cambio político que el terrorismo de Estado intentó aniquilar, restringiendo la posibilidad para que la misma sociedad asuma responsablemente la necesidad de cambio y curación de su herida.

Entender la Memoria como derecho, se fundamenta en una preocupación social por la memoria, por la necesidad de ocuparla como elemento fundamental para su construcción histórica y desde el presente, donde no sólo el Estado debe garantizarla y promover su trabajo, sino también la sociedad comprenda que hacerse cargo de la memoria viva (y su traspaso generacional) es una oportunidad para conocerse a sí misma en función de su construcción a

²⁶⁵ Piper, "Procesos...", pp. 85-87.

futuro. Los Espacios de Memoria y Sitios de Conciencia pueden ayudar en esta misión, aportando críticamente al proceso de apropiación social de la Memoria y fortaleciendo una ciudadanía consciente del valor de los DDHH y las garantías democráticas para evitar o castigar las violaciones²⁶⁶.

Allí radica una garantía más palpable y transversal socialmente que el *Nunca Más*. Su trabajo público en los Espacios demuestra que, como fenómeno historizable, la memoria social del terrorismo de Estado atraviesa en la actualidad otra etapa²⁶⁷, y dado que ahora la lucha no enfrenta denuncia contra ocultamientos y negación, sino contra el olvido, el trabajo por la Memoria cobra mucho más sentido. Hoy, es una responsabilidad social aprovechar la memoria viva mientras la experiencia histórica aún permanezca subjetivamente entre nosotros y no desaparezca con la muerte de sus portadores. Después de todo, es imposible fijar un punto definitivo a los conflictos que aquejan a la sociedad, sus problemas manifiestan procesos de lucha que perduran como consecuencia histórica de un conflicto inacabado, y no sería cerrar los ojos ante ello. Algo que Rubén Chababo señalaría de la siguiente forma:

“Si pensamos en esta idea de aprendizaje o de lección que debiera caracterizar nuestra acción de leer el pasado, acaso podamos encontrar allí un anclaje más que importante en el que debería estar asentada la labor de nuestras instituciones: el de ayudarnos a encontrar, a nosotros y a las generaciones más jóvenes, respuestas para los desafíos históricos que se presentan en los tiempos contemporáneos”²⁶⁸.

Asumir una política pública de la Memoria apela a la reflexión y acción crítica del conjunto social, generándose un proceso de aprendizaje a partir de la experiencia represiva del pasado reciente. Es esta tarea la que los Espacios de Memoria desarrollan distintamente. Si bien el análisis crítico del problema de la Memoria es una acción que sobrepasa el mero reclamo, el trabajo adopta formas en sintonía con espacios territoriales, con lugares gestionados que trabajan los contenidos específicos del terrorismo de Estado y ofrecen material didáctico acorde con el mensaje que se quiere enunciar.

Los Espacios de Memoria proponen qué hacer con el derecho en un sentido pedagógico, y en su desarrollo se construyen garantías para el *Nunca Más* basado en la Memoria. Es mucho más factible confrontar las prácticas del horror propias de nuestro tiempo histórico antes que creer en que no volverán a pasar, por ello es importante no sólo la reflexión de lo acontecido,

²⁶⁶ Chavarría, “Experiencia…”, p.44.

²⁶⁷ Sobre el desarrollo histórico de los procesos de Memoria en Chile durante el pasado reciente, es aclaratoria el traspaso de la acción social desde la denuncia hacia la memoria. Piper, “Procesos…”, pp. 75-77.

²⁶⁸ El director del Museo de la Memoria de Rosario, Rubén Chababo, señalaba esta idea en torno al fenómeno contemporáneo de la recuperación y trabajo por la Memoria, contraviniendo la tesis de un *futuro ideal* desechara en la primera mitad del siglo XX. Seminario Internacional “Un museo en Villa Grimaldi: Espacio para la Memoria y la Educación en DDHH”. Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi, Santiago de Chile, agosto 2005, p. 109.

sino también transmitir lo que nos ocurrió, sus causas y efectos presentes en una sociedad que se responsabiliza por la represión que activamente promovió, apoyó y que no fue capaz de evitar.

En la práctica, la necesidad de aprender socialmente la experiencia del pasado conflictivo es una forma para significar el presente, involucrándose en un proceso constante, liberador de traumas, impulsando cambios sociales en base a su reflexión, sea por cuanto prácticas, cuestionamientos o actitudes históricas²⁶⁹ de nuestra sociedad. Como potencial educativo, la labor de los Espacios de Memoria no puede ser marginada, pues constituyen un espacio físico –fuera de la escuela- diseñado para conocer lo acontecido, una posibilidad real y pública para asumir lo que nos sucedió, aprendiendo, reflexionando sobre las prácticas de la deshumanización y las consecuencias históricas de la intolerancia.

²⁶⁹ Piper, "Procesos...", pp. 73-75.

Conclusiones

A partir del análisis realizado durante el transcurso de nuestra investigación, podemos señalar algunas conclusiones generales que complementen las críticas planteadas en cada uno de los capítulos.

En primer lugar, confirmamos nuestra hipótesis central. Es imposible interpretar la memoria histórica del terrorismo de Estado de forma homogénea, pues existe una amplia diversidad de memorias del pasado represivo que confluyen en los Espacios de Memoria. Éstos se encargan de profundizar aun más las críticas en torno a dicho pasado en función de reinterpretar desde el presente el conflicto social con base histórica.

El problema que indicamos en un principio hacía referencia a la manera en que el MMDH, el Parque por la Paz Villa Grimaldi y Londres 38 comunicaban la memoria histórica de la represión, específicamente de la tortura. Cómo se transmite museográficamente la memoria histórica, en términos materiales y de contenidos, fue nuestro enfoque analítico. En la medida que avanzamos en la tarea notamos que el tratamiento de la memoria ofrece oportunidades para reconstruir el pasado en base al trabajo por la memoria en un escenario de *Batalla* cultural, donde acudir a la Memoria y usarla es útil para legitimar experiencias e interpretaciones históricas diversas de nuestro pasado reciente; en efecto los contenidos de dichas memorias son la clave posicionarse frente a otros relatos.

En cuanto a materialidad podríamos señalar algunos puntos centrales. La museografía de la tortura es una corriente criticada por sus niveles de literalidad para representar la experiencia histórica de la tortura en el contexto dictatorial. Sin embargo, la crítica museológica ha ayudado a contrariar sus efectos en la medida en que la referencia a la tortura se atenua. Con la materialidad museográfica presente en los Espacios notamos que el soporte es sólo un recurso para interactuar con las audiencias. Habrán soportes útiles para comunicar mensajes y/o generar cuestionamiento, habrá otra materialidad que trabaje con los sentidos y sensibilidades del visitante, otros que paralicen por la literalidad en su muestra. Por cierto, si estamos hablando de terrorismo de Estado, represión, violencia y trauma el grado de literalidad debe ser utilizada para exaltar o disminuir el impacto emotivo, ello dependerá del recurso material, de los contenidos y los objetivos del mensaje enunciado por el Espacio de Memoria.

La materialidad museográfica es totalmente diversa, didáctica en su composición y utilización. Cada recurso opera en lenguajes diversos, así como su forma física, adecuados para

lograr objetivos determinados. Tengamos presente el ejemplo de la muestra del MMDH, en donde el tratamiento de la tortura buscaba compartir la brutalidad, pero ésta es solo una alternativa de uso de la tortura como contenido de la *disidencia*. Por otro lado, reconstrucciones museográficas generan un tipo mucho más subjetivo de literalidad basado en el recorrido del prisionero, siempre acompañado de un relato donde el mensaje se re-enfoca hacia las dimensiones políticas y humanitarias del contexto represivo.

Por cierto, algo que nos resulta muy interesante es que, en la práctica, si el soporte material no es concebido como necesario para trabajar la Memoria entonces podría tener escasa presencia en el Espacio. No obstante, sigue siendo útil, dado que suponer `a mayor materialidad, mayor aprendizaje` es un error. Y en cuanto a trabajos por la memoria, con poca materialidad, de manera reflexiva y dialogada, Londres 38 es un buen ejemplo. En este sentido, debemos tener que en mente que la Memoria se trabaja de manera subjetiva, la museografía como materialidad es solo un soporte que gatilla su trabajo, útil para comunicar mensajes precisos, de lo contrario puede caerse en la lógica de inundar al visitante con contenido o materialidad, y con ello relegarlo a ser un sujeto pasivo, receptor de información.

Efectivamente, el horror no es la única manera para construir memoria histórica, tampoco para enseñarla. Creemos que es la manera de usar materialidad museográfica al interior de un Espacio lo que define en última instancia si el visitante puede concebirse en la práctica como un espectador de la Memoria o un sujeto activo en la construcción y apropiación de Memoria.

En cuanto a contenidos, nos preguntamos ¿en qué se diferencian los relatos de Londres 38 y Villa Grimaldi con los del oficialismo? Los mensajes transmitidos apuntan hacia la formación ciudadana en distintas perspectivas, los contenidos son precisos pero las referencias a la tortura y el posicionamiento socio-político frente a la Memoria marcan claras diferencias. Cada Espacio trabaja distintos contenidos referentes a la tortura como experiencia histórica y de la memoria del terrorismo de Estado. Las referencias desplegadas abarcan un amplio contraste de contenidos y mensajes a considerar al momento de vincular memoria histórica con formación ciudadana.

A su vez, es necesario subrayar que mientras la tortura sea menos enfatizada por el Espacio, y sus grados de literalidad bajen, la museografía puede convertirse igualmente en un recurso provechoso para trabajar memoria histórica. Efectivamente, una administración cuidadosa de los contenidos a transmitir por ma museografía del Espacio puede converger en el tratamiento museográfico de otras memorias sueltas de la represión, menos conocidas por el

protagonismo de la tortura. Dependerá por cierto del objetivo del guion museográfico y las directrices sobre Memoria en cada Espacio, pero abrirse a la oportunidad de trabajar con otros contenidos es una estrategia provechosa para construir memoria histórica, un planteamiento mucho más libre y original en la práctica.

Otro aspecto importante es el tratamiento del tiempo histórico. La manera en que cada Espacio posiciona la tortura en su relato museográfico puede alejar las violaciones a los DDHH hacia el pasado (que por muy reciente sigue siendo pretérito) o acercarlas a la actualidad. El tratamiento del problema de los Derechos Humanos en el presente, sean ellos derivados del período de terrorismo de Estado o no, permite contextualizarnos en un tiempo histórico más amplio, evitando parámetros de contenido, rechazando la implantación de marcos temporales ajenos a las problemáticas históricas de hoy.

Por último, fijarnos en la reflexión colectiva y el diálogo como herramientas didácticas para la construcción de conocimiento histórico y de memoria colectiva. La tortura puede ser comunicada a través del impacto, pero ello no debe conducir a la parálisis, por el contrario, debe ser un impacto estimulante, un enlace crítico para el pensamiento y/o acción política en el presente. En ese senda, debatir y reflexionar colectivamente puede contribuir a la ampliación del emblema y a la apropiación de sentidos sociales vinculados a los contenidos enunciados en estos Espacios.

Es importante combatir la crítica vacía –pero recurrente- que menosprecia la politización social como práctica legítima. Decir “algo habrán hecho para haber sido torturados” sitúa al activismo y la voluntad de cambio político como prácticas generadoras de castigo, son la causa del horror. Esa es una idea que con el terrorismo de Estado se instaló de lleno en el imaginario colectivo, sin embargo, lo cierto es que la política no es causa directa de la deshumanización, y menos su justificación. Los Espacios de Memoria vuelcan ese argumento trabajando la memoria emblemática de otra forma. La tortura funcionaría entonces como soporte para reforzar la valoración de los DDHH, de aquellos fundamentales como también del derecho a la politización, e incluso el derecho de la Memoria.

Hacerse cargo hoy de la Memoria de nuestro pasado reciente es una necesidad social urgente. La posibilidad de aprovechar este momento histórico es relevante pues desde la memoria viva y su trabajo nace una fuente de aprendizaje social riquísima. En este escenario los Espacios surgen como actores capaces de problematizar la crítica ciudadana frente a la injusticia, frente a violaciones que en ningún contexto y bajo ninguna circunstancia deben ser

aceptadas. Buscan ser actores protagónicos cuyo mensaje incida en la formación ciudadana a través de temas y dilemas heterogéneos presentes en el espacio público.

Por cierto que con la Historia podemos aprender mucho sobre el pasado, pero con la Memoria histórica de la tortura, desde la fortaleza de los sobrevivientes al exterminio y desde la voluntad represora de los torturadores, ahondamos de otra forma en el daño auto-concebido por nuestra sociedad, por las prácticas de deshumanización realizadas, toleradas y justificadas hace tan poco tiempo atrás.

¿Qué posibilidades futuras de respeto a los DDHH existen en Chile, si negamos establecer absoluta Verdad y hacer Justicia total contra los crímenes de lesa humanidad? ¿Por qué la impunidad sigue siendo una realidad en nuestro país? ¿Por qué la Memoria no es considerando un elemento fundamental para crear garantías más reales que el *Nunca Más*? ¿Qué concepto de DDHH estamos construyendo como sociedad en este escenario donde la injusticia perdura? Es necesario practicar la política de la Memoria, apropiarse del derecho, trabajarla y usarla de modo ejemplar, procesando los traumas por propia voluntad social y seguir avanzando colectivamente pues aún tenemos cuentas pendientes con el pasado, heridas que por mucho que pase el tiempo seguiremos cicatrizando.

Anexos

1. Museografía de la Tortura

1.1 MMDH – Lugares de Tortura

“Una lista de víctimas no es sólo una hilera de nombres.

Detrás de cada nombre se esconde una experiencia grabada en la Memoria de la sociedad. Estas personas recibieron tratos crueles e inhumanos de parte del Estado de su propio país. Sin perjuicio, sin condena ni debido proceso, se ignoró su dignidad y derechos ciudadanos.

Tras los 38.254 integrantes de ésta nómina se esconden historias de vida quebradas, proyectos políticos truncados y la impotencia frente la imposibilidad de dar a sus hijos una vida mejor. Sin embargo, esta es también una historia de resistencia frente a la adversidad y de logros personales y colectivos. Entre estos últimos está la creación de la Comisión Nacional de Prisión Política y Tortura, acto de reparación hacia las víctimas y señal de esperanza para el país.

La nómina de las víctimas es elaborada a partir de la revisión detallada de los testimonios recibidos. Hay víctimas que no se presentan, porque recordar es volver al dolor. De allí que el total de quienes sufrieron prisión política y tortura supere este registro.”

1.2 MMDH - Introducción a centros de tortura

“La Comisión Nacional sobre Prisión Política de Tortura recibió miles de testimonios de presos políticos que, entre el 11.9.1973 y el 10.3.1990, fueron torturados en nuestro país. Sus relatos permitieron a esta Comisión reunir antecedentes sobre 1.1132 recintos utilizados como lugares de detención en las trece regiones del país.

A esto se sumaron otros lugares identificados por la Comisión Nacional de Verdad y Reparación y por las investigaciones judiciales de los últimos años.

Los recintos de detención revisten distintas características, según época en que son utilizados. Los hay de arrestos masivos como el Estadio Nacional, Campamento Chacabuco o la Isla Dawson; otros de incomunicación, como Cuatro Álamos; y muchos de arrestos secretos, como Londres 38, el ‘Palacio de la Risa’ o el de Simón Bolívar. En la mayor parte se torturó y muchas de las personas que entraron a sus instalaciones no salieron nunca más.

Como prisiones, la dictadura utilizó edificios públicos, de las FF.AA, Carabineros, Gendarmería o Investigaciones (buques, regimientos, comisarías, cuarteles, cárceles, la Academia de Guerra Aérea, el hangar de Cerrillos). Improvisados campus de prisioneros se instalaron en viviendas particulares, intendencias, estadios, gimnasios, islas, clínicas clandestinas, antiguas oficinas, salitrera, balnearios, industrias, fundos, hospitales, liceos y universidades.

Varias propiedades de partidarios del gobierno derrocado son usurpadas y utilizadas como sitios de tortura (Villa Grimaldi, diario Clarín que se llamó “La Firma”, locales de partidos políticos). Por otra parte, aliados de la dictadura ofrecen sus instalaciones para realizar estas prácticas, como en el caso de Colonia Dignidad.

En general, los detenidos enfrentan acusaciones informales, sin juicio ni debido proceso, y además de los lugares utilizados como prisiones aduciendo los estados de excepción, también

las cárceles reciben a prisioneros políticos condenados por consejos de guerra o sometidos a procesos.”

1.3 Parque por la Paz Villa Grimaldi - La Celda

“Lo/as prisioneros y prisioneras de Villa Grimaldi llamaban irónicamente a este tipo de celdas Casas Corvi y Casas Chile, porque en esa época, eran modelos de vivienda social que constituían reducidos espacios de vida para las familias pobres.

Las Casas Corvi eran espacios verticales, similares a un clóset o armario, en donde los detenidos debían permanecer de pie y a oscuras durante varios días. Estaban absolutamente cerradas y sólo entraba aire por un orificio perforado en la puerta, del tamaño de una moneda. Eran celdas de aislamiento, especialmente ideadas para cumplir esa función. Sin embargo, en estos espacios de aproximadamente un metro cuadrado, se llegó a mantener a cinco prisioneros al mismo tiempo, quienes debían permanecer de pie y hacer turnos para sentarse o descansar. Según algunos testimonios, aquí permanecían, vendados y amarrados, los detenidos que estaban siendo sometidos al régimen más intenso de torturas e interrogatorios.

Hoy se puede ver aquí la reconstrucción de una Casa Corvi, realizada a partir de testimonios de sobrevivientes para mostrar sus condiciones de vida. En su interior se muestran dibujos realizados por un ex prisionero para representar el encierro”.

1.4 Parque por la Paz Villa Grimaldi - La Torre

“La Torre actual’ corresponde a una reconstrucción de la antigua torre y depósito de agua que surtía a la propiedad de Villa Grimaldi para su riego, y que durante el período en el que funcionó como centro de represión por la DINA, fue acondicionada para mantener prisionero/as en régimen de aislamiento.

Según los testimonios, a partir de los cuales se efectuó la reconstrucción, además de la entrada; lugar el cual se efectuaban interrogatorios bajo tortura (donde Ud. Está ahora), la Torre contaba con tres pisos en los cuales se construyeron diminutas celdas de aislamiento, conocidas como “las conejeras” donde lo/as prisioneros/as podían permanecer sentados o de pie. A pesar de su reducido tamaño, en ocasiones fueron recluidas hasta cuatro personas juntas.

Los relatos de lo/as sobrevivientes que permanecieron en la Torre, indican que el destino de quienes eran traídos a este lugar generalmente era la desaparición, pues de la mayor parte de quienes aquí, aún no se conoce su paradero”.

2. Entrevista semi-estructurada

Museografía en Espacios de Memoria

1. MUSEOGRAFÍA DE LA TORTURA

¿Por qué se opta por la museografía como una herramienta para trabajar la memoria histórica de la tortura?

-¿Qué se está recordando precisamente en esta propuesta?

-¿Qué rol ocupa la museografía de la tortura en la muestra museográfica general? ¿Cuál es su funcionalidad? ¿Tiene esta museografía del terror un mayor énfasis en el guion didáctico que otras temáticas presentes en el espacio?

-¿Qué tipos de lenguajes para la memoria son ocupados? (simbólico, oral, literario, audiovisual, emocional) ¿En base a qué se justifica su utilización museográfica?

-¿Qué problemas y potencial didáctico se hacen notar con esta apuesta museográfica?

-¿Cómo se puede lidiar con la literalidad del horror en este tipo de museografía? ¿Es la literalidad un recurso pertinente? ¿Por qué? ¿Con qué objetivo?

2. PROYECTO MUSEOGRÁFICO

¿Cómo se ha ido conformando el proyecto museográfico de este espacio?

-Problemas y discusiones relevantes del proceso de conformación museográfica del espacio de memoria.

-¿El museo propuesto por el Espacio contiene un relato abierto de la historia y en permanente construcción? ¿Cómo se propone? En el caso contrario: ¿Creen que proponer relatos fijos y delimitados del pasado puede ser beneficioso para el aprendizaje del usuario?

-¿Es un proyecto ya definido o aún en construcción? ¿Reelabora el espacio su museografía permanentemente? ¿Qué criterios se consideran como insumos para la modificación?

-Problemáticas actuales (auto-crítica) y proyectos a futuro.

3. MUSEOGRAFÍA PARA LA ENSEÑANZA EN DDHH

¿Qué tipo de mensajes de la memoria se trabajan/transmiten con la museografía de la tortura presente en este espacio?

-¿Qué contenidos se pretende enseñar a la ciudadanía a través de esta museografía en el marco ético de los derechos humanos?

-¿Cómo pretende el espacio de memoria vincular su propuesta museográfica de la tortura con la enseñanza crítica en derechos humanos considerando la realidad democrática del Chile actual?

-¿Cómo creen pertinente enseñar críticamente la intolerancia hacia las prácticas de tortura realizada por los Estados y sus sociedades?

3. Transcripción Entrevistas a Espacios de Memoria

3.1 Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

00:10

A: Nombre y a qué se dedica.

M: Soy **Máximo Corvalán Pincheira** y soy museógrafo del Museo de la Memoria.

00.24

A: Bueno, intenté ser lo más directo posible para que vayamos al grano. En tres partes: Museografía de la tortura, proyecto museográfico, museografía para la enseñanza en DDHH. Una Pregunta principales es ¿Por qué se opta por la museografía como una herramienta para tratar el tema de la memoria histórica, en este caso para tratar el tema de la tortura en este espacio?

00.44

M: Bueno, yo diría que no se trabaja específicamente el tema de la memoria histórica de la tortura. Parte de la memoria histórica, una parte pequeña, digamos en el museo, toma la tortura como un elemento museográfico que en el fondo permite vincular al espectador con ese hecho trágico; pero en general el museo no es que aborde el tema de la tortura como un eje central, ni mucho menos, es solo un espacio muy chico de hecho que está en el primer piso. Ese pequeño espacio dentro de toda la museografía del museo, en el fondo lo que permite es trabajar visualmente, que es un poco lo que hace la museografía, cómo la información con la que tú trabajas, cómo las transformas en imagen, en objeto, en contextos finalmente, cómo logras que el espectador se inserte dentro de un contexto y logre mirar. Eso en general. En el tema de la tortura, que está trabajado con la representación de la parrilla, que era un método de tortura que ocupaba el servicio de inteligencia de la dictadura que consiste en una cama con una batería al lado y que permitía electrificar, y esto va a acompañado de distintos testimonios de varios torturados que van contando la forma con la que habían sido torturados, eso permite la parte más emocional del museo, permite al espectador entender lo brutal que es la tortura, y en términos bien concretos, con relatos bien directos, relatos que van contando esta experiencia.

2.45

A: En este sentido ¿qué rol ocupa, el tema de la tortura y la museografía dentro del recorrido general? ¿Es relevante, no lo es, es complementaria de algo?

M: El tema de la museografía de la tortura es relevante en ese punto, en ese aspecto solamente. Cuando uno llega a ese lugar que es centrado, se le da énfasis a la parte emotiva, en el fondo, de este hecho tan brutal que es la tortura. Porque hoy día, digamos, cuesta, a pesar de que uno puede decir que siguen existiendo métodos de tortura; pero lograr entender, sobre todo con los estudiantes (que es un poco la idea, educar, de este museo) lograr conectar con algo que es muy ajeno a ellos con algo que es muy cotidiano en la dictadura, es un hecho fundamental que como preocupación tiene la museografía: lograr que ellos visualicen, digamos, a partir de esta experiencia lo brutal que era eso, vivir con un servicio de inteligencia, estatal, pagado por el Estado, así como trabajan en la oficina de Servicio de Impuestos Internos, que van entrando, meten la tarjeta, trabajan, qué se yo, lo mismo pasaba aquí con la tortura, llega un funcionario, marcaba la tarjeta, entraban a tal hora, torturaban, salían a comer, es decir, era una política de Estado la tortura. Eso es lo que busca en el fondo, hacer conectar al espectador con esa irracionalidad que

significó la tortura. Ahora, en distintos pasillos del museo aparecen de nuevo mencionados, pero más bien como antecedentes, testimonios, documentos que hablan del tema, la forma cómo se actuaba.

4.52

A: ¿Qué tipo de lenguajes para la memoria son ocupados? y con lenguaje me refiero a las distintas maneras que la museografía tiene para transmitir mensajes, por ejemplo hay una museografía más simbólica, que podría ser el arte, hay una que es más oral, otro recursos más literarios... en el espacio, en el lugar de la tortura del museo yo noto al menos 4 lugares, con la cabina documental, el mapa, los objetos de las ejecuciones y los métodos de tortura, en esos cuatro ambientes ¿qué tipos de lenguajes se ocupan, hay una confluencia?

5.45

M: Sí, está... en este caso ... bueno, yo no creo que exista un lenguaje de la memoria, digamos primero. No creo que exista, me parece que es un problema conceptual y en el fondo se resuelve en base a las necesidades que te dé ese problema conceptual. Va a depender del contexto de cada cosa que uno quiere representar, cómo se decide hacerlo y qué materiales ocupa, no creo que exista un lenguaje específico de la memoria. En todo caso hay distintos enfoques, digamos, en una tienes una cosa macro, en el fondo, donde logras ver todo un país, con este mapa que tú hablas, y con esta especie de infografía te permite ver la cantidad de centros de tortura o detención que hubieron en la dictadura en todo Chile. Logras tomar una dimensión de lo que fue este sistema estatal de tortura o centros de represión. Por otro lado, esta un librito con métodos de tortura con distintas formas, y luego están los relatos, y uno que era el más ocupado que era la parrilla que está como objeto. Pero también podrían estar, qué se yo, hacerlo más explícito o menos explícito. Yo creo que acá se trabaja casi al borde, no se hace tan explícito. Por ejemplo no hay un muñeco colgado de las amarras, está insinuado, y lo que hace más potente, lo que conecta en el fondo, en términos ya hablando museográficamente, lo que conecta el objeto: la cama de metal con lo brutal, son los relatos; entonces no es necesario hacerlo más complejo. Ahí se conecta, en el fondo.

7:55

A: Que pasa por ejemplo cuando, ya que tocaste el tema, con la literalidad del horror (así lo nombro yo), en la museografía existe el problema de la tortura de la literalidad, a veces la literalidad puede silenciar al visitante, paralizarlo, tal vez el problema de inhibir su reflexión, porque tal vez la experiencia es muy fuerte. Como a veces lo puede acercar... ¿cómo ocupan ustedes, cómo se puede lidiar con la literalidad del horror en esta muestra museográfica? ¿Crees tú que la literalidad es un recurso pertinente para el trabajo de la tortura?

8.39

M: Yo te vuelvo a repetir, a mí no me parece literal lo que se hace en esa zona, sino tratar de hacerlo lo más objetivo posible. Lo más objetivo posible es tener este mapa infográfico que te muestra Chile, el tipo de torturas que habían, testimonios y un objeto en el cual está. Me parece que no hay literalidad en eso, estas mostrando objetividad. Está mostrando todo lo que es. En el fondo, no puedes esconder lo que es. Me parece que eso gatilla un momento de emoción en el público porque es muy brutal la información, tú no puedes esconder la información, de eso se trata, de alguna manera lo que busca este museo, en el fondo es la reparación a las víctimas, mostrando en el fondo lo que pasó, no escondiéndolo, como sí se hizo por mucho tiempo. Entonces, cuando tú lo reconoces le estás dando un espacio, pero no existe literalidad, aquí no vemos sangre en la baldosa, en el piso, no ves un mono amarrado, no ves una persona gritando,

no es una casa del terror, me entiendes, no se busca eso. Por otro lado está conectado, como te decía, todo este espacio está conectado donde yo creo que tiene su *peak* mayor es con los relatos en relación a la cama, eso permite, desde mi punto de vista, conectar al espectador con hechos tan brutales como eso. Porque generalmente cuando tú tienes mucha información, en términos museográficos, al espectador le cuesta mucho entrar, entonces tú tienes que lograr tener un contexto en el que el espectador se meta, y empiece a crear como un *crecendo*, como la sensación de que se va metiendo en un lugar hasta que llegas a un clímax.

(10.45)

Y eso se logra así, el espectador hoy dia, al cual nos estamos enfrentado es un espectador que está acostumbrado a que le den todo envasado, que te lo encuentras con la televisión, es un reclame inmediato, entonces tú tienes que ocupar estos métodos de cómo atrapar al espectador, ser más inteligente y a partir de entregar tu discurso, pero con mucho también cuidado, con mucho respeto. Por eso vuelvo, no me parece literal a mí, es la información es la que es, y es brutal, y es un poco fuerte a lo mejor, pero es la información que hay que dar, son los testimonios, no es la representación de un testimonio, que eso podría ser más literal.

11:50

A: Me parece que lo que dices tú, para dejarlo más claro, el objetivo de la muestra acá primero es reconocer lo que pasó, plantearlo, visualizarlo en el fondo en la lógica de no esconderlo, reconociéndolo como política pública...

Bien, vamos al proyecto museográfico. ¿Cómo se han ido conformando como proyecto museográfico en este espacio? Lo que me interesa acá es que puedas señalar problemáticas propias de su museografía, problemas igual que se han planteado históricamente, desde sus inicios.

12.20

M: Bueno, este es un museo joven, tiene cinco años, o sea, no tiene mucho tiempo. Yo creo como museógrafo, que la museografía es una museografía viva. O sea tú no puedes plantear un museo estático, es un museo que además en el tiempo en cinco años la gente ha cambiado una enormidad. Hace dos años, recién, teníamos una apertura total en todos los medios de comunicación por el dia del 11 de septiembre, hablando recién con todas las cosas abiertas y diciendo todo lo que había pasado. Recién, hace dos-tres años, en todos los medios de comunicación, o sea nuestro público va cambiando, en ese sentido la museografía también tiene que ir adaptándose, es un museo vivo. Ese es mi política de museo, como museógrafo, ese es mi interés, y eso se aborda de tres formas: con muestras itinerantes donde salen parte de las colecciones del museo que es muy amplia, con cambios de distintos objetos de la muestra permanente, eje guía de todo lo que paso en la dictadura, y por otro lado la muestra temporal abarcando el sin fin de temáticas que tiene que ver con DDHH, no solo avocándose a la dictadura, sino a temas mucho más amplios, como la discriminación sexual, el tema étnico, temas que no son abordados en todos lados. Entonces, la temporal busca suplir la información que evidentemente no cabe en este museo y que va constantemente modificándose.

A: Que hoy es el trabajo con la exposición de arpillería...

14.25

M: Está lleno, no. Temporales hay muchas constantemente, este es un museo muy vivo, tiene muchas muestras constantes. Está el trabajo del periódico de telas, que es lo que dices tú, que es la historia contada por medio de la arpillera, la historia chilena, tenemos todos los retratos ocupados por los DD.DD ocupados en las protestas que fueron prestados por las agrupación de los DD.DD, está montado todo en un muro, tenemos el trabajo de Viviana Silva que trabaja con el tema de *Los 119*, tenemos el trabajo de la *Operación Cóndor*, de un fotógrafo portugués que hace una investigación con todo lo que fue la Operación Cóndor y ha ido viajando por todos los países de la Operación Cóndor, y reúne su muestra aquí en el tercer piso, en la explanada, y la última del Caso *Degollados* con un artista que trabaja el video arte. Entonces se aborda desde distintos lugares y de distintas formas, el arte, el arte contemporáneo, digamos, nos permite abordar desde otro lugar las temáticas, como te decía, no solo los temas que no están sino también desde otro lugar. Mejor una sola imagen de un artista visual que este bien resuelta, que se yo, te logra comunicar en otra forma, de otra manera, en términos visuales, lo que está en papelería, lo que está en objetos en la muestra. Entonces por eso se complementa. Y el origen de este museo además, se piensa desde ese lugar, se piensa con una obra de Alfredo Jaar, que arquitectónicamente esta incrustada dentro del museo, y otra de Jorge Tacla. Entonces el museo está ya pensando con una visión desde la hermenéutica, desde lo poético, qué se yo, como tratar de sublimar, no sólo ser cómo explícito con la documentación que tenemos, sino sublimar, de una forma poética, de una firma artística, qué se yo, trabajar los temas.

16.47

A: Hablemos sobre la muestra permanente, el museo propuesto por el espacio, en tu opinión, ¿tiene un relato de la historia abierto y en permanente construcción? o en caso contrario, ¿proponer relatos fijos y delimitados del pasado, puede ser más potente para guiar el mensaje que se quiere enseñar con el museo?

17.18

M: No, yo cuando me refiero al museo vivo, no me refiero a que cambiamos la información lo que digo es que puede cambiar la manera de cómo se muestra la información. Por otro lado se están pensando nuevos espacios de cómo abarcarlo, por ejemplo en la misma muestra permanente, hay una zona que se llama *Nunca Más*, al término del recorrido, eso se está pensando en cómo mejorarse, en cómo hablar de nunca más, por ejemplo como idea se está pensando incluir todos los casos en los cuales se han enjuiciado a los militares y hacer una lista de cuáles son los procesos actuales. Se ha pensando en hacer una caseta de testimonios, donde los visitantes una vez que hayan hecho el recorrido hablen y eso se pueda editar finalmente y se pueda volver a mostrar. Entonces es un museo que se está pensando constantemente. En la zona de cultura por ejemplo, que está también en el segundo piso, es una zona que requiere mejorías, que requiere a lo mejor ir mostrando cada cierto tiempo cosas distintas porque hay muchas manifestaciones que se dieron en la dictadura, etc.

18.34

A: ¿Cuáles son los mecanismos que tienen ustedes para ir evaluando permanentemente los cambios en la museografía?

18:46

M: Se hacen... nosotros nos sometemos a distintas evaluaciones, por ejemplo hay gente que ha hecho varios doctorados, estudios de doctorados sobre Memoria que analizan el museo, nosotros tenemos conversaciones con ellos, nos dan su parecer, nos dicen cuáles son los puntos fuertes, cuáles son los débiles, nosotros contra-respondemos. Estamos en constante

comunicación con otros museos de la memoria de otros lugares a los que nosotros les prestamos asesorías además, y esta misma asesoría nos ayuda a reinventarnos, y ellos también nos hacen sugerencias y nos preguntan acerca de eso. Por otro lado se le pregunta al visitante, hay encuestas, hay formularios que en el fondo permite vincularse y saber cuáles son las áreas más fuertes, cuáles llegan más, cuáles llegan menos, qué se yo.

19.38

A: Y a través, bueno ya lleva 5 años de funcionamiento el Museo, durante este tiempo ¿la muestra permanente ha variado?

M: Sí, varió hace poco para una muestra que se llamó *Asilo Exilo*, se construyó todo ese mapa que está al fondo, ese mapa no existía y se, a partir de esta muestra que era del museo, se decidió dejar porque es un mapa que recoge todos los países donde se prestó ayuda a los exiliados y esos son los antecedentes. Esa misma pantalla, que ahora desgraciadamente está mala, se está reparando, recoge toda la información de distintos testimonios de exiliados, de embajadores que prestaron ayuda, qué se yo... entonces se arma esa zona como una zona que no estaba trabajada, que no existía, y se arma. Frente del muro del patio, digamos, en el patio del primer piso está la caseta vigilancia de la ex cárcel pública, al frente se puso un rayado que en principio la gente podía rayarlo y sigue habiendo un manchón ahí. Y se han cambiado muchas piezas de las vitrinas, por ejemplo, que a simple vista es muy difícil que el espectador se dé cuenta, pero se han agregado y se han sacado, se han cambiado las cédulas, lo que está en vitrina cada cierto tiempo...

21.15

A: ¿Y eso en base a criterios de coyuntura, quizás algo importante pasó este año, por ejemplo cuando los ex conscriptos comenzaron a hablar, quizás ese tema se toca más en el museo?...

M: No necesariamente, se toca con la temporal y a veces se conecta con lo otro, a veces hay nuevos donantes, porque esto está abierto a donaciones y llegan nuevas cosas. Por ejemplo está el anillo de la mujer de Prat que no lo teníamos y fue donado, entonces ese anillo se incorpora porque se cree que es un antecedente importante para esa zona, como ese tipo de cosas, me entiendes... O llega un documento que en realidad da mejor cuenta de lo que estaba ocurriendo, entonces se cambia o se cambia toda la vitrina por otra temática, es variado, hay distintas fórmulas y formas... y además se piensa constantemente en la forma en como lee el espectador, por ejemplo hace poco teníamos todas las vitrinas con pegatinas de acrílico sobre la misma vitrina dando la información de los objetos

(22.24)

A: La ficha...

M: La ficha, claro, la cédula, estaba sobre la vitrina, y eso lo cambiamos porque encontrábamos que ensuciaba, en algunos lados todavía está, pero los pasillos están las nuevas cédulas, eso se hizo hace poco, que son unas cédulas en una bandeja negra, que está cortada, y que te permite diferenciar lo que está en el muro y lo que está en la vitrina. Es un museo que se está pensando constantemente y que está tratando de renovarse. Esta por ejemplo esto no existía, esto era un café, y se pensó hacer un centro de documentación visual y se crearon estas especie de cabinas, donde la gente viene y revisa todo lo que tiene que ver con visual, videos y así.

23.15

A: La última pregunta sobre problemáticas actuales de la museografía, ustedes como equipo, ¿qué problemas notan que son quizás los más importantes? que permiten, supongo pensando en los problemas, identificando los problemas, pueden reconocer las líneas en el futuro de lo que hay que mejorar.

M: Más que mejorar, es cómo aumentar algún tipo de información, lo que te decía creemos que el cierre debiese ser más potente, eso. Estamos tratando de incluir al espectador en el cierre, que el espectador de su testimonio, y que ese testimonio se graben y aparezcan dentro del mismo museo, pero es algo que se está evaluando, es muy pronto para decirlo.

24.05

A: Me parece que el recorrido general, este es el último piso, pero por lo general se termina con la foto de Alwyn en el Estadio Nacional.

M: Claro, y después viene la sala del *Nunca Más*. Está Alwyn y está la sala del *Nunca Más* que es una proyección, esa proyección nosotros creemos que es muy débil. Ese espacio es el que nosotros queremos mejorar.

24.31

A: Perfecto. La última parte es la museografía para los DDHH y acá quiero como enfocarme en: los mensajes que se transmiten en el museo a través de la museografía, para ser enseñados, ¿Qué tipo de mensajes de la memoria se trabajan o transmiten con la museografía de la tortura en específico? ¿Qué contenido se pretende enseñar a la ciudadanía a través de esta museografía en el marco ético de los DDHH?

M: Eso un poco está respondido en la primera pregunta, lo que busca es conectar al espectador con lo brutal que puede llegar a ser que otra persona, que puede ser tu vecino como pasaba en muchos las regiones, que era tu vecino el que te torturaba, el que te mataba, que se yo, incluso entre hermanos, cosas así, que el hermano era carabinero, qué sé yo, y el otro no. Que cómo puede llegar el odio, pensando en el lugar de la tortura, el odio llegar a ser tan brutal de despedazar al otro solamente porque piensa distinto, eso es básicamente lo que se busca. Y en general, en el museo, lo que se busca es fortalecer todos los DDHH que es una cosa universal y que es por eso que en general en todos los países se están construyendo museos de la memoria, porque se está tratando de reforzar los DDHH.

26.16

A: Crees tú que a veces la museografía, o sea, yo creo que todo depende de trabajos en distintos aspectos, me parece que si bien el museo tiene el objetivo de hacer que el usuario o el visitante reflexione respecto de las violaciones y pueda valorar los DDHH hoy, la crítica a veces depende de cómo se tome, depende de la subjetividad de la persona y puede quedar como en el intermedio, quizás una persona puede asumir una crítica a través del recorrido del museo “OK, nunca más, pasó y nunca más”, pero ¿qué pasó con la tortura hoy?, cómo pretende el museo generar una reflexión crítica contra la tortura cuando se visualiza el contexto determinado del pasado. Me parece que eso es importante porque el museo en el fondo de basa en el informe Rettig y Valech, esa es como su matriz, por lo tanto, por cierto que va a hablar de la tortura de la dictadura, pero las violaciones a los DDHH siguen.

27.49

M: Es que a esa zona no le corresponde trabajar eso, porque si no te metes en un universo imposible de abarcar, porque son miles y miles de formas de torturas y qué se yo, y está en los derechos fundamentales de los DDHH, y el museo la opción que toma para eso, es lo que te decía, trabajar con las muestras temporales Las muestras temporales te permiten trabajar desde el presente temas que se conectan con lo actual, el pasado y lo otro. Esa es la manera de hacerlo. Y no sólo con las muestras temporales, las itinerantes también, el teatro, el cine, los eventos de música que tiene este museo, y en general todos los eventos de extensión que tiene este museo van enfocados a conectar el presente con el pasado. Entonces por ejemplo tienes películas, ahora hace poco de Patricio Guzmán, por ejemplo, o vienen cátedras de distintos intelectuales; se ha hablado mucho del tema homosexual, del tema indígena... el tema indígena está conectado con lo actual, y esto es una apreciación mía, con lo parecido de la forma en cómo se trata a los mapuches con lo que fue la dictadura. En fin, hay debates, como te digo. El museo, vuelvo a repetir, no es sólo la muestra permanente, el museo es un museo vivo, en el cual pasan muchas cosas y se va constantemente retroalimentando. Obviamente hay gente que le gusta, hay gente que no le gusta, hay gente que encuentra que está mal enfocado, hay gente que lo encuentra, etc., de todo. Te encuentras con de todo, gente que es de ultra izquierda considera que está mal tratado el tema, gente de derecha que encuentra que está mal tratado el tema, en general el museo busca tratar los temas y que la gente se haga su vuelta.

A: Perfecto. Muchas Gracias.

3.2 Parque por la Paz Villa Grimaldi

00:00

A: Para comenzar la entrevista, me gustaría que me dijeras tu nombre y a qué te dedicas.

R: Mi nombre es **Roberto Fuertes** y soy coordinador del Área de Museo de la corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi.

A: Como te señalé, partimos con el tema de la museografía de la tortura. ¿Por qué se opta de la museografía como una herramienta para trabajar la memoria histórica de la tortura?

R: Bueno, como te conté en la introducción fuera de la grabación, yo coordino un área de educación que tiene mucho que ver con eso, te voy a hablar a título personal y de la experiencia en este sitio, pero también la experiencia que tengo en el conocimiento de otros sitios a nivel de latinoamérica, y cómo trabajan estos temas, y también a nivel europeo, el tema del holocausto.

Primero, decirte que en Villa Grimaldi literalmente no se trabaja una memoria de la tortura. Lo que ha tenido la evolución de este lugar sobre cómo transmitir hechos traumáticos, ha sido una evolución desde su creación el año 1994, recuperación primero y año '97 como Parque por la Paz, en que el testimonio de sobrevivientes de Villa Grimaldi ha sido fundamental para construir la memoria y el relato de este espacio, que hoy cumple ya más de 21 años. Mencionar para esto que no existe documentación entregada por el Estado de ningún tipo, de la DINA, Ejército, Fuerzas Armadas, y tampoco existen fotografías de la época en que este lugar funcionó como centro de reclusión principalmente en la época de Cuartel Terranova de la DINA del año 74 al 78.

Por lo tanto, los primeros testimonios, las primeras experiencias sobre el lugar para construir un lugar que además fue arrasado físicamente, con una intención de ocultamiento y borramiento de la memoria, fue el relato testimonial de sobrevivientes de Villa Grimaldi, presos y presas, y de familiares y o personas vinculadas al tema de la represión política, que además permitió la recuperación del lugar. Entonces, por lo tanto, el relato desde un origen recayó en estas personas, en estos colectivos, y tuvo un fuerte componente en la primera época de denuncia, y esas denuncias en una cierta literalidad `entre comillas` de los momentos traumáticos, brutales, que esas personas vivieron en este lugar.

Entonces digamos, como corporación no hay una línea de trabajo de memoria de la tortura directamente, sino que lo que ha habido, que ha estado presente, y dependiendo mucho del carácter que sobretodo los sobrevivientes le dan hasta el día de hoy a su relato, cuando nos acompañan en las visitas guiadas, o nos acompañan al equipo de educación en distintas actividades que participan, y también lo que está expuesto en su testimonio en el archivo oral. Entonces el valor de ese testimonio, junto con las alusiones a la tortura y a otro tipo de situaciones de残酷 humana tiene que ver justamente con esa necesidad de los primeros años de denunciar, de apelar al no olvido, a visibilizar, a luchar contra la impunidad, y no olvidar que los primeros años fue toda una lucha por dar cuenta que lo que se decía en la época de la dictadura era cierto, que había toda una contrainformación muy fuerte, que por lo tanto hubo que muy fuertemente en estos primeros años de lucha por la memoria hubo que el tema era de dar la impresión de la literalidad, del contar, sin un sentido muy pedagógico en los primeros años, tenía ese sentido de contar más bien gráficamente la situación de trauma y de denunciar lo que había ocurrido, eso pienso yo.

El año 2009-10 se conforma el equipo de educación y se trabaja un programa de educación. Hay un programa de educación en DDHH. Ahí hay un tema porque primero es

importante, los equipos si bien esta primera etapa estuvo muy marcada por la presencia de sobrevivientes o emprendedores de memoria que tenían que ver con represión, en esta segunda etapa los equipos se profesionalizan, y hoy día las personas que estamos en el equipo de educación de la corporación no están vinculadas directamente con la represión, o sea no son hijos o son en este caso personas que hayan pasado por la represión.

A: Portadores de la memoria viva.

05:08

R: Claro, exactamente, y eso genera además que sean personas que tienen una formación profesional formal e informal, que vienen del área de las ciencias sociales y que vienen con un trabajo de memoria de hace mucho rato y que, además, hoy día contamos con líneas a nivel internacional y nacional de educación en derechos humanos, cosa que el año 94 también no existían. Entonces por lo tanto eso es un factor importante como "ponerse a tono" de las grandes directrices que la educación en derechos humanos hoy día tiene también a nivel internacional con distintos matices. Y entremedio se te mete otro concepto que es la pedagogía de la memoria, que es distinta a la educación en derechos humanos, a mi parecer la educación en derechos humanos también apela mucho más a la parte más jurídica, los 'derechos humanos', no, y el tratamiento que se puede hacer de la memoria a través de la pedagogía de la memoria, es una línea que se trabaja en forma diferente y también tiene una implicancia en el presente también diferente a lo que podría. Si bien son muy similares, a veces esos conceptos pueden ser tomados como casi sinónimos, pero tienen algunas diferencias, de algunas formas metodológicas de cómo se aborda el relato desde ambas miradas.

06:34

A: Cuando pienso en la museografía como visitante, porque he tenido la experiencia de hacerlo como visitante siempre, el sitio como tal es sumamente fuerte en el sentido de expresar el pasado represivo y el pasado del Cuartel Terranova, por lo tanto la experiencia de la tortura es un asunto crucial dentro de este espacio. Pero me dices tu que la museografía hoy no está del todo vinculada con la tortura. Se puede trabajar la memoria de distintas maneras, se puede trabajar la memoria no exclusivamente de la tortura, por cierto, pero en este caso cuando me adentro en el tema de la museografía de la tortura, ¿no es un tema crucial dentro de la museografía?

07:36

R: Mira, dentro de la museografía que se usa en Villa Grimaldi, la museografía que usamos hoy día tiene que ver también con el espíritu y el desafío de canalizar las distintas voces que también al interior de las personas que pasaron por aquí tratan de manifestar, ese es uno de los desafíos. Tres elementos que son importantes, primero no olvidar que todos los sitios de memoria, al menos en su primera etapa surgieron a partir del Informe Rettig. O sea que están muy vinculados con cómo el Estado trató de resolver el tema, no solamente reconociendo a través del Informe pidiendo perdón como Estado, sino que al mismo tiempo otorgándole un espacio simbólico a la reparación a las víctimas. Entonces estos espacios nacen originalmente muy vinculados a las víctimas. Eso implica que el relato que originalmente se plantea también está muy vinculado a las víctimas, y que nosotros como profesionales también recogemos posteriormente. Lo segundo importante es que si bien el relato de la tortura como te explicaba es central, hay varias tendencias para poder trabajarlo de forma metodológica.

En lo personal, no como Villa Grimaldi, yo adhiero a una corriente que se llama *didáctica del trauma*, que tiene que ver, más que adhiero estamos entre algunos pocos pensándola o

inventándola, porque es un concepto o idea más que nada. Estamos creándola etimológicamente con conocimientos, investigación tratando de ver qué pasa, y en ese sentido yo podría referirme a varios autores y académicos que trabajan el tema desde la academia, pero te podría decir que lo que tratamos de hacer en pocas palabras es que si bien la tortura, la desaparición, la残酷, la brutalidad está presente, porque es parte de la narrativa, y lo importante como desafío es no desnaturalizar estos lugares, o sea, está presente el horror. Pero el desafío es que el sufrimiento corporal no homogenice el relato, y esto desde la mirada de didáctica del trauma tiene que ver que muchas veces el relato de la tortura, el sufrimiento, termina provocando el rechazo del visitante más que el despertar la adhesión ciudadana o de valores que interpelan a la ciudadanía o de la conciencia que el visitante se debe llevar. Entonces es un tema que está poco estudiado, está poco leído, se sabe muy poco con el visitante que se va de estos lugares, se presumen muchas cosas, por eso que los estudios de audiencias son super importantes y en Villa Grimaldi hicimos el primero el año 2012, muy relevantes, con distintas metodologías para poder levantar esa información, saber qué hacer, pero en ese sentido entonces debe estar presente la pregunta de la museografía, y tomando lo que yo te contaba, la museología crítica, es dar opciones de que esté y también dar la opción hasta qué punto el visitante quiere profundizar en la información que quiere recabar. Entonces por ejemplo se usan todos los recursos, desde páginas web, tu ves la página web de Villa Grimaldi, hay una sección que dice *formas de tortura*, y te relata las formas de tortura que usaron los organismos represivos como la DINA, la CNI, los organismos burocráticos, estaba todo muy bien establecido, ahí está la forma de tortura.

A: Pero no así en el espacio.

11:20

R: Claro, en el espacio lo que pasa es que existe oralmente en el relato, tienes que considerar que la museografía es muy minimalista en Villa Grimaldi por un asunto que al proyecto original de Parque por la Paz, que se crea el año 97, donde principalmente predominó una mirada de un parque, una arquitectura simbólica que miraba hacia la reconciliación de las almas, y hacia la reparación de las víctimas, por eso el concepto de paz, también, de convivencia, de paz para los familiares, donde aquí actualmente hay 236 personas desaparecidas y ejecutados políticos, por lo tanto es un lugar para el reconocimiento también para las familias, entonces en ese primer proyecto original de Parque por la Paz, que hubo también controversias, distintas miradas hasta el día de hoy, imperó esa mirada, donde quedó muy minimizado a no ser por expresiones simbólicas lo que había sido el Cuartel Terranova del lugar de represión. Y esto es importante también hoy día porque tu de adónde puedes arrancar el discurso o la museografía. Un lugar que pone el énfasis sobre el sufrimiento, o que lo pone en la resistencia también a ese sufrimiento, en las formas de solidaridad que se dieron al interior, en las formas de humanizar lo deshumanizado, entonces si bien esto no está escrito en el documento después de trabajar acá uno lo va entendiendo, y que en su primer momento tampoco está literal en el proyecto de Parque por la Paz, pero uno entiende que esa era la línea de trabajo que en el año 96-97 es la que imperó. Un elemento muy cristiano, muchas organizaciones cristianas participan en la recuperación de la Villa Grimaldi, y por lo tanto también un sentimiento muy de alguna forma, de paz espiritual para las almas en un momento tienes que considerar saliendo de la dictadura recién en la primera etapa de la transición.

Pero posterior a eso, grupos de ex-presos y presas políticas manifestaron la necesidad de marcar espacios que fueron importantes en la represión política en el sentido de no alejarse de la esencia y de la identidad que tuvo como lugar represivo Villa Grimaldi, y es posterior al Parque que en jornadas de memoria, digamos colectiva, presos y presas deciden reconstruir

como prototipo una celda y como prototipo un modelo a escala, una réplica, una reproducción de la Torre, que además es uno de los lugares de mayor represión, aunque todo el lugar se usó como espacio de represión. Entonces es posterior al proyecto que se fueron adicionando estas dos representaciones digamos de la etapa más de la represión dura, de la tortura y la desaparición forzada, y se incorpora al relato de Villa Grimaldi. Se incorpora a lo mejor no en la museografía más que su naturalidad, se incorporan en el relato. Yo te recomiendo que escuches la audioguía que está en la página web, que se puede descargar, porque hay un relato construido desde la Corporación y está más que en la museografía.

(14:39)

La museografía lo que hace hoy día es tratar de apoyar, de facilitar al visitante la comprensión de algunos elementos, que se hacía muy complejo además en un sitio que además tiene sobreposición de memorias. Una paraíso Villa Grimaldi, un Cuartel Terranova, una etapa CNI con la represión post-78, y luego un Parque por la Paz más asociado al proceso de transición política, entonces todo eso facilitar en un espacio que es difícil visitarlo sin una mediación, que te lo cuenten entre comillas, entonces la museografía ha ido apoyando eso, junto con un centro de interpretación a modo de recepción que tu ves ahí donde hay audioguías, hay material de prensa, la idea es que el visitante pueda tener toda esa información y luego visitar el espacio. Si es con visita guiada tendrá el relato de la visita guiada, eso es cuando participan sobrevivientes, y si es con audioguía tendrá el relato también de la corporación que se construye a partir del último año 2009-2010.

15:36

A: También asumo que el relato dentro de la visita al parque es lo fundamental porque primero el sitio es un Parque, no es un museo, tampoco es cerrado, es un parque de áreas verdes, entonces una persona podría no pasar por el centro de interpretación y no tener idea sobre la historia del sitio, y utilizar el parque abierto a la comunidad para estar acá, leer un libro, comerse algo e irse, entonces la materialidad puede ser explicativa en algunos aspectos pero por sobre todo es el relato de los guías lo que le da coherencia a la museografía y a los distintos lugares dentro del espacio. Claro, en ese sentido la materialidad no es lo fundamental sino un recurso que complementa el guion.

16:54

R: Lo que tú estás diciendo está en lo cierto, es un parque, pero es un parque que tiene un diseño creado como parque memorial con arquitectura simbólica. Cada uno de los rincones del parque tiene un relato simbólico. O sea evidentemente al ser un espacio abierto también puede recibir un público digamos local, del barrio, que lo utilice como área verde, sobre todo en comunas como esta en que no hay tantas áreas verdes. Pero te diría que la mayoría del público que viene según nuestros registros, es un público que viene atraído obviamente por la historia que va a escuchar en este lugar y porque el espacio a pesar de ser un parque de área verde es un parque memorial y desde el año 2010 trabaja en la línea de museo de sitio, que el museo de sitio es un espacio en que el concepto viene del museo arqueológico, donde puede que tu no tengas nada en el espacio, pero el espacio donde ocurrieron los hechos, donde hay vivencias digamos que se expresan territorialmente en un lugar 17:56 que la hacen posible los testimonios de las personas que están ahí. Tú haces de un espacio un museo de sitio no sólo porque además cuenta con colecciones que son colecciones de archivo oral, vestigios, etc. que son las típicas características de un museo sino que porque además el espacio es una marca en la ciudad que tiene un relato absolutamente relacionado con su experiencia histórica, entonces probablemente podrá entrar gente en un espacio abierto, pero se va a encontrar con un montón

de señas en distintos lugares del parque que lo hacen un lugar absolutamente relacionado a la historia que trata contar. Esos tremendos pendones colgados se colocaron el 2010 ya te invita a enterarte del lugar en que estás visitando.

18:49

A: Claro, estás hablando de los que están afuera?

R: No, los que están aquí colgados en el muro.

A: Pero también creo que había leído en alguna parte que como el cartel de la entrada principal de la Villa Grimaldi también era nuevo entonces por muy público o abierto que sea el espacio desde el 97, faltaban cosas que lo hicieran más visible, como que se observaban esos problemas y claro hay que intervenir.

(19:32)

Me hablaste un poco sobre la literalidad del horror, de la museografía, como problema museográfico puede claro rechazar, hacer que pueda generar el efecto del rechazo en contraposición a lo que debería generarse, un acercamiento, ojalá un interés, ¿Cómo lidia la museografía de este espacio con la literalidad de la museografía? ¿Es pertinente para la enseñanza, hasta qué punto, cómo?

20:13

R: Claro, bueno te insisto, la persona de educación no soy yo pero te puedo decir que yo creo que hasta el día de hoy lo que nosotros tenemos es un desafío permanente, no hemos llegado a un punto totalmente digamos que hemos dado en el clavo. Además que pasan varios elementos, o sea, la memoria también como expresión y práctica en el presente del pasado, la memoria también va cambiando, y por lo tanto cada generación tiene el deber y el derecho a generar su propia memoria, uno lo que tiene que hacer es un mediador de elementos reflexivos, de poner las cosas, luchar contra digamos las tergiversaciones históricas, luchar contra el ocultamiento de la verdad, las relecturas acomodadizas, y poner en el tapete la información que transmiten los testimonios y que transmite la historia que uno ha podido recopilar.

Pero la pregunta que hay que resolver a la hora de hacer la museografía y el equipo de educación seguramente a la hora de hacer sus visitas, tiene que ver con cómo mostrar, cuánto mostrar, qué mostrar, quién muestra y hacia quién muestra. Entonces hay visitas guiadas que tu tienes acá, por ejemplo, embajadores, gente de gobierno, etc, eso es un visitante, luego tienes escolares que son, aquí tenemos muchísimos, miles de estudiantes al año, es otro público, y además el nivel, tienes que estudiantes universitarios, etc, y también tienes investigadores y luego tienes visitas también de otros presos políticos de provincias, extranjeros, entonces es muy variado como definir una sola línea porque yo creo que uno de los desafíos que se imponen (22:00) a los museos en general es tener la diferenciación de audiencias. Entonces tienes que tener distintas metodologías para distintos tipos de audiencias, tu no le puedes hablar en términos muy académicos a chicos de educación básica, y también tiene que ver con esto de la literalidad o no, cuánto y qué mostrar, tiene que ver con el sufrimiento humano, con la tortura, la desaparición, etc.

Yo creo que eso sigue estando presente, creo que deberías además hacer un estudio a las visitas guiadas, que creo que ahí está como se vive más que el discurso, y está presente también sutilmente en parte de la museografía que ha ido acompañando a esto por ejemplo posterior a la incorporación de la celda y Torre también años posteriores se incorporó el Cubo,

que es la evidencia judicial, la verdad judicial de los detenidos desaparecidos tirados en rieles. (23:00) Ahí también eso es un tema que si bien no es literal, es muy muy fuerte como evoca lo que está puesto en la museografía antes de entrar, que cómo era este proceso de lanzamiento, el amarre, etc, ahí hay un cierto detalle que permite al visitante seguir leyendo o no, ese es un poco el tema. Ahora, es importante que en los discursos que emanan de estos lugares en general esté presente también para conocer más sobre el terrorismo de Estado, cómo operó toda esta maquinaria, no solamente la visión de las víctimas, sino que también de los perpetradores, y los métodos.

Ahora, lo complicado muchas veces de eso es que evidentemente hay distintas miradas desde el interior de los propios colectivos, de estas instituciones y que tienen distintas miradas también de cómo vivieron su proceso histórico. Para eso es determinante dos cosas, no se si has leído a Steve Stern que habla de distintos tipos de memoria, memoria emblemática, memoria ejemplar, que es la que se compone, que te permite tomar el ejemplo y trabajar el futuro abierto a todas las generaciones, entonces tu puedes cogerte también de ahí y también de lo que habla de las memorias sueltas, que tiene que ver con que cada colectivo o persona individual víctima también vive su propio proceso de memoria que a veces no coincide con su otro compañero o compañera presa política porque ha tenido una experiencia biográfica diferente, y también por último considerar que presos y presas también construyen su propia identidad a partir del hecho de represión que vivieron muchos de ellos en estos lugares, y esa identidad hoy día se expresa en el presente como su forma de hacer política, su forma de resistir al olvido, a hablar por los que no están, entonces todos esos elementos a la hora de (25:02) pensar la museografía es super complejo, y tienes que ser muy sutil. y cómo hacer que finalmente el relato, la oralidad, que es la fuente primaria en estos lugares, sea el gran portador de los mensajes y que la museografía vaya de alguna forma acompañando la traducción de esa información.

Quizás por eso que no encuentras literalidad, pero sí la vas encontrar en distintos tipos de relato que pueda irse dando y que en algunos casos está también, porque como te digo hay muchas formas de enfrentar el lugar. A mí me parece bien en términos de que existan distintas voces al interior de historias que no están cerradas, de memorias que son traumáticas y que por lo tanto los profesionales que trabajamos en esto tratamos de colaborar, de ser ese puente con la sociedad, de ser ese puente con toda la sociedad, de acercarse a estas memorias que en el fondo son otra lectura de la realidad social, del pasado y también del presente. Se instalan en el pasado como relato pero están insertas desde el presente, entonces obviamente buscan generar también (26:15) discurso público, y eso es un tema central.

A: La segunda parte, sobre el proyecto museográfico, ya lo hemos estado hablando, quizás podríamos tocar los temas sobre problemas y discusiones que se dieron en un principio, el desarrollo y al final en temas museográficos, ya lo señalaste, pero quizás algo más que agregar más allá por ejemplo primero cierto por un Parque por la Paz y no una reconstrucción del sitio, entiendo que esa fue una de las discusiones principales en el inicio tras la recuperación del sitio, discutir qué es lo que se iba a hacer acá.

27:01

R: Te mencionaría algunos tips importantes que me parecen a mí que los consideres. Dos elementos importantes, la museografía como te conté no es un modelo fuerte que tenemos a pesar de ser área de museo, porque ya existía, lo que nosotros hemos hecho del año 2010 en adelante es reforzar lo que ya tenemos, mejorar los aspectos discursivos a través de apoyo museográfico, mejorar la experiencia con una visita de calidad para el visitante, si bien es cierto se incorporó la audioguía de última generación, la museografía que se muestra mejora también su calidad, un cierto estándar mínimo de espacio museales, digamos, reconocibles, pero también

es cierto también que el fuerte del área de museo ha tenido que ver, y esta museografía con relacionarse con los bienes simbólicos y patrimoniales que tenemos al interior del sitio.

28:07

A: ¿A qué te refieres con eso?

R: Y ahí justamente lo que te quiero decir que tiene que ver con el área digamos importante de desarrollo, y es que en el último tiempo ocurrió o está ocurriendo un fenómeno de patrimonialización de la memoria, que está en curso, muy en ciernes. Inmaterial y material, o sea los objetos, los archivos, está muy activo todo lo que es trabajo de archivo, recuperación, también luchando contra la impunidad biológica, o sea la muerte de los testimoniantes, por lo tanto los archivos, las colecciones de archivos orales que nos permiten hoy día grabar audiovisualmente un testimonio que es mucho más rico que solo escribirlo. Los archivos documentales, fotográficos, la gente está donando digamos todas sus pertenencias que lo asociaban con esa memoria, dejándolo en comodato, y por otro lado, los vestigios, hay una valoración también de querer archivar todo, que todo puede tener una significancia y también una significancia judicial; en Villa Grimaldi muchos de los objetos y el espacio aún puede ser un espacio de peritaje para alguna causa, porque todavía es muy grande el número de causas que están siendo investigadas, entonces (29:23) ante esa situación la patrimonialización de la memoria que va por un lado desde el Estado que lo nombra monumentos nacionales, desde arriba, pero también hay una resignificación de estos elementos desde abajo que es lo más importante según yo, porque desde arriba te permite protegerlos, el reconocimiento estatal, te permite interpelar al Estado que vele por estos lugares, pero desde abajo es donde va a estar la base social que en el futuro, 20 ó 30 años más puede que estas generaciones de ex presos y presas ya no estén, cuando estos profesionales no estemos, estos lugares tengan una cierta permanencia en el tiempo como lugares de defensa de los derechos humanos, promoción de la vida, del nunca más, etc.

(30:07)

Entonces esa patrimonialización de la memoria que viene desde abajo que es poner en valor por los propios colectivos y grupos, las propias evidencias de este pasado represivo, ha llevado a que hoy día también el ejercicio profesional lleve a que tengas una especialización en esto. La museografía en este caso también se relaciona con este tipo de trabajos, porque empieza a usar elementos como en los archivos, tener a disposición más archivos, que haya archivos orales que puedan incorporar una exposición temporal, puedes usar medios audiovisuales, entonces también empieza todo un proceso de incorporar estos elementos que antes estaban más dispersos o que no estaban sistematizados, en su puesta en valor, ahí también está ese tema.

En cuanto a la museografía de Villa Grimaldi propiamente tal, nosotros como te repito a modo de síntesis, optamos por una museografía que apoya, que apoya los espacios simbólicos (31:09), que tenemos ahora un proyecto de desarrollo de una museografía inclusiva, que te contaba al principio, y eso lleva de alguna forma directa e indirectamente a generar puentes con otras audiencias, con la sociedad en general o sea un espacio que acoge, que invita, a escuchar un relato que muchas veces uno no encuentra en otro lugar. Entonces ese tema es como bien importante enmarcado en nuestro trabajo, que no ha sido la museografía uno de los más fuertes, no tenemos un guión museográfico definido del año 2010 hasta ahora, sino que tenemos bajo la perspectiva de guión narrativo hemos ido apoyando con un guion museográfico, la curatoria se ha mantenido igual, el tipo de relato y el desplazamiento del relato que es la ruta del prisionero y prisionera, también se ha mantenido y eso es lo que nosotros nos hemos sumado a potenciar.

Junto con lo que tu encuentras del centro de interpretación, que ahí si que hay un elemento fuerte que no existía antes que es notorio, que es entregar toda esta información previa, que más que museografía es información digamos que aporta al recorrido

32:21

A: Entonces la museografía siempre está en permanente construcción.

32:27

R: No, no en permanente construcción, está digamos reflexionándose sin grandes cambios ir mejorando los espacios, los puntos clave del sitio, mejorando la transmisión de la narrativa, de la comunicación, y mejorando también los canales de comunicación, por ejemplo el año pasado instalamos códigos QR, estaban en etapa de marcha blanca el año pasado y los pusimos con adhesivo, de manera precaria, y sin darnos cuenta resulta que la sala de memoria había sido visitada por más de 400 personas a través del código QR como lo indica el programa computacional. Fue toda una sorpresa, o sea el código QR sí tiene recepción en nuevas generaciones, como una hipótesis, finalmente no sabemos quién navegó con el código QR pero resulta que la museografía también busca a veces con pequeñas cosas, no tan de altos recursos económicos, sino con pequeñas cosas museográficas, pequeños puentes que te permiten ampliar la comunicación con distintas audiencias, que es lo que a nosotros nos interesa.

33:34

A: Ampliar la museografía didáctica.

R: Interactiva, o sea que en el fondo también esta cosa de que el visitante sea partícipe de casi un generador de contenidos en algunos aspectos sería interesante, en el papel suena bonito, el problema es cómo hacerlo en temáticas tan complejas como estas. O sea en museos en que probablemente la temática del museo la tipología te permite un juego mucho más lúdico, aquí también puedes meter elementos lúdicos, pero es mucho más difícil el límite además traspasar lo lúdico con el desperfilamiento o la desnaturalización de este espacio que tiene una historia fuerte, que no es sencilla, que las personas que vienen aquí, los estudiantes que vienen con un profesor, no creo que quieran venir a recibir una lección moral, entonces cómo haces tú para transmitir esto de una forma que justamente sea más digerible, no más liviano, sino que algunos tips elementales que logren cambiar la mirada aunque sea mínimamente, conceptual, de una historia que no está contada en otro lado, no está en un libro del MINEDUC, no está en la sala de muchos de los profesores que te toquen en la universidad o que te toquen en el colegio que te puedan transmitir o no transmitir este tipo de relatos, entonces estos espacios cumplen también esa función de abrirla al debate, a la reflexión y a conocer una historia que ha sido silenciada o que ha sido desperfilada y que ha sido muchas veces pasadas por el revisionismo también y que por lo tanto tu dejas una propuesta.

(35:16)

Ahora ¿cómo lograr eso? También te comentaba fuera de micrófono, de cómo tender hacia generar más que espacios aleccionadores, generar comunidades de memoria, o sea tu hacer actividades que puedan generar comunicaciones intergeneracionales de la memoria. O sea que estén las personas, los testimoniales, conversándole a una generación como la de hoy día, jóvenes, 18 años, y que se produzca no solamente escuchar a un otro, si no que tu también resignifiques ese relato y puedas ser partícipe de la construcción de esa memoria en común, una memoria ciudadana. Esos son desafíos más que hechos concretos, o sea son búsquedas en que

los que estamos en estos lugares, algunos de los que estamos en estos lugares las tenemos también muy claras como metas, que es de abrir la vista como al tema de la memoria.

36:06

A: Es el gran desafío pensando en que poco a poco, o sea yo creo que inevitablemente con el paso del tiempo uno, la muerte biológica de los portadores de la memoria viva, y otro es que inevitablemente los hechos van quedando cada vez más lejanos, para los chiquillos más jóvenes que yo, del colegio, o sea si yo me considero una persona que nació el 89 entonces nací en la línea, los chiquillos que nacen ahora, no entienden, cuando les tocó el tema a los chiquillos derrepente no les interesa, pero no les interesa no porque sea algo que no les llame la atención o porque no era interesante sino porque simplemente ya pasó.

(36:57)

Sobre esta parte, la última pregunta me gustaría saber tu opinión sobre los relatos abiertos, los relatos de la historia, los relatos del pasado, esta es la tercera pregunta. El museo propuesto por el espacio ¿contiene un relato abierto de la historia y en permanente construcción? ¿cómo se propone?, y en el caso contrario ¿creen que proponer relatos fijos y delimitados del pasado puede ser beneficioso para el aprendizaje del visitante?

R: Claro que no. Ahora, yo te contaba más o menos cómo ha sido el proceso acá. La idea del sesgo histórico es un tema que siempre está presente en este tipo de lugares, ahora también un sesgo muchas veces mal entendido porque los espacios de memoria si bien es cierto proponen una narrativa de interpretación del pasado, se centran en dos componentes según yo: uno se centran esencialmente en relatos de memoria. La memoria es subjetiva, por lo tanto la memoria no es un relato histórico. Nuestro archivo oral que tenemos acá, les decimos en algún momento a los investigadores y chicos que vienen a conocer los relatos, la memoria está planteada, el relato, el testimonio desde la subjetividad, y mucho de la subjetividad desde el trauma mismo de la persona que cuenta su vivencia en la tortura, sobrevivientes, familiares de detenidos desaparecidos.

(38:45)

Por lo tanto, primera cosa, la historia oral digamos que últimamente ha tenido más desarrollo en algunas corrientes historiográficas en Chile pero siempre ha estado como al margen en la construcción histórica en la Academia –con destacadas intervenciones en los últimos años, como el desarrollo de la Historia Social- pero el componente de la construcción histórica ha tenido dos dificultades pienso yo desde la construcción de la Historia en la Academia. Uno la cercanía con el fenómeno, la existencia de testigos vivos de ambos bandos o de la sociedad en general, me refiero perpetradores, víctimas, agrupaciones, emprendedores de memoria, eso los primeros años, digamos los 90, prácticamente la historia no se metió a hacer un relato del pasado reciente, y es cuando emerge la memoria como un reemplazo digamos de la interpretación del pasado reciente muy fuerte y aparecen las corrientes de memoria, no aparecen en los 80, aparecen en los 90. Que contraponen digamos el relato de memoria de la contramemoria oficial de los organismos de seguridad.

(39:53)

Son historias que habían tenido un relato histórico, una interpretación unilateral desde la dictadura, resulta que tienes que ahora, las fuerzas digamos democráticas, las víctimas, los colectivos de derechos humanos etc. tienen que construir también un relato que contraponga a ese relato unilateral que hubo durante la dictadura, como por ejemplo la no existencia de los

detenidos desaparecidos, la no existencia de represión, incluso la no existencia de sitios que son conocidos ya jurídicamente, judicialmente, entonces por lo tanto la memoria emerge ahí con fuerza. La construcción histórica ha sido un tema complejo quizás diría yo a partir de los 40 años de la conmemoración del golpe militar, digamos que últimamente la historiografía a través del uso del método historiográfico, hermenéutica, la fuente, la documentación etc., ha ido recién construyendo historia, aunque no al 100%. Este periodo de historia reciente ha tenido un fuerte componente de la memoria más que de la historia, la memoria interpela a la historia de alguna forma a que rellene este espacio digamos con una interpretación que además generaciones nuevas necesitan conocer, después de un bloqueo absolutamente mediático, historiográfico, y todo lo que existió antes en dictadura.

(41:12)

Entonces por lo tanto la construcción de discursos históricos a partir de los 90, 2000, hoy en día, sin duda ha sido muy difícil porque el relato histórico ha estado muy permeado por los relatos de memoria, tanto de la memoria de víctimas de la represión como por la memoria oficial, o la contramemoria que también surge clavada en circuitos, en círculos de historia también conservadores, entonces el relato histórico ha sido difícil. Ahora, desde la perspectiva de museo, museografía, sitio como quieras llamarlo a este tipo de espacio, yo creo que es importante que uno le de posibilidad a distintos discursos para que ese sesgo a veces muy equivocadamente considerado, es como un a priori, sea de alguna forma revertido. Uno de ellos es que según las teorías de comunicación, las personas creen más en el discurso académico que en el discurso político, y como estos lugares se asocian mucho a colectivos políticos, el discurso que aquí emana muchas veces se ve con sospecha, (42:32) a veces injustificadamente pero digamos que es lo que hace el visitante. Entonces sería una posibilidad de darle presencia a la voz académica, ya que el último año como te contaba han crecido tímidamente, pero por lo menos han habido investigaciones al respecto, entonces darle por ejemplo en la museografía espacio a la interpretación académica, que al mismo tiempo dialogue con la interpretación de memoria que existe en el lugar, y te vas a dar cuenta cómo se dan los puentes, o las reflexiones sobre determinados hechos históricos que la gente puede ir elaborando después de una visita. Una posibilidad sería por ejemplo tener distintas visiones del período represivo con dos, tres historiadores de distintas tendencias quizás en un módulo y que dialogan al mismo tiempo con la narrativa de la visita. Dar posibilidades al visitante que también conozca esa narrativa más académica.

43:26

A: Lo último, sé que no es tu área pero igual me gustaría saber tu opinión sobre los mensajes. Específicamente cuando estabas hablando de las reconstrucciones ¿qué tipos de mensaje intentan transmitir para educar?

43:45

R: Bueno en las reconstrucciones de Torre y celda no te puedo hablar a ciencia cierta de lo que se pensó en ese momento, yo creo que en su momento operó mucho la lógica de dejar un testimonio material de que este lugar más allá de un Parque, como tu mencionaste, la situación de un parque como tu lo ves muy armónico, también encarna que la museografía, que la museografía simbólica del parque también la tiene, pero más sublimemente, de dejar evidencia muy gráfica, muy directa de que en estos recintos se practicó la残酷 humana, todos los delitos de lesa humanidad. Entonces bueno primero es una evidencia.

El uso pedagógico que esos espacios puedan tener depende mucho del uso valga la redundancia que le pueda dar el equipo de educación y también el equipo de educación y también que le puedan dar los testimoniantes o que le pueda dar la narrativa que impera en la corporación. Yo creo que genera un impacto que aporta valiosa información del lugar, de cómo fue la represión y que por otro lado también el manejo que de eso se haga muy cuidadosamente para que no genere un rechazo en el término de que se asocie la represión solamente a un sector político, lo que se denomina la *teoría de los dos demonios*, entonces el visitante no conoció, no vinculado a la temática se vea como un ajeno a esto, pero que también saque conclusiones como bueno esto es la consecuencia por tener un pensamiento social crítico, esta es la consecuencia por la vida política. Yo creo que hay que ser muy sutil ahí en términos de transmitir con un mensaje de futuro, en términos de que esta historia, la intención de que esos lugares estén ahí sea que esto no se vuelva a repetir, de denunciar evidentemente lo que ocurrió y que está en manos de las nuevas generaciones conocer esta historia para que pueda ser pasada a las siguientes generaciones y no se olvide, porque también está aparte de la impunidad jurídica, judicial, está la impunidad social, y eso es importante que estos lugares también refuerzen ese tipo de experiencias.

3.3 Londres 38, Espacio de Memorias

0:00 Primero su nombre y a qué se dedica

Felipe Aguilera, encargado del área memorias de Londres 38

Macarena Silva, yo soy arquitecto, encargada de conservación y museografía de Londres 38

A: La primera parte es sobre museografía de la tortura en específico, ¿por qué se opta por la museografía como una herramienta para trabajar la memoria histórica de la tortura?

0:58

F: Creo que lo primero es diferenciar entre lo que es la memoria histórica en sí, y lo que es más específicamente la memoria histórica de la tortura. Aquí en Londres 38 no se enfoca trabajar la memoria histórica de la tortura, de hecho hay una visión bastante crítica respecto a lo que es museografiar la tortura, o darle al tema de la tortura la centralidad en la museografía y en el relato que se hace en la transmisión de contenido a los visitantes, entonces, todas nuestras respuestas van a estar veladas por eso. Como pudiste ver a través de la visita que tuvimos, aquí hay un posicionamiento bastante crítico respecto al tratamiento que se le ha dado al tema de la memoria en Chile, tradicionalmente o hegemónicamente donde el tema de la tortura ocupa un rol central, y tiende a generar una visión histórica o una visión de la memoria ligada estrictamente al sufrimiento, al dolor, a la victimización o la revictimización de las personas que fueron violentadas

2:04

M: Y al morbo del visitante

2:09

F: Muchas veces el morbo, en detrimento de otras dimensiones y categorías que también son parte de esta memoria histórica, pero que por el rol central que se le ha dado al tema de la tortura, se han opacado. Y también porque en la memoria oficial, la memoria del *status quo*, son problemáticas incómodas, la militancia, las luchas previas a la dictadura, la memoria también sobre la movilización social más reciente, postdictadura, entonces ese es un poco el posicionamiento donde partimos nosotros. Podemos hablar de memoria histórica de Londres 38, más que (para) nosotros el eje sea la memoria histórica de la tortura, no es ese el eje. Aunque sí la tortura ocupa un rol importante en lo que es la historia del espacio, entonces en función de ese marco, de cómo hacer que el tema de la tortura esté presente sin que ocupe el rol central, y conviva, coexista también con el tema de la memoria de la sobrevivencia de los detenidos, la del apoyo mutuo, las prácticas de resistencia, es algo que está un poco ahí cuajándose en lo que es la propuesta museográfica. Ahora, por qué tener una museografía para la transmisión de la memoria histórica en un sitio que no es un museo, que es Londres 38 un espacio de memoria, yo creo que la Maca podría comentarnos un poquito más

3:31

M: Bueno, reiterar un poco, porque yo creo que hace gran diferencia dónde pones el eje después en el tratamiento museográfico que le des, porque obviamente los contenidos son los que

determinan a su vez los soportes que vas a ocupar, la expresividad de esos soportes, etc. Entonces yo creo que es super importante lo que dice Felipe respecto a que el eje no es la tortura en Londres 38, de hecho uno de los grandes conceptos de Londres 38 es la Casa Vacía, y de ahí voy a la pregunta tres porque en el fondo la casa vacía -yo creo- es el gran soporte de memoria. O sea, basta con que tu veas que la arquitectura de alguna manera tiene ese potencial, en el caso de estos lugares de memoria, tiene un potencial ya en sí mismo, un gran potencial museográfico de transmitir ciertos contenidos. Obviamente la casa, los muros no hablan, por lo tanto ahí parte la necesidad de tener una museografía, pero no una museografía clásica como en términos clásicos de tener colecciones, etc. porque partimos de que el gran elemento museográfico es el lugar. Entonces la museografía es un elemento secundario que está al servicio de esos contenidos, y dependiendo de cómo tú los enfoques, que en este caso estás preguntando por la tortura, el caso de la jerarquía que tú le transmitas, vas a tener la posibilidad de elegir uno u otro subordinado a esto.

De hecho te digo esto también un poco como aplicando lo que dice Felipe de qué es lo que ocurre cuando los soportes se toman el contenido. En algunas partes, no quiero ser tan crítica pero, por ejemplo el Museo de la Memoria, tan asociado a la muerte, al dolor, al sufrimiento, que a tí se te olvida que aquí hay un contexto que hay que transmitir, que hay luchas, hay resistencias, hay un contexto político, hay un contexto previo que en el fondo son todas las cosas que se propone Londres 38 transmitir. Y por eso también la actividad en este caso aquí, la visita dialogada, es más importante que una experiencia media extrasensorial que tú podrías tener en la casa. Obviamente la experiencia que vas a tener en la casa en términos emocionales, emotivos, reflexivos, yo creo que reflexivos es más la palabra que se busca desde el proyecto de Londres 38, que obviamente la reflexión no puedes desligarla de otras dimensiones de la experiencia, pero esa experiencia reflexiva, dialogante, porque tampoco aquí se busca que el guía sea el que transmite todos los contenidos, es lo que se pretende

6:50

F: Una visita conversada

M: Claro, y cuando tu llenas de contenidos, eso no se promueve, sino que tu promueves más bien que la persona se informe. En cambio la Casa Vacía te incita, te interpela a buscar contenidos. Entonces eso es lo que se ha buscado en Londres 38, y como tú puedes ver porque de hecho no hay nada, o lo poco referido a la tortura como recurso de museografía, y si es que lo vamos a usar, porque todavía estamos en esa reflexión, hay un taller pendiente de los temas del horror y del terror, como de la tortura en específico, para el proyecto posterior. Sí, siempre se va a abordar como un elemento asociado a un contexto, o sea yo creo que esa es la premisa básica.

7:56

A: La tortura es un solo contenido, una parte nomás de todo el contexto y todo lo que se está recordando en este espacio de memoria, independiente de los recursos que se puedan como materializar en la casa.

8:09

M: Ni la museografía ni la tortura pueden ser elementos en sí mismos, o sea como ni la museografía me refiero a los elementos físicos, porque pasa mucho eso, que los elementos

físicos se comen los contenidos, los elementos físicos ni la tortura por se, en el fondo también, transformarla en casa del terror, pueden ser elementos en sí mismos, todos tienen que estar subordinados al gran discurso o contenido general

F: Que es como el tema de la museología.

8:43

M: Que es la museología, que en el fondo es el yo museográfico. El yo museográfico es el que debe primar y en este sentido en el fondo la recomendación en términos, no la recomendación sino que cómo lo ha planteado Londres 38, es que la tortura es parte de un guion, y ese guion es el que debe primar, no ni los elementos físicos, ni la tortura en sí misma.

9:15

F: Los contenidos de Londres 38, que principalmente están establecidos en Marco ético, histórico y político de la organización que está en la página web y desde ahí se desprende un poco también los contenidos que se transmiten, y un guion a partir de algunas reflexiones. Entonces en ese sentido la tortura en el relato actual por ejemplo, o en algunos videos que hay, en algunos testimonios, ocupa un rol como dice la Maca, en el aspecto de memoria histórica ligado a un contexto histórico, a un contexto de exterminio político en el caso chileno, y no racial, étnico o de simple discriminación por afán de superioridad, sino que un exterminio político, atravesado por una teoría, que es la Doctrina de Seguridad Nacional, que es anti-subversiva, anti-comunista, anti-revolucionaria, desarticuladora de movimientos sociales, etc., y que en el caso chileno, tienen un contexto previo, que son las conquistas sociales aceleradas, profundizadas durante el período 70-73.

Entonces eso forma parte de Londres 38, así como también vincular las torturas por parte de agentes del Estado en dictadura con las torturas aplicadas por agentes del Estado también en democracia. Entonces para nosotros el qué se recuerda está supeditado como decía la Maca en el caso por ejemplo del Marco al para qué se recuerda. Porque en Chile, incluso la derecha ya pidió perdón por los DDHH, hablan de la importancia de la memoria histórica, el tema de la memoria no es debate, sino el tema de para qué la memoria: ¿la memoria para dar vuelta la página? ¿La memoria para avanzar todos juntos como una nación reconciliada? ¿La memoria para el llamado nunca más? ¿O la memoria para entender el presente y transformarlo? Y en ese último enfoque de la memoria es que Londres 38 se sitúa, y desde ahí viene el qué se recuerda. Entonces, nos interesa transformar el presente, ¿qué recordamos en el espacio?: las luchas del pasado.

11:40

M: Y en ese sentido, bueno Felipe ya ha respondido un poco a la parte dos de tu entrevista. En el fondo lo que tu preguntas si es que la propuesta museográfica o del espacio tiene en términos de construcción por ejemplo, y que esto de proponer relatos fijos y delimitados del pasado puede ser beneficioso para el aprendizaje del usuario, después preguntaste si están definidos o en construcción, todas esas preguntas van respondidas en lo que dice Felipe porque en el fondo lo que se pretende es una memoria con sentido, una memoria resignificada. La memoria, por naturaleza incluso, esta como capacidad del ser humano, no como la historia que es una especie de disciplina, (la memoria) es democrática porque en el fondo todos podemos hacer memoria, esa parte debe tener sentido. O sea la idea es que esa construcción colectiva de la memoria

tiene sentido cuando tú la explicas; esos proyectos políticos, esos contextos, que están en el pasado los traes al presente y entiendes por ejemplo temas como José Huenante, las violaciones a los derechos humanos de los mapuche, y las luchas actuales, desde dónde viene esto, viene desde un sistema, de un sistema económico, cuáles son los problemas actuales, que también tienen que ver con el proyecto político pasado, etc. (13:25) Entonces en ese sentido, como la memoria está constantemente siendo problematizada desde el presente, en el fondo la pones en crisis todo el rato desde el presente, la museografía debería ser capaz de recoger esa flexibilidad y esa contingencia.

(13:51) Si tú pones, o sea yo creo que así efectivamente, tú debes ser capaz de poner ciertos contenidos mínimos, pero esos contenidos mínimos no pueden estar clausurados, no pueden tener una conclusión, deberías tener ciertos contenidos mínimos que sean capaces de abrir las discusiones del presente. Y así mismo, los soportes que tu utilices deben ser capaces de ser lo más flexibles posible para ir cambiando en torno a esas discusiones.

14:19

A: Por eso la idea de que en el espacio no haya una museografía permanente, es decir la sutileza, la escasez de museografía, en el fondo se explica porque claro no puede haber nada permanente, no puede haber una museografía permanente si estamos hablando de memoria flexible, dinámica, no estática.

14:39

F: O sea puede haber una museografía permanente, pero los soportes pueden ir variando, y los contenidos que se despliegan también, algunos, como otros pueden ser contenidos tal vez más fijos, en el caso de Londres 38 probablemente, en el proyecto que está llevando la Macarena los fijos van a ser los ligados a la historia. Por aquí pasaron todas estas personas.

15:07

M: Las cosas que son los hechos

F: Claro, los hechos históricos y un poco lo que pasó en Londres 38 que es principalmente a lo que viene la gente, a informarse de qué pasó en Londres 38. Pero el objetivo del proyecto no es solo informar, que la gente por un relato fijo, aprenda, sino que se informen, pero con el interés de generar una reflexión, un debate, entendiendo al visitante como un protagonista también de lo que es la historia del país, en tanto se reconozca como tal, como un sujeto portador de memoria y en ningún caso como un usuario del museo. Si visitante nos tensiona, usuario nos tensionaría mucho más. Y en ese sentido, no es que haya una museografía más pobre o más nutrida, sino que la opción en el momento es que la museografía se plasme como se ve. No es que porque hayan más elementos sea una museografía tal vez más abundante en elementos, pero eso no la hace más contundente en cuanto a relatos, podemos comparar con cualquier otro lugar, y en ese sentido, reitero, Londres 38 no tiene una museografía de la tortura, sí el tema de la tortura está presente, y va a estar presente en los elementos museográficos que tenemos, eso sí, y mucho menos una museografía del horror.

Usualmente se asocia estos lugares al horror, y yo creo que poner título "museografía del horror" en estos espacios es un poco de facto instalar la idea de que quien entra acá va a encontrar una museografía del horror. La casa está vacía prácticamente y la gente ya entrando

en los primeros diez segundos quiere salir de acá, entonces acá no hay museografía del horror, no la quiere haber, y aún más Londres 38 es crítico de las museografías del horror, y de la forma en que la tortura se suele trabajar museográficamente, como te decía antes, con un rol central, de manera literal, y no combinada con otros elementos de contexto asociados al contexto político. Ese es como más o menos el posicionamiento de Londres respecto a eso y como decía la Maca, hay unos elementos o principios museográficos que están presentes como el de la intervención mínima, como el de que la casa no se va a modificar, de que no se van a hacer grandes instalaciones de estructura, como que tampoco va a haber objetos que es como lo más típico de un museo, y eso se plasma hasta el momento de esta manera en cómo se ve, distintas intervenciones en distintos lugares, luego un proyecto que se está llevando a cabo, el de planificadamente instalar.

17:59

A: Estamos hablando del proyecto museográfico, me gustaría saber sobre los problemas que han tenido desde un principio, del 2005 en adelante, respecto a cómo lidiar con el tema de la museografía, recién lo señalabas, los principios, esos principios se dejaron sentados desde un comienzo del proceso de construcción del espacio de memoria, y no han variado, supongo

18:35

F: La casa, como proyecto de espacio abierto desde fines del 2010. El 2005 comienzan las primeras manifestaciones afuera, entonces no lo contemplamos como el pensar qué poner en la casa o no poner, sino hasta el 2010. Y en ese sentido yo creo que uno de los primeros elementos es ponerse de acuerdo, cuando se recuperan estos espacios la primera pregunta es qué hacemos acá, ¿hacemos un centro cultural? ¿Una sede social? ¿Un museo? ¿Hacemos un santuario? ¿Hacemos qué? Entonces acá se decidió un espacio de memoria, y luego de eso ya, y cómo vamos acá a entregar cierta información y ahí se llega un poco al concepto de *Casa Vacía*. Una museografía basada en mínima información en el espacio, para priorizar la reflexión con los visitantes. Eso fue como antes de comenzar con la experiencia de la visita masiva y mucha gente, pero en el andar obviamente se fue dando cuenta también el proyecto de que era necesario tener más información, porque la gente que recorre la casa sola por ejemplo actualmente, no accede a la misma información que la gente en las visitas, la idea no es que accedan a la misma, pero de que sí puedan tener algún mínimo, algún mínimo que no está plasmado ahora en Londres 38, como por ejemplo el uso previo del Partido Socialista, el uso posterior del Instituto O'Higginiano, y la recuperación, que son hechos históricos, son datos que antes estaban en una línea de tiempo, y la sacaron en algún momento.

20:19

A: ¿Por qué?

F: Porque se consideró que como soporte no satisfacía completamente, no se ceñía completamente a la forma en que Londres 38 pensaba su museografía, era un soporte en particular, entonces la idea era si poner elementos como tipo línea de tiempo o información respecto de distintos hechos relacionados con la casa, pero no bajo esa línea de tiempo que estaba como pegada en la pared en distintos lados de la casa.

20:48

A: Claro, se puede hacer a través de la visita guiada, de la conversación, del diálogo.

20:53

F: Es que no, pensando en que una museografía para el visitante que no tiene visita guiada, debiera estar esa información pero en otro soporte, una proyección, lo que sea.

21:02

M: Claro, si lo piensas una línea de tiempo te dice un montón de cosas también, porque en el fondo lo que propone Londres también es un cambio de paradigma ya sea como en las visitas de museo, pero también un cambio de paradigma como didáctico -aunque no son las palabras que usa Londres- sino que de la experiencia, de la experiencia en la casa. Y eso también se transmite, tiene lógica en los soportes, la línea de tiempo es como lo más tradicional usado por la pedagogía en historia, la historia lineal, etc. ahí también hay como que tratar de hacer un poco consecuentes hasta el final con las posturas de Londres, y claro ver de qué manera y eso va a ser materia también de reflexión ahora cuando propongamos la nueva museografía, que no tiene por qué ser definitiva, que no tiene por qué ser rígida, la nueva museografía que deberá pensar esos soportes adecuados para no solamente esos contenidos, sino que cómo transmitir esos contenidos.

Entonces yo creo que eso es un poco lo que pasó con la línea de tiempo y que va a ser una discusión que se va a volver a dar ahora en el marco de la nueva museografía, y yo creo que va a ser una discusión que se va a estar dando constantemente, porque en el fondo también los soportes caducan, o se reflexionan de nuevo en función de cómo van funcionando. Y también tu respuesta tiene que ver con que este tiempo también ha sido super enriquecedor como tiempo de experiencia porque en el fondo muchas cosas que se daban por sentadas desde un principio, que con el tiempo de las visitas guiadas, etc, se ha visto cómo funcionan o cómo no funcionan, o que a lo mejor la casa vacía requiere de un poco más de información.

(23:08) ...después la reflexión es cómo poner esa información, si solamente se le deja al guía o no se le deja al guía, y ese tipo de discusiones, hasta dónde, porque en el fondo también tienes que decir hasta dónde llego yo con esa información que doy para poder provocar. ¿Cuál es el punto de clausura de esa información? que la gente se quede ahí ya cerradita y me fui aprendiendo mucho, en vez de "sabes qué yo quiero reflexionar por qué pasó" y en el fondo me voy a mi casa con miles de preguntas en vez de con miles de respuestas. Entonces en ese sentido también el tema de la tortura como en sí mismo también los visitantes tienen reacciones respecto a eso, preguntan y algunos vienen buscando como dice Felipe, la museografía del horror, como ¿dónde está la parrilla?, donde están las cosas. Algunos no, entonces también hay que ver que hay diferentes reacciones de las personas referente a la tortura en sí misma. Hay muchos tipos en el mundo como maneras que se han usado para tratar la tortura, desde la reproducción morbosa, hasta lo simbólico, el arte, pero es difícil definir una.

24:43

F: Hay una que se define como la correcta y que es la oficial, por algo es la oficial, intenta establecerse como suele ocurrir, como hegemónica, o de facto en la práctica se instala como la más usada, y en ese sentido algo que en el caso de Londres 38 ha demorado creo yo un poco, el tema de la salida práctica de una museografía, la Maca llega este año por ejemplo, es que acá nos enfocamos harto en la discusión crítica y el debate. Entonces a veces ha ocurrido que no va

en paralelo la discusión y el debate con la resolución y la aplicación práctica de las reflexiones a las que se llegó, pero sí eso también tiene el pro de que constantemente vamos revisando nuestros conceptos, los principios museográficos, vamos reafirmando algunos, flexibilizando otros, así yo creo que tal vez hoy yo no hablo de casa vacía, la casa no está vacía, no estamos sentados en el suelo, ese proyector no es un holograma, está, hay cuatro computadores, hay una pantalla, hay exposición, entonces más bien yo hablo de una casa como sin objetos museográficos, como objetos de exhibición.

26:08

M: Sin colecciones

F: Claro, que es un poco lo que más fácilmente alguien podría querer encontrar acá, pero como decía la Maca, todo eso está supeditado a un enfoque de la memoria, no es la museografía la que determina el tipo de relaciones que hay acá, sino el enfoque de la memoria, porque yo puedo tener los 500 dispositivos multimedia pero si mi enfoque de la memoria es del visitante como un receptor de datos, es muy poco lo que yo puedo construir en función de una memoria un poco que sea apropiada por los sujetos, o que pueda hacer resonancia en los sujetos y ellos mismos plantear su propia memoria. Entonces acá no hay una museografía que hable por sí sola, sino que es el proyecto que se plasma a través de ciertos soportes museográficos. El proyecto de Londres 38.

27:01

M: Cerrando un poco eso, (no se entiende) y el memorial, porque en el fondo también hubo otras propuestas de memorial, se tuvo años, porque en realidad fueron años para ese resultado, pareciera que no pero sí, en el fondo fueron años de conversación y uno de los temas importantes fue lo que decía Felipe, que en el fondo el memorial fuera una experiencia que tú tienes, y más encima en la calle, tú vas a pagar la luz, de repente se te aparecen, porque ni siquiera se ven desde la perspectiva sino que se te aparecen, si vas mirando para abajo, estas personas que tienen poca información, en el fondo aquí hay 98 personas, 98 plaquitas con 98 nombres, un listado y muy pocos datos, que está en el piso asociado a una casa y después se te desaparecen. Entonces lo único que pasa ahí es ir pensando que tienes que pagar la luz, el agua, etc, se te metió este dato histórico en la cabeza y lo único que te deja es preguntas. Bueno, y una placa más grande que tiene un poco más de antecedentes, entonces te interpela. Uno te interpela éticamente porque en el fondo también tenemos toda la lógica del duelo, lo piso o no lo piso, ya, lo mismo, para no darle más vueltas al memorial, la idea es que tu pases en tu vida cotidiana, porque probablemente la gente mañana que vino acá hoy día, mañana siga con su vida. La idea es que a través de que tu pases por Londres 38, tienes la experiencia de la visita, te vayas, pero no te vayas como ya resolví, check, fuí a Londres 38, sino que me fuí a mi vida con una montonera más de preguntas, respecto a lo que aquí ocurrió y lo que pasa hoy. Ese es como el objetivo museográfico. Ese gran objetivo se aleja mucho de la tortura como en términos jerárquicos, es un elemento.

29:43

A: Lo de los mecanismos para recoger los insumos para poder evaluar, cuestionar, modificar la propuesta museográfica. Felipe me contaba que a los visitantes se les pedía su opinión, también dije mi opinión cuando vine cuando visité, ¿son esos los únicos insumos que se toman en

consideración para cuando tienen el taller de museografía, para problematizar la propuesta o hay otros?

30:15

F: Hay otros, y ese, el de la encuesta, no es solo museografía. Si tú te fijas las preguntas son algunos datos de tu perfil, edad, ocupación, nacionalidad, después, preguntas abiertas que es la única que hay ahora en la encuesta, por qué viniste, y después si conocías Londres 38, si sabías si era un espacio abierto, qué tal le pareció la visita, y si quieres dejar correo de contacto. No tiene nada que ver con la museografía, sino más bien con su conocimiento previo de Londres 38, su motivación para venir, y cuál fue la impresión que a él le quedó de la experiencia de la visita. Si fue más dialogada, si fue más responder preguntas, si fue escuchar a una persona que habló todo el rato, entonces ese elemento no tiene nada que ver con la museografía. Cuando instalamos algunas cosas, les solemos preguntar a los visitantes, que les parece, pero siempre a modo exploratorio, y los que estamos aquí afuera vamos registrando, y después lo contamos como pasó con esta sala. Esto no estaba abierto, qué le parece que esto se incluya. Hay gente que nos va a decir que está súper que hayan más espacios, pero hemos pensado algunos elementos que también se han concretizado, por ejemplo en el caso del video *Trazos de memoria* que está en el segundo piso, en algún momento se hizo una encuesta. Un poco preguntándole a los visitantes sobre el insumo, qué tal les pareció, si era un aporte o no era un aporte, etc., y queremos hacer lo mismo con otros videos que vamos a instalar sobre la campaña *Fin al Pacto de Silencio*, y ahí vamos a preguntar también cosas más técnicas, no sólo de si le parece interesante o qué le parece que la memoria se transmita de este modo, también vamos a preguntar si se escucha bien, si se entiende lo que dicen, si la calidad de la imagen permite tener una buena apreciación del material.

Entonces estamos siempre pensando formas de que el visitante nos cuente, nos comente qué le parece (32:28) respecto por ejemplo al tema de los talleres de memoria, donde más que una museografía hay una metodología que en el lenguaje de lo educativo formal serían innovaciones pedagógicas, le preguntamos también a la gente qué le parecen estas metodologías, si las sienten apropiadas, o cumplen el rol que se tenía pensado, que es de generar diálogo o si piensan otra cosa, y de esa forma vamos un poco tomando la opinión del visitante respecto a la interacción del visitante con los distintos elementos de Londres 38 que no necesariamente son la museografía, son la experiencia de la visita son un audiovisual en particular o la metodología de un taller de memoria.

33:15

A: ¿Qué pasa con la sala de acá arriba? ¿Nos podrían compartir lo que tienen pensado sobre la sala de arriba?, estoy hablando de la sala de donde sale la cañería de la muralla, estaba la discusión me acuerdo que señalaste la pregunta sobre qué es lo que vamos a recordar acá, una opción podría ser volver a poner la tina, pero otra opción sería llegar a conformar la propuesta más material para quizás tratar el tema de la ocupación por el Instituto O'Higginiano, u otros aspectos.

34:07

M: Yo creo que el tema de los soportes todavía no lo hemos desarrollado del todo, y creo que la discusión se va a dar en el marco del proyecto que tenemos que hacer de recuperación detrás de la casa. ¿Por qué? porque no es tan específico como poner la tina o no poner la tina, sino que

incluso tiene lógicas políticas por ejemplo en términos de peritaje. Y te lo estoy hablando ahora no desde la museografía, sino que desde la conservación. Cuando tú decides por ejemplo la restauración, porque esta es una casa que tiene cierto valor arquitectónico, cierto, de hecho está declarada como Monumento Nacional, porque fue centro de detención, pero también porque tiene ciertos valores arquitectónicos, que está metida dentro de la zona típica, está construida por Ricardo Larraín que es un arquitecto chileno importante, etc. Si tú vienes como restaurador o conservador en términos políticos y dices "vamos a restaurar y conservar la casa, poniéndole todas las cositas como era en su época gloriosa", tú estás tomando una decisión política de tratar el peritaje.

(35:14) En cambio, hay otras decisiones de intervención, y en este caso por ejemplo vienen desde la decisión de periciar los lugares, desde dejar incluso ciertas huellas que tu podrás decir incluso que atentan contra la arquitectura, como por ejemplo intervenciones que hizo un museo O'Higginiano o dejar la cañería ahí abierta, o ese tipo de cosas, que son decisiones de restauración y de conservación que tienen que ver con decisiones políticas de no desaparecer o tampoco reconstruir, sino que en el fondo es dejar decidir que hay un tiempo, que es el tiempo de la recuperación de la casa, que tenía ciertas intervenciones que se explican así, desde lo que se desapareció, en el fondo lo que eliminaron y también de lo que pusieron, y que es el tiempo que hemos decidido dejar, adicionando por supuesto ciertos temas funcionales, museográficos etc., para trabajar con la transmisión de la memoria y lo que es hoy Londres 38. Pero en el fondo la decisión de la tina o no la tina, no se ha tomado así, o sea, en el fondo, se ha pensado lugar por lugar, y de hecho lo de los soportes está un poco pendiente, pero yo creo que no va a ir por esa línea, no creo que la lógica tenga que ver con algún tipo de reconstrucción de elementos, o etc., sino que ocupar lo que hay ahora, es decir, bueno esto probablemente fue del museo O'Higginiano, esto probablemente es de la época tal, porque además se va a haber hecho un estudio previo de entender esos procesos.

Y los recursos y soportes museográficos se verán en virtud del análisis, de nuevo, del guión museológico. Entonces tu puedes decir bueno ¿cómo vamos a tratar ciertos elementos que tienen más contenido emotivo, más contenido gráfico?, bueno será la fotografía, será el dibujo, será el arte, un audiovisual que sea más flexible, que se pueda ir cambiando, porque también los soportes tienen cierta capacidad de transmitir de distinta manera las cosas, o sea, aquí se tomó una decisión, por ejemplo, con *Trazos de Memoria*, esas memorias son dibujos, ya tú estás tomando una decisión de quitarle la literalidad, por ejemplo, porque tu podrías haber elegido fotos, o una recreación, podrías haber elegido otros elementos que se enfocaban justo en los elementos más tortuosos o etc., en vez de que haya un relato más abstracto, que es lo que hace el dibujo, y que te transmite más un contenido de manera abstracta, que probablemente Londres 38 le dio cierta impersonalidad a eso. Porque yo veo un corto, que muestre la tortura, bueno la señora se va con eso metido en la cabeza para afuera, en cambio tú ves un dibujo, que es abstracto. Lo que quiero transmitirte es como la capacidad de ciertos soportes, tú eliges en virtud de su capacidad expresiva, o literal, o emotiva o etc. Y eso tendrá que hacerse con cada uno de los contenidos, vamos a tener que trabajar, de los espacios de la casa, bueno ya hicimos una clasificación.

(39:00) y eso fue en virtud de los lugares que están asociados a testimonio, entonces hay ciertos lugares que están más cargados de significado que otros, entonces hay algunos lugares que van a ser más de servicio y otros lugares que son muy museográficos, porque tienen que ver con la experiencia, pero también va a ser decisión después del análisis del contenido dónde vamos distribuyendo todos estos contenidos en la casa. Distribuyendo los contenidos, pero también la

decisión de soporte, es decir ¿cómo lo vamos a hacer? ¿Vamos a hacerlo más explícito, menos explícito? pero siempre eso en función de qué quieras transmitir.

39:48

F: Siempre bajo el marco de los principios museográficos de Londres, que son por así decirlo, que es hijo del enfoque memoria de Londres 38, es el enfoque de memoria de Londres 38 que hace tomar ciertas decisiones museográficas que se van a plasmar en distintas subdecisiones de soportes, en los distintos espacios de la casa, y dentro de eso, el reconstruir espacios en función de cómo estaba la casa en el momento de la DINA no es una opción, o no es la que se tomó. Entonces el tema de, independiente si hay algunos soportes que sirven más o sirven menos que ciertos contenidos, pero acá nunca va a ser volver a poner la tina, ni volver a poner la parrilla ni una reconstrucción.

40:37

A: Terminando, la última parte. ¿Qué tipo de mensajes la memoria trabajan, transmiten, con la museografía dentro del espacio? En el fondo, ¿qué es lo que se pretende enseñar a la ciudadanía, dentro del marco de la educación de los derechos humanos? Cada espacio tiene una propuesta distinta, ¿cuál es la propuesta particular acá en Londres 38?

F: Hay una propuesta que dista mucho de lo que es el tema de los códigos metodológicos y teóricos y discursivos de lo que es la educación formal, o lo que tradicionalmente se entiende educación en ciudadanía y derechos humanos, que es como una cuestión que ocupa un par de páginas en el libro de historia, pero no que tiene que ver mucho con la capacidad de las personas, de transformar e incidir políticamente en la realidad en que viven. Esa es la manera en que Londres 38 trabaja el tema de los derechos humanos. El primer derecho es el derecho a incidir políticamente en la realidad en que yo vivo, y de ahí se desprende cualquier otra cosa que le pongamos el nombre de derecho. Por lo general en la educación formal estatal que es la que llega, y que un poco es el fruto del marco de memoria oficial que se establece en Chile después del informe Rettig, los derechos humanos son entendidos como el derecho a la vida, y lo que se recuerda en torno a memorias, son aquellos sucesos en los cuales la vida fue violentada, y la integridad física de las personas, pero nada en relación al mutilar su derecho a la incidencia política, que es lo que subyace a la represión dictatorial.

En ese sentido y también yo (42:24) hablo ahora personalmente, creo que en estos espacios hay que sacarles el mito de que son lugares donde se aprende y se enseña. Esto yo un poco lo he escuchado de otras como gente crítica que trabajan dentro de estos lugares, lo he pensado, cuando fui una vez a un coloquio a Argentina un caballero dijo hay que sacarse dos mitos, de que aquí puedes concientizar a la gente y de que aquí son espacios educativo-pedagógicos, lo que sí son, son lugares de debate, de discusión, de reflexión, donde podemos ir aprendiendo en conjunto, pero no profesor-sitio de memoria enseña a visitante-ignorante. Esa es mi visión que es aún más personal, más pesada, más crítica, y en ese sentido, lo que no a través de la museografía, sino que a través de la interacción transmitimos, o ponemos en diálogo con el visitante como un igual, y no como un ignorante o alguien que necesita la iluminación del experto de la memoria, al que no la tiene, es dar vuelta todo esto. Es decir, "primero sentémonos en círculo". Los cabros ya antes que les diga eso están en fila, condicionados... "nos vamos a sentar en círculo para que todos nos podamos ver y nos podamos escuchar en esta visita de este lugar que no es un museo, ustedes están invitados a participar, a ser protagonistas de la visita, yo no soy ningún experto y ustedes pueden aportar con sus propias memorias, porque sí

ustedes tienen memorias a pesar de que llevan no sé cuántos años escuchando de que porque no nacieron en dictadura no pueden hablar de estos temas". Y ahí vamos hablando y un poco haciendo el vínculo de cómo todos estos elementos de la dictadura, el terrorismo de Estado como elemento funcional a la construcción de una nueva sociedad, como un elemento necesario para la instalación de las reformas neoliberales que hasta el día de hoy nos repercuten, vamos vinculando todo esto, la tortura, la represión, con el presente. Entonces al final de la visita les digo "bueno y todos estos temas, los archivos secretos, la necesidad del endeudamiento para poder acceder a la educación universitaria, etc., no son elementos del pasado, sino que son elementos del presente y ante el presente uno tiene dos opciones, o posicionarse o no posicionarse, y el no posicionarse también es un posicionamiento". Y eso es un poco lo que acá transmitimos.

45:13

M: Y respecto a cómo en realidad están planteadas todas las preguntas, yo te diría que como volviendo incluso al principio, la museografía es un recurso, nada más. Como que el acento en tus preguntas es opuesto con la mirada de Londres, lo que dice Felipe, la museografía es un recurso de esta experiencia, que no es una experiencia didáctica tradicional, sino que es un recurso, uno de otros, porque aquí hay una experiencia que tienen múltiples recursos, y la museografía debe notarse como tal, no es que nosotros este tipo de mensaje de la memoria se trabajan, transmiten con la museografía de la tortura presente en este espacio. Esa pregunta no es atingente en este escenario sino que la museografía es un recurso como puede ser cualquier otra cosa muy subordinado a esta lógica de experiencia que no es museográfica, no es una experiencia museográfica, es una experiencia en un sitio de memoria, con un paradigma de interrelación humana, etc. Entonces la museografía debería estar sólo al servicio de eso, y no ser más protagonista que eso.

46:36

F: Ahí yo te puedo mandar después una especie de mini-manifiesto reflexiones que tenemos respecto al tema educación en derechos humanos. Porque una vez tuvimos una reunión con otro sitio de memoria... aquí no hay ni siquiera un área de Educación, lo que podría ser es el área de Memoria, porque trabaja con estudiantes, trabaja con universitarios, pero no se enfoca en revisar los planes y programas aunque sí es parte de lo que tenemos que hacer, y de lo que hemos hecho por lo menos este año, que lo hemos visto como necesidad porque ¿por qué llegan estudiantes de tercero medio? Son cosas que probablemente la Dani que es una compañera de Londres, en el ámbito de la historia y la pedagogía en historia, tiene que saberlas, de que en tercero medio se pasan ciertos contenidos curriculares, y es por eso que llegan acá los de Tercero medio. ¿Por qué llegan desde segundo medio? Hay que ir a ver cuál es el elemento curricular que el profesor está trabajando, ya si es que el mundo actual, si es que es el Chile actual, si es que es la problemática globalización, la cuestión que sea. Y tuvimos una reunión con gente del Mineduc. Un aspecto que es el último aspecto que son los indicadores porque lo que está enraizado por así decirlo en el orden de dominación, en la tabla de lo que son el currículum, está arraigada los objetivos fundamentales. Los objetivos fundamentales son ley, y son muy difíciles de cambiar, y son los objetivos ideológicos, al final, después de los contenidos, los aprendizajes, vienen los indicadores de evaluación, y esos indicadores de evaluación indican cómo el estudiante logra articular una reflexión, logra no se cualquier cosa, en el Mineduc los están reformulando, y nos invitaron a los sitios de memoria a opinar, entonces nosotros fuimos con la discusión hacia este lado, planteando la visión crítica de lo que es la educación en memoria y derechos humanos, de que esto tiene un origen, como decíamos en la memoria que

el Estado de Chile configura a partir del Informe Rettig, que es una memoria que habla del 73 al 90, que es una memoria que dice que en Chile se violó el derecho humano en ese período, y que omite que el Chile postdictadura es el Chile de la impunidad.

(49:12) Es un documento interesante igual. Porque este año se vio la necesidad de trabajar ya la propuesta de Londres 38 respecto al tema de educación o estudiantes, cuál no es, y cuáles son su visión como filosófica y política, pero ahora ¿cómo los vamos a plasmarlo acá? Para cuando cualquier profesor diga, déme dos hojitas donde diga qué es lo que hacen con los colegios acá, tenemos que pasárselas algo, y ahora no lo tenemos. Y hay ciertos, hay un documentito también, que en el fondo son los criterios más generales, súper generales que estamos elaborando para el proyecto no quiero decir definitivo, el proyecto integral...

A: Bien. Muchas Gracias.

Bibliografía

Belarte, Carmen. "Historia, museografía y didáctica. Conversaciones con Joan Santacana". Iber. Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia: Museografía didáctica en historia. Nº 39, Barcelona, España, Ediciones Graó, marzo 2004, pp. 7-16.

Brodsky, Ricardo. "El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Chile". Revista Museos, Nº 30, Santiago de Chile, DIBAM, 2011, pp. 45-48.

Chavarría, Rafael. "Experiencia del proyecto 'Red de sitios de memoria para la promoción de los derechos humanos y el fortalecimiento de la democracia' para la revelación de sitios de memoria". V Congreso Educación, Museos y Patrimonio, DIBAM, Santiago de Chile, nov. 2013, pp. 42-48.

Cohen, Louis & Lawrence, Manion, Métodos de Investigación Educativa. Madrid, España, La Muralla, 1990.

Collins, Cath; Hite, Katherine & Joignant, Alfredo. Las políticas de la memoria en Chile: Desde Pinochet a Bachelet. Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales, 2013:

- Collins, Cath; Hite, Katherine & Joignant, Alfredo. "Introducción", pp. 25-54.
- Collins, Cath & Hite, Katherine. "Fragmentos memoriales, silencios monumentales y despertares en el Chile del siglo XXI", pp. 161-192.

Confino, Alon. "History and Memory". Schneider, Axel & Woolf, Daniel. The Oxford History of Historical Writing, Volume 5: Historical writing since 1945, Northhamptonshire, Gran Bretaña, Oxford University Press, 2011, pp. 36-51.

Corbetta, Piergiorgio, Metodología y técnicas de investigación social. Madrid, España, Mc Graw-Hill, 2007.

Costa, Flavia, "Obsesionados por recordar. Entrevista con Andreas Huyssen". Argentina, Diario Clarín, 28 de abril 2002: <https://www.fce.com.ar/ar/prensa/detalle.aspx?idNota=29>. Revisado en julio de 2015.

Desvallées, André & Mairesse, Francois (eds.). Key concepts of Museology. Armand Colin & ICOM, 2010.

Erazo, Ximena; Ramírez, Gloria & Scantlebury, Marcia (Eds.). Derechos Humanos, pedagogía de la memoria y políticas culturales. Santiago de Chile, LOM Ediciones & Fundación Henry Dunant, 2011:

- López, Loreto. "Derechos Humanos, patrimonio y memoria", pp.127-138.
- Scantlebury, Marcia. "Aprender de los vividos", pp. 21-32.
- Piper, Isabel. "Procesos de memoria colectiva en la postdictadura chilena", pp. 73-90.

Flick, Uwe, Introducción a la investigación cualitativa. Madrid, España, Ediciones Morata.

Garcés, Mario; Milos, Pedro; Olguín, Myriam; Pinto, Julio; Rojas, María Teresa & Urrutia, Miguel (Compiladores). Memoria para un nuevo siglo. Chile, miradas a la segunda mitad del siglo XX. Santiago de Chile, LOM, 2000:

- Garcés, Mario, "Presentación", pp. 5-9.
- Stern, Steve, "De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico (Chile, 1973-1998)", pp. 11-33.

Garretón, Manuel Antonio, "Memoria y proyecto de país". Revista de Ciencia Política, vol. XXIII, nº2, 2003, pp. 215-230.

Grez Toso, Sergio. "Historiografía y memoria en Chile. Algunas consideraciones a partir del *Manifiesto de Historiadores*". Historia Actual On-Line (HAOL), Núm. 16, junio de 2008, pp. 179-183.

Godoy, Óscar. "La Transición chilena a la democracia: pactada". Estudios Públicos, nº74, Santiago, Chile, otoño 1999, pp. 80-106.

Hernández Cardona, Francesc X.. "Conflictos contemporáneos, estrategias de musealización crítica", Revista Museo y Territorio, nº4, 2011, pp. 79-86.

Hernández, Francisca. "La museología ante los retos del siglo XXI", Revista electrónica de patrimonio histórico, nº1, diciembre 2007: <http://www.revistadepatrimonio.es/revistas/numero1/institucionespatrimonio/estudios/articulo.php>

Hernández Sampieri, Roberto; Fernández Collado, Carlos & Baptista, María del Pilar. Metodología de la Investigación. Lima, Perú, Mc Graw-Hill (5º Edición).

Illanes, María Angélica, La batalla de la memoria. Santiago de Chile, Planeta, 2002.

Jelin, Elizabeth. Los trabajos de la memoria. Buenos Aires, Argentina, Siglo XXI Editores, 2002.

Jelin, Elizabeth, "El cambio de siglo en el campo de las memorias: nuevas y viejos desafíos". *Seminario Internacional Memoria y educación: retos para la enseñanza de la historia reciente*, organizado por el Instituto de Estudios Peruanos. Lima, Perú, realizado el 12 de noviembre de 2012: <https://www.youtube.com/watch?v=zocMoNNaxvQ>. Revisado en junio de 2015.

Jelin, Elizabeth & Langland, Victoria. Monumentos, memoriales y marchas territoriales. Madrid, España, Siglo XXI:

- Jelin, Elizabeth & Langland, Victoria, "Introducción: Las marcas territoriales como nexo entre pasado y presente", pp. 1-17.
- Lazzara, Michael. "Tres recorridos de Villa Grimaldi", pp. 127-147.

Lasheras, José & Hernández, María Ángeles. "Explicar o contar. La selección temática del discurso histórico en la musealización". *III Congreso Internacional sobre musealización de yacimientos arqueológicos*. Zaragoza, España, nov. 2004, pp. 129-136.

Lazzara, Michael. "Dos propuestas de conmemoración pública: Londres 38 y el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (Santiago, Chile)". *A contra corriente*, vol. 8, nº3, 2011, pp. 55-90.

Lechner, Norbert & Gûell, Pedro. "Construcción social de las memorias en la transición chilena", Caja de Pandora, vol. 186, nº7, 1999.

Lechner, Norbert & Guell, Pedro. "Construcción social de las memorias en la transición chilena". Lechner, Norbert. *Obras escogidas*. Santiago, Chile, LOM, 2006.

Londres 38, Espacio de Memorias. *Trazos de Memoria*. Santiago de Chile, Ludoísmo, 2012

López, Victoria & Martínez, Tania. "El uso de las emociones en los Museos de la Memoria". *Heritage & Museography*, 15. Volumen VI, número II, oct.-nov. 2014, Ediciones Trea, Gijón, España, pp. 57-65.

López Facal, Ramón & Santidrián, Víctor Manuel. "Los 'conflictos sociales candentes' en el aula". *Iber. Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*, Nº 69, Barcelona, España, Ediciones Graó, julio 2011, pp. 8-20.

Magendzo, Abraham (Ed.). *De miradas y mensajes a la educación en Derechos Humanos*. Santiago de Chile, Editorial LOM, 2004.

Magendzo, Abraham & Toledo, María Isabel, "Educación en derechos humanos: Currículum Historia y Ciencias Sociales del 2º año de enseñanza media. Subunidad "Régimen Militar y Transición a la Democracia"". *Estudios Pedagógicos*, XXXV, nº1, 2009, pp.139-154.

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. "Primera Piedra", publicación del MMDH.

Museos.es, Ministerio de Cultura de España. España, 2010:

- Bolaños A., María. "La belleza de las crisis", pp. 18-27.
- Grau L., Luis. "Museos, globalización y otros cambios climáticos: ensayo sobre sus derivas", pp. 28-37.
- Navarro, Óscar & Tsagaraki, Christina. "Museos en la crisis: una visión desde la museología crítica", pp.50-57.

Núñez Poblete, Manuel & Acosta Alvarado, Paola (Coord.). *El margen de apreciación en el sistema interamericano de derechos humanos: proyecciones regionales y nacionales*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Jurídicas, 2012:

- Delpiano López, Cristián & Quindimil López, Jorge. "La protección de los derechos humanos en Chile y el margen de apreciación nacional: fundamentos jurídicos desde la consolidación democrática", pp. 155-182.

Ochoa Sotomayor, Gloria & Maillard Mancilla, Carolina. *La persistencia de la memoria. Londres 38, un espacio de memorias en construcción*. Santiago de Chile, Edición Londres 38, espacio de memorias, 2011.

Orlandi, Eni. Análisis de Discurso. Principios y procedimientos. Santiago, Chile, LOM, 2012.

Palacios, Cecilia. "En torno a lo público, la política y la memoria en el espacio para la memoria de la ciudad de Buenos Aires". Cuaderno Urbano, volumen 10, nº 10, junio de 2011: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853-36552011000100002. Revisado el 14 de junio de 2015.

Padró, Carla. "Retos de la museología crítica desde la pedagogía crítica y otras intersecciones", Revista Museo y Territorio, nº4, 2011, pp. 102-1124.

Pedagogía de la Memoria. Historia, Memoria y Derechos Humanos en el Cono Sur. Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi, Santiago de Chile, 2011.

Péronit-Dumon, Anne (dir.). Historizar el pasado vivo en América Latina. Santiago de Chile, Universidad Alberto Hurtado, 2007:

- Hite, Katherine. "La superación de los silencios oficiales en el Chile posautoritario": http://www.historizarelpasadovivo.cl/es_resultado_textos.php?categoria=Chile%3A+os+caminos+de+la+historia+y+la+memoria&título=La+superaci%F3n+de+los+silencios+oficiales+en+el+Chile+posautoritario. Consultado en junio de 2015.
- Lavabre, Marie-Claire, "Maurice Halbwachs y la sociología de la memoria": http://www.historizarelpasadovivo.cl/es_resultado_textos.php?categoria=Verdad%2C+justicia%2C+memoria&título=Maurice+Halbwachs+y+la+sociolog%EDa+de+la+memoria#acapite. Consultado el 15 mayo de 2015.

Pierre Nora en Les lieux de mémoire. Prólogo de José Rilla. Montevideo, Uruguay, 2008.

Piper, Isabel & Hevia Jordán, Evelyn. Espacio y Recuerdo. Archipiélago de memorias en Santiago de Chile. Santiago de Chile, Ocho Libros Editores, 2012.

Pollak, Michael. Memoria, olvido y silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite. La Plata, Argentina, Editorial Al Margen, 2006.

Ruiz Olabuénaga, José, Metodología de la Investigación Cualitativa. Bilbao, España, Universidad de Deusto, 1999.

Salazar, Gabriel. Villa Grimaldi (Cuartel Terranova). Historia, testimonio, reflexión. Santiago de Chile, volumen I, 2013.

Salazar, Manuel. Las letras del horror. Tomo I: La DINA. Santiago de Chile, LOM Ediciones, 2011.

Santacana, Joan. "Creatividad e innovación educativa en museos y espacios patrimoniales ". V Congreso Educación, Museos y Patrimonio, DIBAM, Santiago de Chile, nov. 2013, pp.14-24. También en: <https://www.youtube.com/watch?v=P3lvrGx2M6M>. Revisado en junio del 2015.

Santacana Maestre, Joan. "Reflexiones desde el museo en torno a la historia", Revista Museo y Territorio, nº 2-3, 2009-2010, pp. 73-86.

Santacana, J. & Serrat Antoli, N. (Coords.). *Museografía didáctica*. Barcelona, España, Editorial Ariel, 2005:

- Hernández Cardona, Francesc X.. Capítulo 1 "Museografía didáctica", pp. 23-62.

Seminario Internacional: Un museo en Villa Grimaldi: Espacio para la Memoria y la Educación en DDHH. Santiago de Chile, Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi, agost. 2005:

- Chyrikins, Mariela, "Panel 4: Creación de Museo de la memoria, experiencias Internacionales", pp. 95-108.
- Rubén Chababo, "Panel 4: Creación de Museo de la memoria, experiencias Internacionales", pp. 108-112.

Seminario y Taller: Ciudad y memorias. Desarrollo de Sitios de Conciencia en Chile actual, Santiago de Chile, Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi, junio de 2010:

- Aguilera Insunza, Carolina. "Proyecto de Museo en Villa Grimaldi. Una apuesta participativa de construcción", pp. 100-109.
- Fernández Drouett, Roberto, "Análisis de estrategias para la construcción de lugares de memoria", pp. 58-62.
- Lagos Castro, Tamara. "Un museo para Chile. Pistas para comprender el surgimiento de un Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en el Chile del Bicentenario", pp. 138-147.
- Silva, Macarena & Rojas, Fernanda. "El manejo urbano-arquitectónico de la memoria urbana traumatizada", pp. 78-85.
- Torrealba, Ana Cristina. "La memoria: una batalla constante", pp.172-177.
- D'Orival, Roberto & Stein, Viera. "Londres 38", pp. 193-199.

Stern, Steve, Recordando el Chile de Pinochet en vísperas de Londres 1998. Libro uno de la trilogía La caja de la memoria del Chile de Pinochet. Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales (1^a edición en español), 2009.

Toledo, María Isabel; Veneros, Diana & Magendzo, Abraham. Visita a un lugar de Memoria. Guía para el trabajo en Derechos Humanos. Santiago de Chile, Ediciones LOM, 2009.

Toledo, María Isabel; Magendzo, Abraham; Gutiérrez, Virna & Iglesias, Ricardo, "Enseñanza de 'temas controversiales' en la asignatura de historia y ciencias sociales desde la perspectiva de los profesores". Estudios Pedagógicos, vol.41, n°1, Valdivia, Chile, 2015, pp. 275-292.

Toledo, María Isabel; Magendzo, Abraham; Gutiérrez, Virna; Iglesias, Ricardo & López Facal, Ramón, "Enseñanza de 'temas controversiales' en el curso de historia, desde la perspectiva de los estudiantes chilenos". Revista de Estudios Sociales, n°52, Bogotá, Colombia, junio 2015, pp. 119-133.

Traverso, Enzo. El pasado, instrucciones de uso: Historia, memoria, política. Barcelona, España, Marcial Pons, 2007.

Veneros Ruiz-Tagle, Diana & Toledo Jofré, María Isabel. "Del uso pedagógico de lugares de Memoria: Visita de estudiantes de Educación Media al Parque por la Paz Villa Grimaldi (Santiago, Chile)", Revista Estudios Pedagógico XXXV, nº1, 2009, pp. 199-220.

Vinyes, Ricard. (ed.). El Estado y la Memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia. Barcelona, España, RBA, 2009:

- Jelin, Elizabeth, "¿Quiénes? ¿Cuándo? ¿Para qué? Actores y escenarios de las memorias", pp. 117-150.
- Lira, Elizabeth. "Las resistencias de la memoria. Olvidos jurídicos y memorias sociales", pp. 67-115.

Linkografía

Árbol de Color: <http://www.arbolcolor.cl/>

Coalición Internacional de Sitios de Consciencia: www.sitesofconscience.org

Concepto "musealización": <http://www.basterrica.com/wordpress/musealizacion/>

Londres 38, Espacio de Memorias: www.londres38.cl

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos: www.museodelamemoria.cl

Parque por la Paz Villa Grimaldi: www.villagrimaldi.cl

Trazos de Memoria en formato audiovisual: <https://www.youtube.com/watch?v=Csb7-iADgek>