

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos: Contexto, prácticas y discursos

El mayor triunfo del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos habría sido que éste jamás hubiera existido

Raúl Zurita

El Museo de la Memoria y los Derechos humanos se integra a las políticas de reparación simbólica emprendidas por la transición democrática en Chile¹, cuya concreción en el escenario político es ya anunciada con el triunfo del “No” en el plebiscito de 1988, y por el cual el General Augusto Pinochet cederá el mando presidencial al candidato de la Concertación Patricio Aylwin (1990-1994). La eficaz restitución de la democracia requería la asunción de un Estado de Derecho que asumiera la responsabilidad moral, económica y jurídica de las violaciones a los derechos humanos cometidas sistemáticamente por el régimen militar entre septiembre de 1973 y marzo de 1990. En tal sentido, la creación de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (1991)², que en adelante será conocida como Informe Rettig -en honor a su presidente, Raúl Rettig-, constituye la primera iniciativa de reparación moral, tendiente a la reconciliación y consenso nacional. El objetivo del Informe consistía en:

“Establecer un cuadro la más completo posible sobre las más graves violaciones a los derechos humanos con resultado de muerte y desapariciones cometidas por agentes del Estado o por particulares con fines políticos, reunir antecedentes que permitieran

¹ El periodo que los analistas políticos llamaron “transición” designa “una alianza formada entre lo político- institucional (redemocratización) y lo económico- social (neoliberalismo) que remodeló el campo de discursos y prácticas de la sociedad chilena en función de ciertas guías de ordenamiento del pasado destinadas a tranquilizar la memoria convulsiva del golpe militar del 11 de septiembre de 1973 y a suturar las brechas de un tiempo de duros enfrentamientos”. Richard, Nelly (2010): *Crítica de la memoria (1990-2010)*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales, p. 31.

² A propósito del Decreto Supremo N° 355 del Ministerio del Interior, por el cual se crea la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación, el presidente Patricio Aylwin expresaba: “sólo sobre la base de la verdad será posible satisfacer las exigencias fundamentales de la justicia y crear las condiciones indispensables para alcanzar una efectiva reconciliación nacional”, *Informe de la Comisión Nacional de Verdad y reconciliación*, Tomo I, Santiago de Chile, Corporación Nacional de Reparación y Reconciliación, 2007, p. VII.

individualizar a sus víctimas y establecer su suerte o paradero; recomendar las medidas de reparación y reivindicación que se creyeran de justicia y aquellas que debieran adoptarse para impedir o prevenir la comisión de nuevas violaciones”.³

En otras palabras, el Informe perseguía reconstruir el sistema represivo que operó de manera continuada durante la dictadura de Pinochet, así como esclarecer los hechos en torno a los detenidos-desaparecidos, las ejecuciones y torturas con resultado de muerte. A la Comisión Rettig continúa la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura (2004), en adelante Comisión Valech –también en honor a quien la presidía, Monseñor Sergio Valech-, iniciativa del presidente Ricardo Lagos (2000-2006)⁴, cuyo objetivo consistía en cifrar y localizar a los sobrevivientes, víctimas de detención y tortura por razones políticas, así como identificar los recintos y métodos de tortura, con el propósito de superar las carencias de la primera Comisión. Los informes Rettig y Valech establecen recomendaciones conclusivas que apuntan a reconstruir la memoria reciente del país, como una medida de indemnización moral a las víctimas y con el propósito de estimular procesos de concientización colectiva -“para nunca más vivirlo, nunca más negarlo”-, que conduzcan a la reconciliación nacional y que lo vehiculen hacia la conquista efectiva de la democracia: “Sólo en la medida que se esclarezca completamente la verdad, se reconozca a sus víctimas y se repare el injusto mal causado, el país podrá avanzar en forma efectiva por el camino de la reconciliación y el reencuentro”.⁵

Entre las medidas de reparación propuestas por las comisiones Rettig y Valech las que atañen a la responsabilidad económica asumida por el Estado comprenden pensiones vitalicias para los familiares directos de las víctimas (esposa y madre, hijos hasta los 24 años, con excepción de los discapacitados cuya subvención es

³ *Ibidem*, p. VIII.

⁴ La Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura fue creada a través del Decreto Supremo N° 1.040, publicado en Diario Oficial en noviembre de 2003.

⁵ Extracto del Decreto Supremo N° 1.040, citado en *Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura*, Santiago de Chile, Ministerio del Interior, 2005, p. 21.

vitalicia) y atención prioritaria en materia de salud, educación y vivienda⁶; así como la dignificación moral de las víctimas, a través de los memoriales y sitios de memoria que se erigen y recuperan a lo largo del país. Estas medidas constituyen el foco estratégico para la restitución de la convivencia en una sociedad que se presentaba fracturada. Así, en Chile, la noción de derechos humanos instaura la plataforma discursiva desde la que se afirmará la transición. Sin embargo, en lo que toca a la justicia, de cuya resolución dependen en primer grado los procesos reconciliatorios para las víctimas y sus familiares⁷, la discusión se torna opaca: “Lo digo claramente: estas medidas están orientadas a sanar las heridas y no a reabrir las”, sentenciaba el ex presidente Ricardo Lagos en el prólogo al Informe Valech⁸. Indudablemente, desde el Estado, la exigencia de justicia amenazaba la conclusividad del capítulo más trágico –en términos de prescindencia y obliteración de la vida humana- de la historia republicana chilena. Por otro lado, el Decreto Ley de amnistía de 1978, así como los que a partir de 1990 fueron propuestos, entorpecían el curso efectivo de los procesos judiciales⁹, obstáculos

⁶ Si se quiere ampliar la información sobre las políticas de reparación económica véase: Lira, Elizabeth: “Las resistencias de la memoria. Olvidos jurídicos y memorias sociales”, en: *El Estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*, Ricard Vinyes (ed.), RBA Libros, Barcelona (España), 2009, pp. 92-97.

⁷ “No voy a transar las muertes, no voy a transar todo lo que se pasó, puedo aceptar que hayan diferencias de opiniones (...) pero sin perder el norte de lo que es la justicia en este país (...) yo quiero justicia, y justicia no sólo para mi papá sino para miles de personas más, quiero tener la oportunidad de encontrarle y verle la cara a la gente que mató a mi papá (...)”. Esta exigencia de justicia se repite invariablemente en los testimonios de los familiares de detenidos desaparecidos. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos y Fundación P.I.D.E.E.: *Memoria y archivo oral. Hijos e hijas de detenidos desaparecidos*, Archivo Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, 2014. Extracto del comentario de Evelyn Gahona Muñoz, hija del detenido-desaparecido Alonso Gahona Chávez. Disponible en Centro de Documentación Audiovisual.

⁸ *Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura*, p. 8.

⁹ “Al asumir Patricio Aylwin la presidencia de la República, regía la Constitución de 1980 y Augusto Pinochet seguía como comandante en jefe del ejército, permaneciendo en ese cargo hasta enero de 1998. Las disposiciones y ‘amarres’ políticos y administrativos del régimen militar y la existencia de senadores designados restringieron y afectaron al nuevo gobierno, especialmente en relación con las iniciativas sobre derechos humanos. A su vez, la vigencia del Decreto de Ley de amnistía de 1978 condicionaba los resultados de los procesos judiciales por violaciones de derechos humanos”. En su nota nº 3 prosigue la autora: “Hubo varias iniciativas de la oposición de derecha durante 1991-1992 para cerrar los problemas de derechos humanos basados en un ‘punto final’. Entre ellas, la de Sergio Fernández, senador designado, quien propuso una ‘ley de pacificación nacional’; Ambrosio Rodríguez (RN), ex Procurador General de la República del régimen militar, quien lanzó una propuesta de ‘ley de reconciliación nacional’, una amnistía y reparaciones; Andrés

que fueron ratificados en las cuestionadas palabras de Patricio Aylwin: “Justicia en la medida de lo posible”. Así, pues, la reconciliación ha sido manejada simultáneamente como reconocimiento y negación: insistencia en la memoria, como manifestación del repudio moral y político, pero también como una superación jurídico-social del conflicto¹⁰. En palabras de Nelly Richard:

“La transición chilena oficializó un discurso de la memoria que, a través del consenso y la reconciliación, privilegió narrativas suturadoras y apaciguadoras para que las voces incómodas de la queja, la confrontación y la impugnación, no desajustaran la prudente búsqueda de equilibrios entre pasado y presente que controló la política institucional”.¹¹

La prórroga que la transición extendió sobre el hecho histórico y sus múltiples fracturas se revela no únicamente en la neutralización de los choques sociales a través de la retórica forzada del consenso y la reconciliación nacional que los Informes Rettig y Valech perseguían; actualmente, el ex centro de detención, tortura y exterminio Londres 38, constituido en sitio de memoria por el esfuerzo de sobrevivientes y familiares de víctimas, desarrolla la campaña “No más archivos secretos”, por la cual exige al Estado liberar los documentos clasificados como “secretos de Estado” recabados en las investigaciones de las comisiones Rettig y Valech, “que reúnen declaraciones de las propias víctimas y diversos documentos,

Allamand (RN) sugirió un “acuerdo nacional para la reconciliación definitiva”: la reinterpretación de la amnistía de 1978, delimitando estrechamente los casos susceptibles de investigarse. José Antonio Viera-Gallo, senador del PS, propuso una nueva amnistía limitada para “delitos menores” y la posibilidad de agilizar el procesamiento de los casos de derechos humanos. En 1995, el senador de RN, Sebastián Piñera, propuso una amnistía que se extendiera hasta 1990”. Lira, Elizabeth, ob. cit., p. 92 y p. 108, respectivamente.

¹⁰ Aylwin asumió públicamente la culpa del Estado ante las violaciones de los derechos humanos pero no adoptó una política judicial contundente, ya que ello hacía peligrar la frágil restitución de la democracia. Sin embargo, hubo algunos procesamientos importantes: hacia finales de 1998 la Corte Suprema rechazó aplicar la amnistía en algunos casos judiciales, entre ellos el caso de los veintiséis campesinos detenidos y desaparecidos en Parral entre 1973 y 1974 y la reactivación en 1999 del caso de la Caravana de la Muerte que dejó tras de sí una estela de sangre y desaparición en los primeros meses de la dictadura. Uno de los casos de justicia más destacados fue el de Manuel Contreras, ex jefe de la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA), juzgado y condenado en 1995 por el asesinato de Orlando Letelier, cometido en Washington DC. en septiembre de 1976. Las presiones de los Estados Unidos consiguieron que el caso también exceptuara la ley de amnistía del 78.

¹¹ Richard, Nelly, ob. cit, p. 19.

a los cuales se les impuso arbitrariamente 50 años de secreto a pesar de ser información necesaria para esclarecer lo sucedido, hacer justicia y castigar a los culpables”; los archivos de la ex Colonia Dignidad: “(...) se trata de miles de documentos y fichas producidas por esta organización criminal y que, amparándose en la Ley de Inteligencia Nacional, han sido calificadas como ‘secreto de Estado’ por el juez Jorge Zepeda” y los archivos de las fuerzas armadas, policiales y de inteligencia: “considerando el tiempo transcurrido y que estos organismos construyeron archivos y produjeron gran cantidad de información, demandamos al Estado su desclasificación y, en caso de haber sido destruidos, dar a conocer los elementos que lo acreditan”¹². Los repliegues en las políticas de reparación económica también se revelan en la reciente huelga de hambre de ex presos políticos de Rancagua, capital de la VI Región, la que fue depuesta luego de cuarenta y un días de actividad. David Quintana, vocero del grupo, expresaba al respecto: “Esta es una lucha no de 41 días, sino de 26 años donde los ex presos políticos hemos sido olvidados. (...) Por primera vez el Gobierno se ha sentado a conversar con nosotros desde que la democracia retornó a nuestras calles.”¹³

La transición intentó aplacar las voces de los sujetos espoliados con políticas puramente cumplidoras que ratificaban la ausencia de los cuerpos (Informe Rettig) y los restos erosionados de la violencia (Informe Valech), anclados a la retórica de la reconciliación y el consenso, cuya insistencia en la memoria constituía “una cita respetuosa pero casi indolora”. En efecto, la memoria que se defendía desde el poder era una memoria vaciada de “toda la materia herida del recuerdo”, despojada de su “densidad psíquica, volumen experiencial, huella afectiva, trasfondos cicatriciales (...) El discurso público salda formalmente su deuda con el pasado sin demasiado pesar, casi sin pasar por las aversiones, suplicios,

¹² Véase <http://www.londres38.cl/1937/w3-article-95544.html>

¹³ Bustamante Espina, Valentina: “Ex presos políticos deponen huelga de hambre”, artículo del diario *El Rancagüino*, edición del 25 de mayo de 2015. Disponible en: <http://www.elrancaguino.cl/rancaguino/noticias.php?cod=11318>

hostilidades y resentimientos que desgarran a los sujetos biográficos”.¹⁴ Y aún podría decirse más: mientras el primer gobierno de la Concertación se distanciaba moralmente de las prácticas criminales de la dictadura, “la democracia neoliberal que favoreció la transición política no hizo sino entrar en complicidad con la hegemonía del mercado instalada por la dictadura y garantizar así la ‘reproductibilidad’ de las políticas modernizadoras del régimen militar”¹⁵. Así, las políticas de la transición permanecían adheridas a las ataduras que imponía la frágil restitución de la democracia y a la reproducción encubierta de las formas económicas heredadas, enarbolando la fórmula del consenso como estrategia de reintegración nacional, destinada a contener las secuelas previsibles del quiebre social.

¿Era necesario el Golpe? Esta es una pregunta imposible de esquivar, sobre todo si se tiene en cuenta que la principal crítica al Museo de la Memoria es, justamente, la ausencia de un contexto histórico que permita situar las prácticas de las violencia en marcos narrativos más amplios. A propósito de ello, el Director Ejecutivo del Museo, Ricardo Brodsky, expresaba:

“Yo te diría que hay dos fuentes para este debate. Una fuente es las personas que quieren que a través del contexto se explique o se justifique las violaciones a los derechos humanos y el Golpe de Estado. Porque dicen, ‘bueno el contexto es que el país estaba en crisis política, un país al borde de la guerra civil y, por lo tanto, la acción militar fue necesaria para reestablecer el orden, y la represión fue necesaria porque había un movimiento marxista muy poderoso’. Ese es el contexto que se reclama para este Museo. Y hay otra mirada que lo reclama desde un punto de vista más académico, donde hay algunos intelectuales, norteamericanos especialmente, que reclaman la ausencia de contexto para explicar también porqué ocurrió esto en Chile. (...) Uno podría decir incluso que el Golpe de Estado se justificó, pero ¿se justificaron las violaciones a los derechos humanos durante diecisiete años? (...) Es un tema controversial y el Museo no lo puede resolver, porque la tarea de este Museo no es interpretar la historia (...) sino que su foco está puesto en generar una conciencia respecto a la importancia de los derechos humanos (...) El respeto a los derechos humanos nace de la naturaleza humana, no del contexto político”.¹⁶

¹⁴ Richard, Nelly, ob. cit., p. 43

¹⁵ *Ibidem*, p. 48.

¹⁶ Entrevista a Ricardo Brodsky, Director Ejecutivo del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, realizada el día martes 14 de abril de 2015, en el contexto de las prácticas de pasantías cuyo resultado presentamos aquí.

Este contexto que se reclama es también el de los férreos antagonismos sociales traducidos en ese 44% que apoyó la continuidad del régimen militar en el plebiscito de 1988¹⁷, sobre todo si consideramos que un museo es esencialmente un espacio de representación¹⁸. El Museo de la Memoria convoca a la sociedad en su conjunto, pero ¿se ve la-sociedad implicada en el proyecto tal como ha sido concebido? En este sentido, resulta elucidador que el público que mayoritariamente recibe el museo

“se ubican entre los 15 y 20 años, estos en su gran mayoría son estudiantes de enseñanza media, en contraposición, el público de menor porcentaje de la muestra es el que se ubica entre los 50 a 59 años, es decir personas que para septiembre del año 1973 tenían entre 10 y 19 años de edad”¹⁹

Estos grupos también podrían disgregarse en categorías sociales más profundas, por ejemplo, grupos sociales que *vivenciaron* los acontecimientos (50-59 años) y grupos sociales que lo *aprenden* en los espacios de enseñanza (15-20 años), ya que en esa brecha generacional operan marcos referenciales que necesariamente distancian o parcializan la visión que sobre el hecho histórico pueda generarse. En la entrevista que sostuvimos, Brodsky manifestaba: “El principal logro de esta museografía que combina estos dos elementos (la dimensión subjetiva e histórica del acontecimiento) es el resultado que produce: que la gente sale, por un lado, muy cargada de una emoción, y por otro lado, no tienen ninguna duda de que esto

¹⁷ Para un análisis estadístico detallado de las adherencias y detracciones sociales al gobierno de Pinochet, véase: Huneeus, Carlos e Ibarra, Sebastián: “La memoria del régimen de Pinochet desde la opinión pública”, en: *Las políticas de la memoria en Chile: desde Pinochet a Bachelet*, Cath Collins, Katherine Hite y Alfredo Joignant (eds.), Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, 2013.

¹⁸ El Museo, en tanto institución cultural, se entiende como un dispositivo archivístico que tiene “además de la función rememorante –digamos, de precisamente esa organización del saber en cuanto a su pasado- otra función no menos importante, que es la de la propia ordenación catalogadora (taxonómica) del real, su organización a través de la función clasificatoria. Mediante ella, el archivo es también un crucial mecanismo de producción y administración de la verdad, a través de la distribución y organización de la diferencia en uno u otros ordenes de la identidad”. Véase el capítulo titulado “Museo RAM. El museo como operador de conectividad”, en: Brea, José Luís (2007): *Cultura RAM. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica*, Barcelona (España), Gedisa, p. 156.

¹⁹ Esta información se desprende del Estudio de Públicos efectuado por la Unidad de Audiencias del Área de Educación y Audiencias del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, que será publicado en julio de 2015.

ocurrió”. ¿Sobre la base de qué públicos puede afirmarse la estandarización de las percepciones como un logro efectivo del Museo, si las visitas mayoritarias que recibe son de jóvenes que por no haber vivido la dictadura difícilmente pueden tener formada una opinión o asumir una postura al respecto? ¿A quiénes va dirigido el discurso del consenso y la reconciliación, cuya vigencia es ratificada por la construcción misma del Museo, sino a aquellos que experimentaron de forma directa los acontecimientos y que constituye esa porción minoritaria de la audiencia actual del Museo? Desde esta perspectiva, la crítica que se hace al Museo revela las fisuras del consenso que impone la transición. Pero, ¿por qué fracasa la estrategia de reconciliación? ¿Qué vacíos motivan la construcción de un Museo de la Memoria? Para Tomás Moulian la retórica de la reconciliación fracasa porque las Fuerzas Armadas no legitimaron ni asumieron la culpa que el gobierno de Aylwin presentó como una culpa compartida. De esa manera, la “verdad” instituida en los Informes Rettig y Valech no consiguió imponerse como “verdad oficial”: “A partir del rechazo de las Fuerzas Armadas que no admiten su culpa, toda estrategia posterior que no buscara verdad y justicia dejó de ser aceptable para las víctimas”.²⁰

Así, desde que se instala el primer gobierno de la Concertación las disputas en el campo de la memoria y los derechos humanos se mantienen en continua reedición. Baste recordar las actuales demandas del ex centro de detención y tortura Londres 38 y de los ex presos políticos de Rancagua. Es tanto así, que la vigencia también de las luchas y reivindicaciones sociales, económicas, educativas y laborales llevan al sociólogo chileno Alberto Mayol a asumir su presente (2012) como el presente mismo de la transición:

“La transición política comenzó con el símbolo de un puente que unía dos momentos: el dictatorial y el democrático. Debíamos transitar de un lado a otro. (...) hacia dónde nos llevó ese puente. La respuesta es dudosa. Todo parece indicar que nos quedamos a vivir en el puente mismo, que nunca salimos de la transición, que la hicimos permanente. Hay quienes creen que si a algún lugar

²⁰ Moulian, Tomás: “La liturgia de la reconciliación”, en: *Políticas y estéticas de la memoria*, Nelly Richard (ed.), Cuarto Propio, Santiago de Chile, 2000, p. 25.

llegamos es al mall. Luchamos por la democracia para vivir en la transición, sin vislumbrar el final del camino”.²¹

La iniciativa presidencial de constituir en museo la memoria de las víctimas de la dictadura militar revela la vigencia de la herida y la urgencia moral de interrumpir la prórroga impuesta sobre la memoria: “no podemos cambiar nuestro pasado, pero sí podemos aprender de lo vivido. Esa es nuestra oportunidad y nuestro desafío”, expresaba Michelle Bachelet al poner la primera piedra del edificio. La apertura del Museo en enero de 2010 respondía así a las carencias que en materia de derechos humanos venían arrastrándose desde la restitución democrática. La principal de ellas: “generar un espacio que contribuya a que la cultura de los derechos humanos y de los valores democráticos se convierta en el fundamento ético de nuestro país”²². Hasta entonces, este objetivo no había calado en las políticas de la memoria adoptadas por el Estado. Los más de ciento noventa memoriales erigidos a lo largo del país no pretendían activar mecanismos de concientización colectiva. Estas marcas territoriales –como los nombra Elizabeth Jelin- rotulan el espacio del acontecimiento: reconocen y recuerdan a las víctimas. Pero la demarcación territorial de lo allí ocurrido constituye un proceso más bien desvinculante: la víctima es el saldo trágico de la dictadura, pero ella, relegada como está a la mudez del memorial, no interpela, no reprocha –“¿me olvidaste?”-. Un museo como el de la Memoria y los Derechos Humanos está llamado a colmar estos vacíos.

El Museo enfrenta los destrozos del pasado reconstruyendo el relato que silenció la pérdida –la pérdida de la democracia, de los derechos y por último de la vida-, en un itinerario histórico que parte del Golpe a La Moneda hasta el triunfo del “No” en 1988, a partir de los informes de las Comisiones Rettig y Valech, con la

²¹ Mayol, Alberto (2012): *No al lucro. De la crisis del modelo a la nueva era política*, Santiago de Chile, Random House Mondadori, p. 15.

²² Sepúlveda, María Luisa: “Políticas de la Memoria del Estado chileno: Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, en: *Pedagogía de la Memoria. Desafío para la educación en Derechos Humanos*, Heinrich Böll Stiftung (ed.), Böll Cono Sur, Santiago de Chile, 2010, p. 144.

voluntad última del “Nunca más”. Tal voluntad cobra coherencia como en ningún otro lugar en el espacio del museo, ya que uno de sus objetivos principales es la producción de emociones²³. De aquí que el discurso museográfico subraye la proximidad del sujeto que hoy contempla paralizado los destrozos del ayer, a ese cuerpo suplicado cuya vida se vio abruptamente truncada, interpellándolo en su condición hipotética de víctima. Así lo expresaba el Director del Museo: “Su fin es lograr la empatía con las víctimas, esa es una obligación de un museo de este tipo, la empatía, la identificación, ponerse en el papel, en los zapatos de la víctima. Eso es lo que nos interesa”²⁴.

En este sentido, el proyecto de reconciliación nacional que la transición pone en juego parece más viable en un espacio que democratiza efectivamente la memoria, inscribiendo la dimensión subjetiva del acontecimiento en una historia “real”, cuya carga emotiva permite aprehender de modo eficaz los valores “democracia” y “derechos humanos”²⁵. Asimismo, la construcción del Museo indica que las disputas en el campo de la memoria finalmente convocan a la sociedad en su conjunto²⁶ (disolución de la relación víctima-Estado) para acompañar procesos de educación ciudadana. A este respecto expresaba Bachelet: “Habrá distintas

²³ “El museo oscila siempre, tironeando en varias direcciones, sobre sus efectos: impresionar por el horror, emocionar por su incrustación en la vida, hacer explícito su sistema valorativo y retórico. Las emociones son, se le reconozca o no abiertamente, una finalidad central del museo (volver a vivir, sentir simpatía por lo visto, ponerse en el lugar). No se las puede eliminar, aunque está en debate si es necesario impulsarlas y alimentarlas en un sentido catártico. Pero no está zanjado definitivamente si el museo debe buscar el conocimiento por identificación o por argumentación. Catarsis o exposición de ideas y de datos: entre ambas alternativas, el museo tiene que elegir su sintaxis espacial y conceptual”. Sarlo, Beatriz: “Vocación de memoria. Ciudad y museo”, en: *El Estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*, ob. cit., p. 517.

²⁴ Entrevista a Ricardo Brodsky, citada previamente.

²⁵ Es interesante que las salas de exhibición que presentan mayor acogida en el público son, en orden jerárquico, la sala de “ausencia y memoria” (22,09%), “represión y tortura” (16,36%) y “el dolor de los niños” (15,35%): “Esto nos habla del gran interés de los visitantes por los espacios especialmente emotivos y testimoniales del museo”. Consúltese el Estudio de Públicos que citamos con anterioridad.

²⁶ La educación de la sociedad en materia de memoria y derechos humanos es un objetivo susceptible de alcanzarse con el público joven que conforma la audiencia principal del Museo. Mas la incorporación de la sociedad en su conjunto al proyecto educativo es una aspiración que difícilmente se podría concretar y así lo comprueba el Estudio de Públicos. La disponibilidad al conocimiento del hecho histórico desde un relato museográfico que se presenta demasiado circunscrito, parece opuesta en estos grupos generacionales.

interpretaciones acerca de las causas del quiebre democrático. Habrá distintas interpretaciones acerca del legado del régimen autoritario. Pero sobre el costo humano que Chile pagó, no debería haber discrepancias.”²⁷

Refiriéndose al proyecto arquitectónico del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, la entonces Directora Nacional de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas, Verónica Serrano, expresaba: “Complejo y trascendente desafío, construir un edificio que reflejara cómo nuestra sociedad se hace cargo del tema de las violaciones de los derechos humanos (...) Hacía falta un espacio donde la sociedad en su conjunto abordara integralmente el tema”²⁸. Ciertamente, la imponente presencia del cuerpo central del edificio manifiesta la presencia que la memoria alcanza en el entorno público, pero es el sólo gesto de imaginar un museo que de forma permanente exhiba la cara represiva de la dictadura, lo que verdaderamente refleja cómo la sociedad se hace cargo del tema. Porque la existencia de un museo de la memoria implica que, finalmente, “la memoria” se ha librado de los estreñimientos que la mantenían adherida a los recatos exigidos por la restitución democrática. La transparencia misma del edificio es la metáfora de ese desprendimiento. Ello quiere decir que desde su exterioridad, el Museo ilumina el recuerdo oscuro del pasado, inscribiendo la herida en el espacio público, porque el Museo es también la cicatriz, la huella de lo irreparable –“el mayor triunfo del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos habría sido que éste jamás hubiera existido”-. La imponente presencia del edificio así como la magnitud de la herida, interpela al transeunte produciendo un “alto” en su discurrir diario: al incrustarse físicamente en el espacio urbano, la memoria resulta imposible de esquivar.

La visibilidad pública que asumiría la memoria se entendió como un criterio fundamental a la hora de pensar el proyecto arquitectónico del Museo. De allí que

²⁷ Discurso de la presidenta Michelle Bachelet con motivo de la instalación de la primera piedra del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, miércoles 10 de diciembre de 2008. Fondo Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Archivo Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, 2010, p. 3.

²⁸ Serrano Madrid, Verónica: “Proyecto arquitectónico”, en: *Ibidem*, p. 17.

el proyecto ganador incorporara al exterior del edificio una fina placa de cobre, símbolo de la identidad nacional, con el propósito de rotular un espacio cuyo contenido involucrase a todos como sociedad, salvaguardándole así de la “potencialidad divisoria del recuerdo”. Porque en Chile el recuerdo de la dictadura se torna conflictivo, y el hecho de que la memoria se constituya en relato museográfico manifiesta la necesidad de erradicar los viejos antagonismos, apostando por un discurso de carácter pedagógico, pues se entiende que un museo de la memoria es fundamentalmente un espacio para el reencuentro. Por otra parte, la potencialidad de los contenidos que alberga el Museo permite imaginar la posibilidad de involucrar a tal punto al espectador (piénsese en la sala de represión y tortura y en la dedicada al dolor de los niños) que el consenso nacional sobre el acontecimiento histórico comienza a vislumbrarse como un hecho factible.

Sin embargo, el alcance de estos objetivos se ve forzosamente trastocado por la excesiva estetización de los dispositivos desplegados en los muros del Museo. La imponente edificación, tanto si es contemplada por fuera como en sus espacios interiores, con su revestimiento de cobre y sus amplios paneles de vidrio a través de los cuales se filtra la luz natural, pero sobre todo la forma seductora en que se disponen, por ejemplo, las fotografías de los detenidos-desaparecidos, cuya apreciación es dirigida desde un pequeño cubo de cristal circundado por velas de acrílico, deslumbra por la hermosura de la composición. Esta excesiva estetización despoja al recuerdo de su densidad trágica y así, la atención del espectador se desvía hacia el decorado demasiado atractivo del Museo. No obstante, este espacio -“que hasta podríamos decir alegre”²⁹- combina de modo efectivo la exposición de archivos de prensa y documentos audiovisuales que ratifican el

²⁹ “Puede decirse que el hecho de encontrarse siempre en un espacio luminoso, hasta podríamos decir alegre, es una forma de reducir las tensiones generadas por una exhibición que muestra episodios tan traumáticos de nuestra historia”. Lawner Steiman, Miguel: “Una manzana abierta”, en: *Ibíd.*, p. 14. La idea de aligerar el efecto generado por los contenidos que expone el Museo es fundamental para evitar el bloqueo y distanciamiento del público. Por ello y por la calidad ética de quienes hacen vida en el Museo, este espacio no cede al fetiche mórbido de mostrar la violencia siniestra (la sangre, los cuerpos deformados) de los hechos.

hecho histórico, con los testimonios de los niños, sobrevivientes y familiares de víctimas, cartas, fotografías, artesanía, dibujos y acuarelas, vale decir, con la dimensión subjetiva del acontecimiento, por lo que sería arbitrario afirmar que la sobre-estetización impide de modo absoluto la inclinación afectiva hacia las víctimas, pues estando allí, en ese espacio oscuro y cerrado, confrontando la vivencia del hecho (el testimonio), otras experiencias podrían suscitarse. Pero lo cierto es que en el Museo el llamado al recogimiento y la reflexión se ve amenazado por la sobreabundancia de estímulos estéticos.

Otro de los factores que amenaza el cumplimiento de los objetivos del Museo es el de su (im)parcialidad ideológica y el consecuente riesgo de sacralización al que se enfrenta el guión museográfico, precisamente, por su vacío contextual. La víctima, que es rememorada en las salas de exposición permanente y por quien se piensa un museo destinado a reivindicar la memoria y los derechos humanos, se entiende como un sujeto pasivo cuya identidad ha sido brutalmente maltratada y ante lo cual se ha visto completamente desarmada. Esa pasividad la mantiene adherida al pasado: se transforma así en la carga de la prueba. En este sentido, la mirada que desde el presente se cierne sobre ella se ve forzosamente inclinada, a través de la identificación afectiva, hacia una parcialidad ideológica que se presenta en la dicotomía de “lo malo” (la derecha, el régimen militar) y “lo bueno” (la izquierda, la Unidad Popular). Desde este punto de vista, el relato que ofrece el Museo, y que se traduce en sus efectos emotivos, se encuentra irremediabilmente sesgado. El riesgo de sacralización aparece cuando la víctima se sustrae del contexto en que las prácticas de la violencia tienen lugar, no porque se le adjudique una responsabilidad que justifique el hecho, sino porque de esa manera recae sobre ella una “prohibición de tocar” que inhibe la comprensión cabal del hecho histórico, impidiendo así la reflexión sobre sus motivaciones y consecuencias, sus rastros en el presente y su conjugación en *plural*. Así lo decía Todorov:

“La sacralización es una supresión, una puesta al costado, una prohibición de tocar. Una primera forma de sacralización consiste en cortar el acontecimiento de su contexto apartando todas las asociaciones de contigüidad por miedo a que las

circunstancias vuelvan excusables las faltas del pasado. Contextualizar, y más en general, comprender, o desear explicar, equivaldría a relativizar la gravedad de los hechos, o sea, justificarlos. La búsqueda de causas se asimila a la búsqueda de excusas. Pero esta comparación es abusiva (...) Comprender no es excusar ni justificar, es un medio, el único, aunque bien frágil por cierto, de prevenir futuros crímenes”³⁰.

Este riesgo de sacralizar a las víctimas, que para nosotros deriva de esa flaqueza contextual, es asumido efectivamente como uno de los riesgos a los que se enfrenta el Museo, de allí la importancia que se asigna a las exposiciones temporales, porque de ese modo se “lee la historia con otros lenguajes, con otra subjetividad, con otra mirada más contemporánea”³¹, mirada que ciertamente compensa el riesgo de sacralización, sobre todo porque estas exposiciones interactúan dialógicamente con la muestra permanente, activando otros significados, aportando nuevos contenidos o estimulando otro tipo de experiencias.

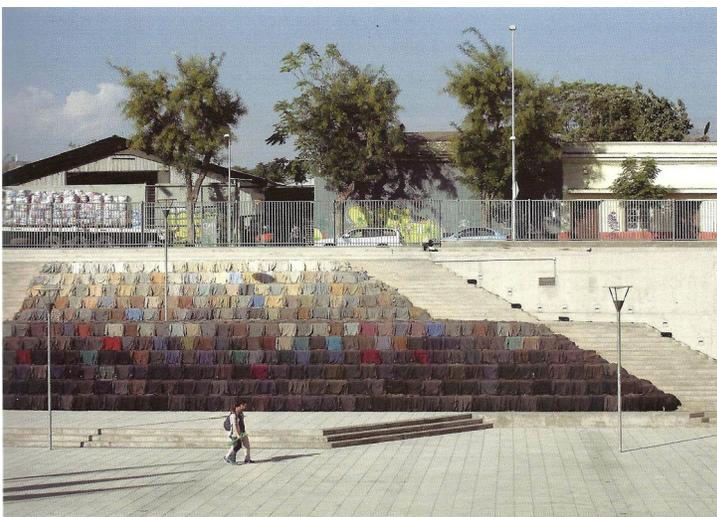


Fig. 1. Kaarina Kaikkonen, *Huellas*, 2013.

Así se hizo entre marzo y julio de 2013 con la intervención *Huellas* (fig. 1) de la artista finlandesa Kaarina Kaikkonen. En las gradas que lindan con la calle Chacabuco, Kaikkonen desplegó más de ochocientas chaquetas masculinas, una junto a la otra, con sus frentes hacia abajo de tal manera que

sólo sus espaldas fuesen visibles. Esa repetición se veía interrumpida por la *disposición* frontal de una camisa blanca (fig. 2) y una chaqueta azul que

³⁰ Todorov, Tzvetan (2013): *Los usos de la memoria*, Santiago de Chile, Colección Signos de la Memoria, Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, p. 28.

³¹ Entrevista a Ricardo Brodsky.

pertenciera a dos jóvenes desaparecidos por la dictadura. La mitad de estas chaquetas provienen de donantes anónimos y son integradas a la obra señalando el carácter plural de los derechos humanos y la incumbencia colectiva del hecho histórico.

La obra constituye una “intervención” en el sentido estricto de la expresión, ya que



Fig. 2. Kaarina Kaikkonen, *Huellas* (detalle), 2013.

al ubicarse en las escalinatas de la calle Chacabuco, incorpora otros contenidos que se traducen también en otras formas de experimentar el Museo. En efecto, desde el “afuera” en que se sitúa, la obra reclama asimismo lo que permanece “(a)fuera” de la Historia –con mayúsculas-. Cada una de las chaquetas que Kaikkonen dispone sobre las gradas, simboliza el rastro de una vida que, ante la desmesura del acontecimiento histórico, queda relegada a lo intrascendente. Porque la Historia

reduce a la víctima, transformándola en cifra, en trámite judicial. El relato del Museo recupera esa dimensión subjetiva, pero desde su reconstrucción histórica, y en ella, en el espesor del archivo sobre la que se funda, la ausencia que delatan las chaquetas, se extravía irremediabilmente. Esa ausencia es lo que la obra reclama.

La “puesta en montaje” de la ausencia es también el interés de la artista chilena Verónica Troncoso. Entre marzo y abril de 2015, la artista instaló su archivo online “Arqueología de la ausencia” en la sala Fotografía Emergente del Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile. Se trataba de la exhibición de fotografías de álbumes familiares, cartas y documentos que testimonian el curso de una vida cuya cotidianidad, brutalmente interrumpida, aún se mantiene adherida al recuerdo. *Relatos y fantasmas. Puesta en montaje de un archivo de la*

ausencia (fig. 3) es el nombre que la artista concedió a la muestra, precisamente para significar el carácter fantasmagórico de las múltiples ausencias que eran allí restituidas, de un modo verdaderamente envolvente, pues al ingresar a la sala el espectador se enfrentaba con las fotografías, que podrían ser también las fotografías de su propio álbum familiar: la foto del cumpleaños, del matrimonio, del paseo al campo, el acta de graduación, el dibujo de un niño a su padre, la carta de éste a su hijo. En fin, esa dimensión cotidiana en la que efectivamente podía reconocerse. De esa manera, el espectador ingresaba a la sala, atraído por la foto “linda” y se encontraba:

“Que sí, que son muy lindas, pero de repente te das cuenta que no es cualquier foto (...) después empiezas a escuchar un murmullo, te das vuelta y lees unos textos y después tienes que volver a la imagen y ya no la puedes ver con la misma mirada”.³²

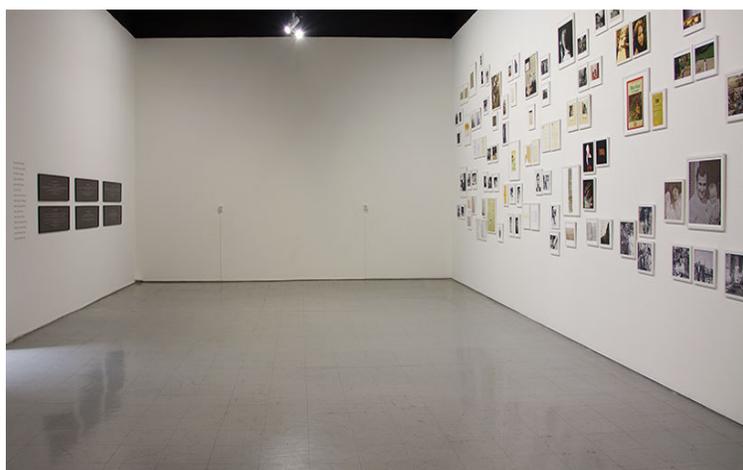


Fig. 3. Verónica Troncoso, *Relatos y Fantasmas. Puesta en montaje de un archivo de la ausencia*, 2015.

Porque esas fotografías y esos documentos retrataban la vida de quienes fueran desaparecidos por la dictadura. Pero no es en la condición de víctima donde reside la potencia de la obra, sino en la existencia misma del archivo. Para la artista, el álbum fotográfico de los familiares de las víctimas posee un valor del que carecen los álbumes corrientes. No por la fotografía misma, sino por la firme voluntad de la madre, del hijo o de la esposa, de haberlo preservado. La presencia de quien ejecuta la memoria, que es aquí fundamental, se introduce en la obra mediante

³² Entrevista a la artista y académica Verónica Troncoso, realizada el día viernes 8 de mayo de 2015.

pistas de sonido que, como un murmullo, relatan la pérdida. Esa voluntad de “guardar” implica más que la necesidad de mantener vivo el recuerdo. Para la artista constituye una acción política, una forma de resistir a la tachadura de la identidad que impuso la dictadura. En este sentido, las imágenes que se despliegan en la sala fotográfica son imágenes militantes, no por lo que retratan, sino por lo que representan. Lo cotidiano es sólo el vehículo para mostrarlo (fig. 4): “Para que esto se conozca hay que entrar desde el lugar común, decirte ‘mira, esta persona era igual que tú, se casó, tuvo hijos, es hijo de alguien, fue al colegio, tuvo polola, tenía notas, tenía hermanos’”³³.



Fig. 4. Verónica Troncoso, *Relatos y fantasmas. Puesta en montaje de un archivo de la ausencia* (detalle), 2013.

La voluntad de preservar la memoria, en tanto práctica de resistencia, así como la incorporación del público a las disputas de la memoria a través de su reconocimiento en la cotidianidad del otro, y por último, la instalación de la obra en un Museo de Arte Contemporáneo, permite pensarla en relación dialógica con el Museo de la Memoria. Como se ha demostrado, la insistencia en lo “verdaderamente ocurrido” parece generar cierta reticencia en un sector importante de la sociedad; al irrumpir en un espacio destinado al arte, la obra se desmarca de esa voluntad pedagógica, aproximándose de modo más certero a los procesos de concientización colectiva que pretende activar el Museo. Asimismo, la articulación de la obra a partir de la imagen, el texto y el sonido, permite crear una atmósfera envolvente que reclama

³³ Ídem

la atención del espectador y lo sitúa en su condición hipotética víctima: “Y es allí donde está la violencia real, porque estas eran personas comunes y corrientes”³⁴ (fig. 5).



Fig. 5. Verónica Troncoso, *Relatos y fantasmas. Puesta en montaje de un archivo de la ausencia* (detalle), 2013.

Es así como las exposiciones de Kaarina Kaikkonen y Verónica Troncoso configuran otros modos de pensar y de pensarse en el espacio del Museo. Desde sus propios lenguajes, estas obras señalan la importancia de incentivar y acoger discursos alternativos que involucren a la memoria en narrativas más amplias, si lo que se persigue es, más allá del Museo, la acción transformadora.

Aries Gómez

Pasante del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

³⁴ *Ídem*

Referencias bibliográficas

Brea, José Luis (2007): *Cultura RAM. Mutaciones de la cultura en la era de su distribución electrónica*, Barcelona (España), Gedisa.

Huneeus, Carlos e Ibarra, Sebastián: “La memoria del régimen de Pinochet desde la opinión pública”, en: *Las políticas de la memoria en Chile: desde Pinochet a Bachelet*, Cath Collins, Katherine Hite y Alfredo Joignant (eds.), Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, 2013.

Informe de la Comisión Nacional de Verdad y reconciliación, Tomo I, Santiago de Chile, Corporación Nacional de Reparación y Reconciliación, 2007.

Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura, Santiago de Chile, Ministerio del Interior, 2005.

Lira, Elizabeth: “Las resistencias de la memoria. Olvidos jurídicos y memorias sociales”, en: *El Estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*, Ricard Vinyes (ed.), RBA Libros, Barcelona (España), 2009.

Mayol, Alberto (2012): *No al lucro. De la crisis del modelo a la nueva era política*, Santiago de Chile, Random House Mondadori.

Moulian, Tomás: “La liturgia de la reconciliación”, en: *Políticas y estéticas de la memoria*, Nelly Richard (ed.), Cuarto Propio, Santiago de Chile, 2000, p. 25.

Piper, Elizabeth: “Investigación y acción política en prácticas de memoria colectiva”, en: *El Estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*, Ricard Vinyes (ed.), RBA Libros, Barcelona (España), 2009.

Richard, Nelly (2010): *Crítica de la memoria (1990-2010)*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales.

_____ “Las marcas del destrozo y su reconfiguración en plural”, en: *Pensar en/la postdictadura*, Nelly Richard y Alberto Moreiras (eds.), Cuarto propio, Santiago de Chile, 2001.

Rojas, María Fernanda y Silva Bustón, Macarena Paz: “Espacio público y políticas de memoria en Chile”, en: *El Estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*, Ricard Vinyes (ed.), RBA Libros, Barcelona (España), 2009.

Sarlo, Beatriz: “Vocación de memoria. Ciudad y museo”, en: *El Estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*, Ricard Vinyes (ed.), RBA Libros, Barcelona (España), 2009.

Sepúlveda, María Luisa: “Políticas de la Memoria del Estado chileno: Museo de la Memoria y los Derechos Humanos”, en: *Pedagogía de la Memoria. Desafío para la educación en Derechos Humanos*, Heinrich Böll Stiftung (ed.), Ediciones Böll Cono Sur, Santiago de Chile, 2010.

Todorov, Tzvetan (2013): *Los usos de la memoria*, Santiago de Chile, Colección Signos de la Memoria, Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

Wilde, Alexander: “Un tiempo de memoria. Los derechos humanos en la larga transición chilena”, en: *Las políticas de la memoria en Chile: desde Pinochet a Bachelet*, Cath Collins, Katherine Hite y Alfredo Joignant (eds.), Universidad Diego Portales, Santiago de Chile, 2013.

Referencias electrónicas:

Campaña “No más archivos secretos”, desarrollada actualmente por el ex centro de detención, tortura y exterminio Londres 38. Disponible en: <http://www.londres38.cl/1937/w3-article-95544.html>

Bustamante Espina, Valentina: "Ex presos políticos deponen huelga de hambre", artículo del diario *El Rancagüino*, edición del 25 de mayo de 2015. Disponible en: <http://www.elrancaguino.cl/rancaguino/noticias.php?cod=11318>

Referencias audiovisuales:

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos y Fundación P.I.D.E.E.: *Memoria y archivo oral. Hijos e hijas de detenidos desaparecidos*, Archivo Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Centro de Documentación Audiovisual, 2014.

Catálogos:

Kaarina Kaikkonen: Dos proyectos- Huellas y Diálogos. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos y Museo Nacional de Bellas Artes, 2013.

Fondo Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Archivo Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, 2010.

Fondo Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Archivo Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, 2011.

Entrevistas:

Entrevista a Ricardo Brodsky, Director Ejecutivo del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, realizada el día martes 14 de abril de 2015.

Entrevista a María Luisa Ortiz, Jefa del Área Colecciones e Investigación del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, efectuada el día lunes 13 de abril de 2015.

Entrevista a Verónica Troncoso, artista y académica de la Universidad de Chile, realizada el día viernes 8 de mayo de 2015.

Estudios de audiencia

Estudio de Públicos, efectuado por la Unidad de Audiencias del Área de Educación y Audiencias del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, 2015.