

**Ética, Estética y Política del Duelo:
El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Chile¹**

Daniela Jara

Universidad Andrés Bello

Introducción: La conmemoración del duelo

Uno de los fenómenos que a partir del 2000 ha llamado crecientemente la atención de politólogos, críticos, y académicos es que a partir de la segunda mitad del siglo XX las conmemoraciones oficiales dejaron de caracterizarse por articular narrativas victoriosas y monumentales, dando paso a rituales de memorialización de atrocidades (Hite 2013; Hamber 2012; Olick 2007; Eng y Kazamjian 2003) que han tendido a consolidarse. A través de estas conmemoraciones se ha buscado representar estéticamente y sancionar éticamente experiencias de violencia y deshumanización, ya sea organizadas por instituciones o agentes del estado mismo, o prácticas normalizadas y reproducidas socialmente.

Un elemento interesante de estas conmemoraciones es que no apelan exclusivamente a la dimensión más instrumental de la construcción de la nación (pienso en la clásica versión de Eric Hobsbawm sobre la invención de la tradición, por ejemplo), sino que a la elaboración de duelos colectivos (Hite 2013, Eng y Kazanjian 2003). Precisamente refiriendo a esto, en *Precarious Life* Judith Butler propuso la

¹Agradezco el apoyo del Centro de estudios de la Cohesión Social y el Conflicto, COES, FONDAP/15130009. Este artículo se desarrolla dentro de las líneas de investigación de mi proyecto de postdoctorado Fondecyt 3160565.

posibilidad de encontrar un espacio de comunidad en el trabajo del duelo después de experiencias de violencia política². En *Política y Arte de la Conmemoración*, Katherine Hite explora esta propuesta a partir del estudio de iniciativas de conmemoración en España y América Latina (2013). La autora plantea que una de las características centrales de estas conmemoraciones en la región es que “grupos sociales de todo tipo, en tensión y negociación creativa con el Estado, impulsan iniciativas de conmemoración (memorialización) que al tiempo que desafían la violencia de Estado, insisten en imaginarios alternativos” (Hite 2013:17). Estas comunidades no se limitan a quienes “tienen” o monopolizan el recuerdo, sino que se trata de comunidades que se producen en la experiencia misma de la conmemoración.

Un elemento constitutivo del debate en torno a este tipo de conmemoraciones ligadas al duelo es la participación del estado en ellas, tal como observan Hite y Susana Draper³. Si bien esto permite el reconocimiento oficial de experiencias previamente negadas, constituye a su vez una limitación. ¿Cuáles son los desafíos que enfrentan estos espacios de conmemoración oficial de duelos colectivos? ¿Cuáles son los relatos que se excluyen de este marco narrativo, y cómo? ¿Cómo puede ser emancipadora una memoria que es al mismo tiempo hegemónica? En este artículo, reflexiono en torno a estas preguntas y analizo algunas de las políticas, estéticas y éticas de la conmemoración oficial del duelo a partir del caso particular del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (en adelante MMDDHH) emplazado en Santiago de Chile. En su carácter de espacio oficial, el MMDDHH ha pasado a tensionar y problematizar importantes dilemas que han caracterizado a la post dictadura y que son específicas de este tipo de prácticas e instituciones de conmemoración. Si, de acuerdo a Hite, la elaboración colectiva de duelos tiene un potencial ético-político, mi propósito es examinar a partir del caso del MMDDHH *¿cómo* activan las éticas y estéticas del duelo institucionalizado un imaginario alternativo, y cuáles son sus limitaciones y tensiones? Mi objetivo es analizar a partir de este caso particular de qué manera se elabora y produce un duelo colectivo: es decir, cuáles son los contextos y operaciones a través de los cuales adquiere una

² Judith Butler, *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence* (New York-London: Verso, 2006).

³ Para una aguda reflexión sobre la mediación del estado en prácticas de memoria pública, ver: Draper Susana Draper, “Making the Past Perceptible: Reflections on the Temporal and Visual Enframings of Violence in the Memory Museum”. *Journal of Educational Media, Memory, and Society*, 4-2 (2012): 94-111.

significación en la esfera pública, analizando algunos dilemas, limitaciones y exclusiones durante este proceso.

Los Museos del Nunca Más en América Latina

La proliferación de conmemoraciones del duelo ha transformado los paisajes contemporáneos mediante la construcción, patrimonialización y *marketización* de sitios y lugares de memoria⁴. Un aspecto interesante es que estas conmemoraciones están ligadas a la fundación de nuevos espacios públicos, que proponen un modo de congregarse y disputan el espacio común con otras modalidades contemporáneas de encuentro tan contrastantes como malls y dispositivos digitales.

Una de las más recientes expresiones de este fenómeno cultural son los así llamados *museos del Nunca Más*⁵, que surgen con fuerza a partir de la década del 2000 en América Latina. *Nunca Más* fue el nombre que tuvo el reporte sobre violencia de Estado en Argentina en 1984; en 1985 fue el nombre de un reporte elaborado por sectores religiosos sobre la violencia en Brasil (aunque mantenido en clandestinidad) y luego fue utilizado como lema en los procesos de justicia transicional en los casos chileno y uruguayo. Representa la idea de que es posible aprender del pasado, y obtener lecciones para el futuro⁶. En este contexto, los museos del Nunca Más son espacios culturales que producen una narrativa que se sostiene en complejos procesos y batallas, en que comunidades de memoria han logrado el reconocimiento institucional de ciertas experiencias de violencia de estado o violencia política. Mediante su representación en un espacio físico y su patrimonialización, estas memorias de la atrocidad circulan, se transmiten a nuevas generaciones, e inciden en la esfera pública. Esto corresponde a la dimensión constructivista (o ex -post) del duelo.

⁴ Entre estos lugares están los monumentos, los memoriales, los sitios y los museos, todas formas de memorialización que difieren en su complejidad y nivel de institucionalización. Para una reflexión sobre la relación entre marketing, turismo y sitios de memoria, ver: Leigh Payne y Ksenija Bilbija, *Accounting for Violence: Marketing Memory in Latin America. The Cultures and Practice of Violence* (Duke University Press, 2011).

⁵ Brandon Hamber los define como museos del conflicto: “sitios permanentes de conservación y exhibición que se enfocan en los legados de la violencia política”. En Brandon Hamber, “Conflict Museums, Nostalgia, and Dreaming of Never Again. Peace and Conflict”, *Journal of Peace Psychology*, 18-3 (2012). Por su parte, Susan Opatow los define como “museos de memoria negativa o de conciencia”. En “Historicizing Injustice: The Museum of Memory and Human Rights, Santiago, Chile”, *Journal of Social Issues*, 71-2 (2015): 229-243.

⁶ Para un interesante análisis de este supuesto, ver Hamber *Conflict Museums*.

Si bien estos museos se insertan en una larga tradición de relación con el estado nación en América Latina⁷, también tienen importantes discontinuidades con otras formas históricas del museo en la región. Desde sus orígenes como instituciones de investigación o decoración en el siglo XIX, hasta su constitución como generadores de conocimiento en la década de los 60-70, se han generado distintos movimientos culturales alrededor de los museos. Como resultado, ha tendido a diversificarse la noción de lo exhibible, se ha complejizado la relación del museo con una audiencia y se ha llevado el foco desde el objeto mismo a la experiencia del visitante. En este contexto de transformación del museo como espacio cultural (en que estos son parte de regímenes ideacionales, pero también los transforman) surgen los museos del Nunca Más. Estos llegan a asumir una nueva función: patrimonializar “la atrocidad” a través de su representación estética⁸ y la ritualización de un duelo y educar a partir de la construcción de un nuevo espacio moral.

El surgimiento de los museos del Nunca Más (o museos de la memoria o el conflicto) en América Latina está fuertemente enlazado al surgimiento de sitios de la memoria post-segunda Guerra Mundial, y tienen como uno de sus referentes a los museos y sitios de memoria post-holocausto. Sin embargo, también obedecen a dinámicas propias de la región. En 1998, se inaugura el Museo de la Memoria de Rosario (Argentina), el espacio Ex ESMA en 2004 (que posteriormente inauguró un Museo de la Memoria en el ex casino de oficiales, en Argentina); en 2007 el Museo de la Memoria de Uruguay y en 2010 el de Chile. En los casos del Cono Sur, se trata de museos que memorializan expresamente los procesos autoritarios que tuvieron lugar en América Latina en los años 70 y 80, pero que también tematizan—de manera más o menos latente—la crisis de las utopías de izquierda de las décadas de los 60 y 70, y sus derrotas políticas. Surgen, además, en contextos post-regímenes autoritarios y en medio del desarrollo de procesos de neoliberalización, que en el caso chileno fueron particularmente pronunciados. Ante este contraste resuena la apremiante pregunta de Nelly Richard al observar este proceso: “¿Cómo hacer para que la quietud urbana de este presente de relajo y entretenciones se vea severamente interpelada por el rigor apremiante de una memoria de emergencia y catástrofe?” (Richard 2010: 232). Esta

⁷ Para una descripción de la función del museo en América Latina y el movimiento de museos: María Lopes y Sandra Muriello, “El Movimiento De Los Museos En Latinoamérica A Fines Del Siglo XIX: El Caso Del Museo De La Plata”. *Asclepio*, Lvii-2 (2005).

⁸ Para una interesante reflexión sobre la representación estética de la atrocidad, ver María Pía Lara, *Narrating Evil: A Postmetaphysical Theory of Reflective Judgment* (New York: Columbia University Press, 2007).

pregunta de alguna manera ronda todo el proceso de memorialización de la atrocidad en el Cono Sur.

El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos: la patrimonialización y representación de la violencia de Estado

Inaugurado en 2010 por un decreto presidencial, el Museo fue uno de los proyectos emblemáticos de la Presidenta socialista Michelle Bachelet, hija de un ex militar que fue torturado político durante los inicios de la dictadura. Su inauguración fue particularmente simbólica, ya que fue uno de los últimos actos públicos de su primer gobierno, antes de que asumiera el gobierno el primer representante de la derecha durante la era post Pinochet.

En términos históricos y sociales, el museo tuvo sus condiciones de posibilidad en las recomendaciones realizadas por la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación en 1991 (a través del Informe Rettig), por un lado, y en el activismo de diversos actores y sectores de la sociedad civil desde los inicios de la post-dictadura. Ante la amenaza de la erosión de una memoria incipientemente recuperada (o reclamada, más bien) en los inicios de los 90, diversos grupos presionaron al estado para implementar en Chile una serie de medidas que permitirían memorializar en el espacio público la violencia ejercida por el régimen cívico-militar. En este sentido el Museo consagra en 2010 cierto tipo de patrimonio que venía declarándose como de interés histórico por la institucionalidad oficial⁹ desde hace algunos años, como repuesta a la presión de la ciudadanía. En 1996—ante la amenaza de un proyecto de intervención del espacio y la consiguiente protesta de agrupaciones de familiares de detenidos desaparecidos—se declaró como objeto de interés histórico (y por lo tanto, monumento) a los Hornos de Lonquén. En este lugar, antiguamente una mina de cal, se había realizado una hallazgo de 15 cuerpos en 1978, en plena dictadura (Van Geert et. al 2017). A esto, siguió la patrimonialización de otros sitios que previamente habían operado como sitios clandestinos de tortura, como el Sitio Histórico José Domingo Cañas y el Estadio Nacional (2003), Parque Villa Grimaldi (2004), Nido 20 (2005); Londres 38 (2005) Patio 29 del Cementerio General (2006) Campo de Concentración Pisagua (2008) y Campo de Concentración Isla Dawson (2010).¹⁰

⁹ Ley 17.288, de 1970. Fuente: Sitios de Memoria. Disponible en <http://sitiosdememoria.cl/wp-content/uploads/downloads/2014/03/guiasitios.pdf>

¹⁰ Para un estudio del proceso de patrimonialización, ver Fabien Van Geert, Xavier Roigé y Lucrecia Conget, *Usos políticos del patrimonio cultural* (Barcelona: Edicions Universitat Barcelona, 2017). Aquí se muestra que si bien hasta la fecha no se ha denegado ninguna

A diferencia de los casos “recuperados”, donde el sitio de violencia y lugar de conmemoración son el mismo, el MMDDHH no está situado en un lugar que hubiera operado como centro clandestino de violencia. Emplazado en un barrio céntrico, pero que se erige como distinto al barrio oficial (el del Palacio de La Moneda, sede de la Presidencia, y los ministerios) el MMDDH se ubica en el corazón del Santiago antiguo, el barrio Yungay. Se trata de un lugar donde los vecinos se han organizado para luchar por la conservación arquitectónica y patrimonial del sector, donde ha tenido lugar una lenta pero prometedora concentración de un barrio cultural que hasta ahora coexiste con otras formas de vida urbana. El MMDDHH es parte de ese proyecto urbano. Conviven aquí bares de cueca brava, peluquerías de barrio, almacenes que en otros sectores de la ciudad se han extinguido, carritos de comida callejera, puestos de artesanía y baratelas, con alguna de la infraestructura más interesante de Santiago: la Biblioteca, el centro cultural Matucana 100, el Museo de Ciencias y el Museo de Arte Contemporáneo. Frente al Museo, está la Quinta Normal, alguna vez el jardín de una de las familias más acaudaladas de Santiago, y hoy convertido en una de las áreas verdes más visitadas por los sectores populares de la capital e inmigrantes.

Rodeado por una inmensa explanada, el museo recibe al visitante imponiéndole un vacío. Ubicado a un costado de una explanada llamada la Plaza de la Memoria, el edificio representa una interrupción crítica al visitante (Andermann 2012): le exige salir de su trayecto para descender. Lo que en lenguaje arquitectónico se presenta como un descenso, en la propuesta curatorial tiene un significado claro: revisitar un momento de la historia de Chile. Así, el MMDDHH impone deberes a quien quiere visitarlo, y con esto, tiene algo de ritual. Se deben bajar largas escaleras de escalones amplios, mientras a metros de distancia se dejan atrás los sonidos del comercio popular, o debe uno internarse por una galería silenciosa desde el tren subterráneo que recorre las calles de Santiago. Luego, proyectado en desniveles se encuentra el gran edificio de hormigón. En palabras de su ex y primer director, Ricardo Brodsky, el edificio es más bien: “un contenedor gigantesco de la experiencia del dolor, recubierto con cobre”¹¹.

petición de patrimonialización de un sitio vinculado a DDHH, éstos procesos suelen ser largos y conflictivos y su problema suele ser que luego de la declaración, el estado se desvincula de estos proyectos.

¹¹ Museo de la Memoria, Catálogo, 2011, 10.



Foto 1: Archivo del Museo de la Memoria.

Por dentro, el edificio se distribuye en tres pisos, donde originalmente existieron 13 salas temáticas: Comisiones de Verdad; 11 de septiembre; Fin del Estado de Derecho; la Condena Internacional; La Dictadura cruza fronteras; Represión y Tortura; El Dolor y los Niños; Demanda por la Verdad y Justicia; Ausencia y Memoria; Lucha por la Libertad; Retorno a la Esperanza; La Cultura; El Plebiscito; Nunca Más. El guión museográfico original, elaborado en su primera versión por Mireya Dávila (académica y asesora del Museo) ha ido cediendo a las necesidades del uso cotidiano del museo: los aprendizajes de sus guías y los desafíos que deja la oralidad¹². Con el tiempo estas salas se han ido diluyendo en contenidos que las desbordan, pero que son fundamentales al ejercicio de esta constelación de memorias. Así, por ejemplo, ante la demanda por información sobre la situación actual de justicia en materias de derechos humanos, se ha integrado recientemente en un pasillo una plataforma informativa sobre este tema, que reclama un lugar propio no sólo en el museo, sino en las batallas de la memoria en Chile.

Las salas exhiben una pequeña parte de las colecciones y archivos del MMDDHH. Las colecciones son heterogéneas e inclasificables: desde documentos oficiales, hasta recortes de prensa, pasando por pertenencias personales, de organizaciones, cartas de despedida, diarios de vida, arpilleras, objetos de artesanía

¹² Sobre estos desafíos, ver: Katherine Hite y Jordi Huguet, “Luz guía”. En *Crítica Contemporánea. Revista de teoría Política* (en línea-6-2016): 43-52.

carcelaria, dibujos de niños, libros, afiches, e incluso, vestigios de centros de prisión y tortura. Las colecciones cuentan también con documentos de registro audiovisual, como videos, testimonios orales, fotografías e incluso música. El Museo, además, tiene como una de sus funciones producir nuevo material testimonial (por ejemplo, la realización de entrevista y archivos digitales sobre la lucha sindical que se realizó en 2017), y a la vez, permanentemente recibe la donación de nuevos archivos patrimoniales, como por ejemplo, la reciente donación del archivo del exilio en México. Esto ha hecho que el Museo se constituya en archivo de otros múltiples archivos y que haya sido el correlato y el espacio material que ha posibilitado la apertura de un sinfín de memorias alternativas o memorias soterradas, que con el tiempo han tendido a articularse en el espacio público. Pienso, por ejemplo, en la inclusión que hizo el Museo de cartas de niños en sus exhibiciones, o el impulso que ha dado a la visibilización de la problemática del exilio, o la experiencia de militares torturados durante la Unidad Popular. Estos temas no fueron dominantes en las narrativas de memoria durante los 90 y 2000—y se alejan además de la clásica figura de “la víctima”—, pero con el tiempo han ido visibilizándose. El MMDDHH despliega un archivo inédito en la historia social, donde sin ser parte del guión dominante están latentes experiencias por memorializar, y en este sentido, ejemplifica de qué manera un archivo puede tener un potencial emancipador en el futuro.

Comunidades del duelo: la producción de solidaridades globales y locales a través de la conmemoración

Susana Draper observa una lógica más local en sitios de tortura y una más global o internacional en otras formas de territorialización de la memoria como un museo. Sin embargo, en el caso del MMDDHH esta tensión entre lo local y lo global se da en el mismo espacio, y es clave para entender la forma en que este espacio institucional genera múltiples solidaridades con comunidades de memoria que sin embargo van más allá de una experiencia histórica particular (la dictadura militar en Chile, por ejemplo).

A primera vista, parece tratarse de un museo que podría estar emplazado en cualquier urbe contemporánea, y que nos inserta en la lógica de las sensibilidades globales y la ética cosmopolita. Sin embargo, la disposición del *objeto* en el museo, así como el conjunto de decisiones tomadas sobre qué es lo exhibible, lo coleccionable, lo seleccionado (el patrimonio que se valoriza), sugiere un enraizamiento de carácter local y una interpelación a una comunidad que se forma a partir de una experiencia

histórica (las víctimas de la dictadura, que en su mayoría fueron militantes de izquierda).

Examinar las colecciones y el criterio de selección experto muestra la tensión y la brecha en los procesos de patrimonialización y museologización en espacios de esta naturaleza. Se trata de una tensión entre la mirada del experto y *aquello* del mundo de la vida que de pronto pasa a ser archivo y que se selecciona para representar los objetos del duelo. Ante el desafío inicial de qué seleccionar para el museo, qué exhibir, qué valorar y patrimonializar, el equipo curatorial priorizó un lenguaje predominantemente literal que se conserva hasta el día de hoy, pese al cambio en el director en 2016¹³. Símbolos de palomas, de artesanía carcelaria, afiches de protesta callejera, cartas escritas en papeles amarillos, publicaciones clandestinas, todos fueron archivos generosamente ofrecidos por las personas que querían ver cómo sus experiencias y posesiones individuales eran reconocidos y tenían un lugar en la escritura pública de la historia. En el caso del MMDDHH, estas donaciones fueron, como explica la investigación de Mallea, la primera “forma” del museo. Su primera puesta en marcha consistió en la creación de una fundación autorizada para recibir donaciones (objetos, archivos y documentos que sobrepasaron con creces las expectativas iniciales) y a levantar y entender las expectativas de las comunidades de memoria que inspiraban este museo. Así, la relación entre los objetos y las expectativas que se habían investido sobre esos objetos (cómo el patrimonializarlos permitiría representar un tipo de experiencia histórica), serían, según Mallea, el primer encuadre, en el que el Museo optó prioritariamente por una fidelidad a la experiencia histórica y la literalidad de la representación.

La relación entre el aura del objeto donado, y la capacidad del museo de generar identificación y pertenencia con las comunidades de memoria (su autenticidad, o la capacidad de encarnar una memoria literal) fue un tema clave durante el proceso de memorialización no sólo al interior del Museo, sino en otras iniciativas de conmemoración. Recuerdo una entrevista con la viuda de un obrero desaparecido en una localidad en el Sur, en 2007, quien me invitó a visitar un memorial privado en un cementerio. La mujer me contaba con mucho recelo sobre las disputas con funcionarios del gobierno quienes al erigir un memorial habían propuesto estéticas más bien conceptuales, frente lo que ella y otros familiares se negaron rotundamente. Ella no quería “obras de arte”, decía. Ante la dificultad de

¹³ Tras la renuncia del militante de centro izquierda Ricardo Brodsky, asumió el historiador Francisco Estévez.

encontrar una representación estética común, esta familia construyó su propio memorial en el cementerio. Este caso muestra la relación que tienen entre sí las políticas del gusto, las intersecciones de clase y las formas de representación con la memoria, y cómo el Museo ha hecho de esta tensión una negociación permanente entre distintos modos de enunciación y representación.

Por otro lado, el Museo también desarrolla otro modo de representación, en un polo que Mallea denomina como interpretativo. Aquí vemos instalaciones, como el Memorial a los Detenidos Desaparecidos, el recorrido por la sala donde se “transmite” la experiencia de la tortura, y especialmente, en la obra de Alfredo Jaar. Cavada a un costado del enorme edificio, se emplaza “La geometría de la Conciencia”. Se trata de una fosa (y todo lo que sugiere esta metáfora en un contexto de remembranza post-dictatorial): a través de una explanada se sigue una línea de descenso, y se termina en una cámara oscura. Aquí, se despliegan cientos y cientos de rostros en miniatura ubicados uno al lado de otro, sin rostro, que aluden a la figura del desaparecido, pero también a la multiplicidad de la memoria. Respecto de su trabajo, Jaar comenta: “Me interesa mucho cómo funciona la conciencia humana, como interpreta a veces radicalmente los mismos hechos, y se me ocurrió la operación geométrica para crear una especie de simetría para sugerir que estamos todos juntos en este país”¹⁴.



Foto 2: Archivo del Museo de la Memoria

¹⁴ Museo de la Memoria, Catálogo, 2011: 38.

Narrar la atrocidad: Las políticas de la memoria y el contexto

La articulación de una narrativa museográfica en el MMDDH ha dado paso a una serie de controversias, sobre todo en sus inicios, sobre el lugar que tiene el contexto¹⁵ en que ocurren las atrocidades. En estos debates suele haber dos tensiones en pugna: la de contextualizar o no contextualizar el museo. Así como en Alemania post-nazi considerar el contexto se leía como una tendencia encubierta a relativizar la historia (me refiero en específico al debate de los historiadores), en el caso chileno uno de los planteamientos de la crítica política al MMDDH es que éste elude el contexto¹⁶. Mientras sus críticos dicen que el Museo debiera explicar el contexto de polarización política en que se encontraba el país, sus defensores han argumentado que por el contrario, se debe mostrar el golpe de estado y la violencia como gestos “excepcionales” que están fuera de la historia¹⁷.

Sin embargo, resulta interesante pensar en aquello que se supone, lo que *no se describe*, es decir el silencio y el supuesto sobre el cual el Museo elabora una posición, en este caso, historiográfica. Esto, porque pese a que en los debates públicos la defensa que se alinea “a favor” del Museo defiende su opción de “no contextualizar”, en la práctica, la narrativa museográfica sí construye un contexto: el paradigma de la justicia transicional. La importancia de este tema es que queda en evidencia el problema de la exclusión/inclusión y la operación de “encuadramiento” como le llama Mallea, o las exclusiones que generan las narrativas—como llama Claire Moon—que legitiman los procesos y mecanismos de justicia transicional¹⁸.

¹⁵ Esto fue desarrollado en el trabajo de Felipe Mallea y de Mauro Basaure, quienes analizan el museo desde la perspectiva de las controversias sociales. Ver: Felipe Mallea, “La Museografía del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Santiago: estabilización de controversias sociales sobre la representación de la memoria”. En El Umbral J Avila, ; F Mallea. y A Monares, eds, *El Umbral* (Santiago: Editorial Ayún, 2013). Mauro Basaure, “El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos y la Cuestión de la Contextualización: Dos lógicas irreconciliables del aprendizaje en base al pasado”. En Fedra Cuestas (ed.), *Una memoria sin testamento: con posterioridad a las dictaduras militares en América Latina* (Santiago: LOM, 2016).

¹⁶ Ver entrevista a Roberto Brosdsky en *Museo de la Memoria, Revista a 5 años*. (en línea-2015). Disponible en: https://ww3.museodelamemoria.cl/wp-content/uploads/publicaciones/rev_5/

¹⁷ Recientemente, sin embargo, en una nueva versión de este debate ha tendido a surgir una tercera posición en la discusión pública: el de hablar del contexto para evidenciar la responsabilidad histórica ante el quiebre de la democracia. Pienso en el seminario “A 44 años del golpe. Perspectivas sobre Pasado y Futuro”, realizado en la Facultad de Derecho de la Universidad de Chile, o la carta enviada al mostrador por Carolina Aguilera, quien aludiendo a su posición de hijas de exiliados, invita al Ejército: “Hablemos del contexto”. Disponible en: <http://www.elmostrador.cl/noticias/opinion/2017/09/12/hablemos-del-contexto-actual-y-pasado-una-respuesta-a-los-generales/>.

¹⁸ Claire Moon: “Narrating Political Reconciliation in South Africa”. *Social & Legal Studies*, 15-2-(2006): 257-275.

El guión curatorial que articula el recorrido por las salas puede leerse de dos modos: un relato diacrónico y otro sincrónico. Desde el relato diacrónico, la exhibición se inicia con el golpe de Estado en 1973, y termina con la llegada de la democracia en 1990. Sincrónicamente, sin embargo, el recorrido se inicia en el hall de entrada, donde la exhibición comienza con un recorrido por las comisiones de verdad y reconciliación que surgieron a partir de la década de 1980 y a partir de lo cual se articula el paradigma de la justicia transicional. A un costado de la entrada están expuestas las comisiones y se entregan los antecedentes históricos del caso chileno, que cimentan la verdad histórica que narra el museo. Se mencionan y exponen las comisiones de Verdad y Reconciliación (Informe Rettig, de 1991) y sobre Prisión Política y Tortura (Informe Valech de 2004 y 2011). Esta es una decisión a lo menos, paradójica: el informe Rettig, en su momento, fue duramente criticado por las organizaciones de DDHH por el gran énfasis que puso en el contexto y en la teoría de la polarización social, lo que conduce a la representación del golpe de estado como inevitable o necesario.

El retorno a la democracia del caso chileno coincidió con un momento en que otros regímenes autoritarios en el Cono Sur transitaban a sistemas democráticos y en que la Unión Soviética se disolvía dando lugar a procesos de conformación de estados nacionales. El paradigma de la justicia transicional surge como tal a mediados de los años 90, y en el caso chileno su denominación fue—si no simultánea—más bien retroactiva respecto de su proceso político. Esta simultaneidad de procesos, en que se requerían medidas excepcionales para que estados nacionales pudieran enfrentar hechos de violencia local, muchas veces cometida por el propio estado, hizo que una de las características del paradigma fue que se privilegiara la paz social y la consolidación de instituciones por sobre el trabajo de la justicia y el castigo de los perpetradores de crímenes de derechos humanos. Para esto, el primer objetivo de muchos de los mecanismos de justicia en transición fue reconocer experiencias de violencia política o de estado silenciadas y oprimidas a través de diversos mecanismos. Para esto generó comisiones que tuvieron como principal objetivo recopilar testimonios de víctimas, en su mayoría, para conocer “la verdad”. Estos testimonios movilizaron formas de empatía y solidaridad nacional y transnacional, que aún hoy, décadas después, tienen una sobrevida y una postmemoria.

En el museo, el caso chileno está situado como parte de estas otras historias de opresión, cuyo destino se sugiere purgado por estas Comisiones de Verdad. El motivo inspirador, el lema de este esfuerzo es el Nunca Más. Al mostrar todas las

comisiones juntas, desplegadas en la recepción, el museo busca situar a la justicia transicional como un momento indiscutible, como una narrativa de la historia redentora. Pero esta opción por la dimensión restaurativa de la justicia, ha dejado muchas dudas y ha sido motivo de crítica por quienes han visto en estos procesos que enfatizan reparaciones simbólicas, formas de legitimación de impunidad.

En efecto, una de las características de los procesos de justicia en Chile es que se ha logrado dictar condena en un número aún bajo de casos, y aún más bajo de individuos. La mayor objeción a este proceso es que por una serie de razonamientos jurídicos, en los casos en que ha logrado dictarse sentencia, han existido penas débiles hacia los perpetradores. Coexisten por un lado, un museo oficial sobre la memoria de la violencia de estado que alude al paradigma de la justicia en transición como una forma de obtener universalidad, pero cuyo resultado es motivo de crítica por parte de las agrupaciones DDHH. Como se plantea en el primer catálogo del Museo, pero que sin embargo no ha estado en el foco de su narrativa:

No somos sólo responsables sólo por los caídos bajo la dictadura, sino que también somos responsables por sus verdugos. Ellos no provinieron de un planeta desconocido, ni nacieron en otra galaxia, sino en nuestro mismo país, en nuestras mismas ciudades y pueblos, recorrieron nuestras mismas calles, asistieron a nuestros mismos colegios, compartieron nuestras mismas carencias y logros, sufrieron nuestros mismos desengaños (2011).

El recorrido por el mismo Museo deja en evidencia los límites del paradigma desde el punto de vista de la materialización de las nociones de reconciliación y justicia. Vemos expuestas treinta y dos comisiones: en Guatemala, en Bolivia, en Sudáfrica, en Salvador, entre otras. Vemos sus lemas “Si no gritara”; “La verdad nos hará libres”; “Sin verdad no hay justicia”; “Memoria de silencio”. Tienen en común que en todos los casos hay un reconocimiento público, al menos de organizaciones de DDHH, de sufrimiento como producto de violencia de estado (en la mayor parte de los casos). Pero los resultados concretos de estos procesos, como vemos en las fichas de las comisiones en cada país, son dispares y sobre todo, decepcionantes. Esto no es ocultado por el museo, pero tampoco es problematizado.

La Producción del duelo y un imaginario alternativo: El futuro está en el pasado¹⁹

Si bien varios de los recorridos del Museo apuntan a la reconstrucción de una memoria social, el potencial emancipador del duelo requiere la posibilidad de imaginar

¹⁹ Tomo esta expresión “el futuro está en el pasado” del análisis que Constanza Ceresa hace del poema 53, de Gonzalo Millán.

futuros posibles alternativos. Esto, sugiero, se produce a través de una serie de operaciones, representaciones y mediaciones que ocurren en diversos momentos que logran generar lo que Hite denomina como “perturbación empática” o una comunidad de duelo²⁰. Uno de estos espacios de disrupción donde se produce una comunidad en la experiencia del museo, es en aquello que sucede, se narra y se mediatiza en el primer piso, donde están las salas 11 de septiembre, Fin del Estado de Derecho y la Condena Internacional. La propuesta curatorial propone “el día 1”: el acontecimiento en el que la noción de realidad se fragmenta. Se sube por una escalera a una sala donde inmensas fotos en paneles muestran el bombardeo de la Moneda. Un video, exhibido en tres pantallas desacopladas entre sí, cuyas imágenes juegan a coincidir intermitentemente, muestran el peso afectivo que este día tiene en la memoria colectiva que enuncia (recuerda a la vez que produce) el Museo. La sala satura al visitante y le ofrece también diversos recuerdos en detalle: hay paneles con testimonios de la pregunta que se hicieron insistentemente los chilenos por décadas: ¿qué hacías el 11 de septiembre? ¿qué viste? ¿dónde estabas? A partir de relatos anecdóticos, de documentos, de imágenes, se va reconstruyendo un día que nunca es el mismo. Otra vez, se utiliza en el museo la alegoría de la multiplicidad sugerida por Jaar. Por esto, el recuerdo no se muestra en un solo soporte, sino en varios. Suena una y otra vez la voz del presidente derrocado, Salvador Allende en su último discurso público durante el bombardeo:

(...) Trabajadores de mi Patria, tengo fe en Chile y su destino. Superarán otros hombres este momento gris y amargo, donde la traición pretende imponerse. Sigán ustedes sabiendo que, mucho más temprano que tarde, de nuevo abrirán las grandes alamedas por donde pase el hombre libre para construir una sociedad mejor (...).

¿Qué hace esta voz? Sigue al visitante durante todo el primer piso (y durante todo el museo), le recuerda que esta historia y ese día, acechan, y tienen propiedades espectrales: que siempre retornan a la vida nacional (y transnacional), generando afectos y solidaridades; pero también representando procesos de conflicto, derrota y tensión. En este piso, considero, se produce una experiencia de lo fantasmagórico, en palabras de Avery Gordon. Para la socióloga, aquellos recuerdos, figuras o imágenes que retornan son *lo fantasmal* en la vida social: “... el fantasma es sólo el signo, o la evidencia empírica si se prefiere, que dice que el pasado asecha. El fantasma no es

²⁰ Katherine Hite: “Pedagogía crítica, perturbación empática, y la política de los encuentros en los espacios de memoria en Chile”. Ponencia presentada en la Universidad Diego Portales. Santiago, diciembre 2016.

simplemente una persona muerta o desaparecida, sino una figura social, e investigarla puede conducir a ese sitio denso donde la historia y la subjetividad constituyen la vida social” (2008: 8²¹). Para Gordon, la recurrencia de figuras o eventos indican hacia dónde mirar (es decir, marca zonas de conflicto), señalan el *lugar* en la estructura social que sostiene las intersecciones entre las memorias individuales y sus condiciones históricas. La idea de lo fantasmagórico en Gordon nos permite entender más sobre la ética del duelo: cómo la ausencia que se tramita implica también un recorrido por lo que retorna, en este caso, un proyecto político frustrado, que fue la Unidad Popular. Lo dice un poeta chileno, Raúl Zurita: “comprendemos de golpe, dolorosa, irremediamente, que cada ángulo de este edificio, su belleza casi hiriente se yergue sobre una derrota irreparable ante la cual se estrellan todos los discursos” (2011²²).

Desde diversas operaciones que tienden a producir una experiencia melancólica (una experiencia de lo perdido en el visitante) se muestra “lo que pudo ser de otra manera y el futuro que no fue”. Por un lado, en el primer piso se tematiza la conmemoración del derrocamiento del gobierno de Allende, la historia *ocurrída*.

(...)porque en nuestro país el fascismo ya estuvo hace muchas horas presente; en los atentados terroristas, volando los puentes, cortando las líneas férreas, destruyendo los oleoductos y los gaseoductos, frente al silencio de quienes tenían la obligación de proceder. Estaban comprometidos. La historia los juzgará (...).

En esta interpelación, (¿dónde estabas tú y qué hiciste?), el piso 1 no lleva sólo a recordar, sino que obliga a un examen de las opciones individuales y produce una experiencia de duelo compartido al iniciar el recorrido por el Museo. Es decir, genera la posibilidad de pensar que el bombardeo de La Moneda, el quiebre del proceso democrático, la persecución política que siguió después, todo pudo haberse resuelto de otro modo. Aquí encontramos una de las nociones más potentes que se desprenden de las revisiones del pasado y que contiene, en mi opinión, el potencial ético político del duelo como conmemoración. En el acto de conmemorar lo perdido, radica también un ejercicio de imaginación de lo alternativo. La pérdida puede convertirse en una oportunidad para abrir una comprensión diferente de la historia, y por lo tanto, puede traer la promesa al menos de un futuro diferente.

El caso del MMDDHH muestra que la articulación de una narrativa global con una historia local son aspectos fundamentales de la producción y elaboración de

²¹ Traducción propia. Avery Gordon, *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008), 8.

²² Museo de la memoria, Catálogo, 2011: 26.

una comunidad de duelo. Analizando la estética del duelo y la manera en que se significa al espectador, sugiero que a través del ritual de conmemoración se reconfigura el tiempo social, logrando la producción de un recuerdo fantasmagórico. Aquí, el museo resitúa el pasado como futuro, y lo instala como un (no) lugar de potencial emancipación. Pero el recorrido por la institucionalización de un espacio también deja abiertas varias preguntas que podemos hacer a los ejercicios de memoria, y que nos permiten reflexionar respecto de cómo esta memoria nos sirve para imaginar el futuro. De hecho, es iluminador que en la inauguración del MMDDHH, el discurso de Bachelet fue interrumpido con la consigna: “¡En Chile se violan los derechos humanos!”²³. Lanzando panfletos a los asistentes a la inauguración, activistas de la causa Mapuche querían denunciar lo que consideraban una violenta represión del estado a las comunidades indígenas en el sur del país. Con esto, lograron apuntar e inscribir una inquietante fisura en el proyecto de una política de la memoria capaz de ofrecer verdadera reparación a la violencia de estado, instalando la pregunta (y la sospecha) sobre quién y qué es lo que se recuerda e institucionaliza cuando se conmemora, y sobre todo, a quién pertenecen los derechos humanos.

Referencias

- Andermann, Jens. *The Optic of the State: Visuality and Power in Argentina and Brazil*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2007.
- _____. “Expanded Fields: Postdictatorship and the Landscape”. En *Journal of Latin American Cultural Studies*. Vol 21, 2012.
- Basaure, M., Jara, D., Mascareño, A. eds (2016). *La Sala de la Cultura del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Reflexiones Museográficas y Políticas*. Serie Documentos de Trabajo COES, Documento de trabajo N° 16, 1-22.
- Basaure; M. “El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos y la Cuestión de la Contextualización: Dos lógicas irreconciliables del aprendizaje en base al pasado”. En Cuestas, Fedra (ed.) *Una memoria sin testamento: con posterioridad a las dictaduras militares en América Latina*. Santiago: LOM, 2016.
- Butler, Judith. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. Verso, 2006.

²³ <http://www.elmostrador.cl/noticias/pais/2010/01/11/manifestacion-de-activistas-mapuches-empana-inauguracion-del-museo-de-la-memoria/>

- Collins, C. et.al *The Politics of Memory in Chile: From Pinochet to Bachelet*. Boulder, CO: Lynne Rienner Publishers, 2013.
- _____. ‘The Politics of Prosecution’. En Collins et.al *The Politics of Memory in Chile. From Pinochet to Bachelet*. Boulder, CO: Lynne Rienner Publishers, 2013.
- _____. “Chile a más de dos décadas de Justicia de Transición”. En *Revista de Ciencia Política*. Volumen 51, N° 2: 79-113.
- Draper Susana: *Aferlives of Confinement: Spatial Transitions in Post-Dictatorship Latin America*. Pittsburgh: The University of Pittsburgh Press, Series Illuminations: Cultural Formations in the Americas, 2012.
- _____. “Making the Past Perceptible: Reflections on the Temporal and Visual Enframings of Violence in the Memory Museum”. En *Journal of Educational Media, Memory, and Society*, 4.2, 2012: 94-111.
- Eng, David y Kazanjian, David. *Loss: The Politics of Mourning*. Berkeley: University of California Press, 2003.
- Fernández, Álvaro. “Review: Museos y Otras Representaciones Colectivas en América Latina”. *Latin American Research Review*, 47, n.º 2 (2012): 224-30.
- Floyd, Emily. “Making Crosses, Crossing Borders: The Performance of Mourning, the Power of Ghosts, and the Politics of Countermemory in the U.S.-Mexico Borderlands”, 18 de agosto de 2016. Disponible en: <http://mavcor.yale.edu/conversations/mediations/making-crosses-crossing-borders-performance-mourning-power-ghosts-and>.
- Gómez-Barris, Macarena. “Review: Accounting for Violence: Marketing Memory in Latin America”. En *The American Historical Review* 117, n.º 5, 1 de diciembre de 2012.
- Gordon, Avery. *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.
- Hamber, Brandon. “Conflict Museums, Nostalgia, and Dreaming of Never Again”. En *Peace and Conflict: Journal of Peace Psychology*, vol. 18, n. 3, 2012.
- Hite, Katherine. *Política y arte de la conmemoración: memoriales en América Latina y España*. Santiago: Mandrágora, 2013.
- _____. “Pedagogía crítica, perturbación empática, y la política de los encuentros en los espacios de memoria en Chile”. Ponencia presentada en Universidad Diego Portales. Diciembre 2016.
- _____. “Spaces, Sites, and the Art of Memory”. En *Latin American Research Review*, 52, n.º 1, julio de 2017.

- Hite, Katherine y Huguet, Jordi. "Luz Guía". En *Crítica Contemporánea. Revista de teoría política*. 2016: 43-52.
- Jara, Daniela (2013). 'A propósito del Museo de la Memoria: El debate de los historiadores y el uso reflexivo de la historia'. En *Revista Observatorio Cultural* N°17, Octubre 2013: 4-8 y en Edición Especial, *Antología*, N°25, Diciembre 2014: 94-103.
- Lara, María Pía. *Narrating Evil: A Postmetaphysical Theory of Reflective Judgment*. Columbia University Press 2007.
- Lopes, Maria y Muriello Sandra. El Movimiento de los museos en Latinoamérica a fines del siglo XIX: El caso del Museo de La Plata. *Asclepio*, Vol. Lvii-2, 2005.
- Mallea, Felipe. "La Museografía del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Santiago: estabilización de controversia sociales sobre la representación de la memoria". En *En el Umbral*. Avila, J; Mallea, F. y Monares, A. Santiago: Editorial Ayún, 2013.
- Martin-Jones, David, y María Soledad Montañez. "Personal Museums of Memory: The Recovery of Lost (National) Histories in the Uruguayan Documentaries Al pie del árbol blanco and El círculo". *Latin American Perspectives* 40, n.º 1, enero de 2013: 73-87.
- Moon, Claire. "Narrating Political Reconciliation in South Africa". En *Social & Legal Studies*. Vol. 15, Issue 2, 2006: 257-275.
- Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Catálogo. 2011.
- Museo de la Memoria y los Derechos Humanos: A 5 años del Museo. 2016.
- Opotow, Susan. "Historicizing Injustice: The Museum of Memory and Human Rights, Santiago, Chile". *Journal of Social Issues*, Vol. 71, No. 2, 2015: 229-243.
- Payne, Leigh y Bilbika, K. *Accounting for Violence: Marketing Memory in Latin America (The Cultures and Practice of Violence)*. Durham, NC: Duke University Press, 2011.
- Richard, Nelly. *Crítica de la memoria*. Santiago, Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2010.
- Stern, Steve. "De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico Chile, 1973-1998". En Garcés et, al. Editores, *Memoria para un nuevo siglo. Chile, miradas a la segunda mitad del siglo XX*. Santiago: LOM ediciones, 2000. 11- 33.
- _____. *Battling for Hearts and Minds: Memory Struggles in Pinochet's Chile, 1973-1988*. Durham, NC: Duke University Press, 2006.

- _____. *Remembering Pinochet's Chile: On the Eve of London, 1998*. Durham, NC: Duke University Press, 2006.
- _____. *Reckoning with Pinochet: The Memory Question in Democratic Chile, 1989-2006*. Durham, NC: Duke University Press, 2010.
- Tandeciarz, Silvia R. "Secrets, Trauma, and the Memory Market (or the Return of the Repressed in Recent Argentine Post-Dictatorship Cultural Production)". *CINEJ Cinema Journal*. 1, n.º 2, abril de 2012: 62-71.
- Toth, Mano. "The Myth of the Politics of Regret". *Millennium* 43, n.º 2, enero de 2015: 551-66.
- Van Geert, Fabien; Roigé, Xavier; y Conget, Lucrecia. *Usos políticos del patrimonio cultural*. Barcelona: Edicions Universitat, 2017.