



Vol. 8, No. 3, Spring 2011, 55-90
www.ncsu.edu/project/acontracorriente

**Dos propuestas de conmemoración pública:
Londres 38 y el Museo de la Memoria y los Derechos
Humanos (Santiago de Chile)**

Michael J. Lazzara
Universidad de California—Davis

Para D. Bustos y L. Lattanzi

Introducción

Después de las atrocidades del siglo veinte, la inscripción pública de la memoria ha sido una tarea ética y política de suma importancia para individuos, grupos y naciones interesados en posicionar el pasado (*algún* pasado) como lección moral para futuras generaciones que no deben repetir los “errores” de sus antepasados. En Sudáfrica, Europa, EEUU, Asia y América Latina, entre otras geografías, los “lugares” o “sitios” de la memoria han aparecido insistentemente y han adoptado diferentes formas

y propósitos según los deseos e intereses políticos de sus promovedores.¹ Desde los monumentos públicos oficiales y los museos patrocinados por las naciones-estado a los espacios conmemorativos no-oficiales improvisados por activistas de derechos humanos, existe una amplia gama de espacios conmemorativos, todos ellos orientados hacia una política y una ética del “Nunca Más”. La instalación de estos sitios en el mapa urbano no pocas veces implica controversias y debates que los vuelven puntos de contención social.² Muchas veces estas controversias tienen que ver con cómo el espacio escenifica los dramas y traumas de una memoria dolorosa y no resuelta.

La reflexión teórica abundante sobre los sitios de memoria—monumentos, memoriales, museos—ha centralizado una serie de preguntas básicas que vale la pena reiterar. ¿Qué pasado(s) recordar? ¿Para quiénes se destinan estos espacios? ¿Cómo se arman y con qué motivos? ¿Qué políticas y relatos portan? Como han notado numerosos críticos, la forma que los sitios adoptan siempre implica decisiones políticas, éticas y estéticas que le dan figuración al recuerdo.³ Mientras que algunos sitios tienden a cerrar los sentidos del pasado, suturando fisuras en función de un relato histórico pulido, liso y comprensible, otros sitios intentan complejizar el pasado, dejando huecos en sus narraciones y puestas en

¹ Cuando se evoca el término “lugar de memoria”, automáticamente se piensa en el trabajo seminal de Pierre Nora. Según Nora, un lugar de memoria es “cualquier entidad significativa, ya sea material o no material, que gracias a la voluntad humana o al tiempo se ha convertido en un elemento simbólico de la herencia memorial de cualquier comunidad” (VII). Usaré el término “lugar” o “sitio” de la memoria para referirme concretamente a espacios *físicos*—monumentos, memoriales, museos—que intentan rememorar un pasado traumático nacional. Reconozco, sin embargo, la amplitud del concepto de Nora al momento de elegir darle una definición más circunscrita para propósitos de este trabajo.

² Fundamental para el estudio de los monumentos y memoriales instalados en el paisaje postdictatorial latinoamericano es el volumen editado por Jelin y Langland (2003).

³ Nelly Richard nos recuerda este punto cuando escribe: “No hay experiencia ni transmisión de la experiencia sin la mediación de un dispositivo de formulación del sentido que la vuelva referible y comunicable. Si bien la experiencia apela a la contingente singularidad de algo irreductible que le acontece a un sujeto en particular, ella sólo podrá ser representada (y, por ende, transmitida a los demás) mediante una determinada puesta en discurso—imágenes y palabras—que la volverán parte de un intercambio de significación” (234).

escena para lo inconcluso, lo no-dicho, lo irresuelto y lo irresoluble.⁴ James Young, por ejemplo, habla de los *contramonumentos* como propuestas estéticas alternativas a aquellos monumentos tradicionales de piedra que suelen “fijar” los sentidos de la historia en una petrificación inmortal. Este impulso anti o contramonumental abre un espacio necesario para activar el dinamismo de la memoria, explorar las discontinuidades de la historia e instar a la participación crítica del espectador. Los contramonumentos, con su deseo anti heroico, no quieren mitificar con el pasado sino enfatizar la responsabilidad social de repensar y darle forma a una memoria siempre en curso, siempre cambiante, una memoria que tiene la obligación de responder a los problemas políticos y sociales del presente.⁵

Haciendo eco de este espíritu contramonumental, varios críticos contemporáneos (Richard, Sarlo, Sturken, Huyssen y otros) han reconocido un valor ético en las formas no terminadas. Sobre todo en casos de genocidios, dictaduras y graves violaciones a los derechos humanos, los límites de lo testimoniable y las “imposibilidades” de volver transparente a la catástrofe han sido preocupaciones constantes.⁶ Contra las formas terminadas, las formas abiertas dejan espacio para reconocer las aporías de la historia; permiten hurgar en sus silencios y abrir debates. La representación del pasado, entonces, si bien implica casi siempre una simplificación de sus elementos—como una vez señaló Primo Levi—también puede beneficiarse de una preocupación por lo que el testimonio—la imagen o la palabra—jamás logrará transparentar.⁷ Beatriz Sarlo capta la lógica de esta corriente de la crítica cuando escribe que “el mejor museo probablemente resulte de las decisiones de aquellos para quienes

⁴ Para un análisis más detallado de las formas “abiertas” y “cerradas” de narrar el trauma, véase mi libro (Lazzara 2006).

⁵ Young estudia especialmente la obra de los Gerzes y el monumento “negativo” de Horst Hoheisel, entre otros, como ejemplos de este impulso contramonumental. Véase el primer capítulo de *The Texture of Memory* (1993).

⁶ Libros como *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive* (2002), de Giorgio Agamben, y *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History* (1991), editado por Shoshana Felman y Dori Laub, en un momento determinado pusieron en evidencia las diversas caras de la *imposibilidad* para el debate sobre narración, memoria y trauma.

⁷ Levi observa: “[S]in una profunda simplificación, el mundo que nos rodea sería un embrollo infinito e indefinible que desafiaría nuestra capacidad de orientación y de decidir nuestras acciones. Estamos obligados a reducir a un esquema lo cognoscible.... [E]ste deseo de simplificación está justificado; la simplificación no siempre lo está... (36-37)

representar algo es muy difícil y estén obsesionados por las *imposibilidades* más que por las posibilidades de una representación” (517).

La naturaleza polémica de los sitios conmemorativos es indiscutible. Respecto del pasado, hay muy poco consenso y, por lo tanto, hay muchos elementos que, debido a su carácter conflictivo, tienden a quedar fuera del relato oficial. Esto es especialmente cierto en el caso de los museos nacionales que intentan representar la historia de una “familia” nacional, como si éstos fueran capaces de interpretar a la ciudadanía entera y aglutinarla bajo una mística cohesionadora. En el caso chileno, en particular, tras la larga saga de la memoria que se ha vivido durante la transición a la democracia, ahora existe un consenso mínimo de que las violaciones a los derechos humanos cometidas por la dictadura de Pinochet fueron y son condenables. Afortunadamente ya nadie—o casi nadie—discute ni justifica el horror sufrido en los centros de detención y tortura de la dictadura de Pinochet. Pero sabemos que no siempre fue así. Y a pesar de los acuerdos mínimos, sigue habiendo muchas discrepancias en los relatos sobre el pasado chileno. Es cierto que para el 2011, Chile, como país, ha avalado varias convenciones internacionales sobre los derechos humanos; ha hecho esfuerzos como país por apropiarse de su historia dolorosa y lograr una “justicia” mínima, aunque por supuesto limitada, y ha hecho varios intentos (no sin controversias y a veces tardíamente) de inscribir la “historia reciente” pública y colectivamente (pensemos en el Parque por la Paz Villa Grimaldi, en Londres 38, en el Patio 29, en el monumento a los desaparecidos y ejecutados políticos del Cementerio General o en el nuevo Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, entre otros esfuerzos). Incluso la misma derecha política—ya sea como estrategia electoral o como verdadera convicción moral—se ha distanciado de la figura de Pinochet, cuando no de su remodelación neoliberal de la sociedad. Por un lado, a la tortura Chile ha dicho que no. A las violaciones de mujeres y las desapariciones de niños se ha dicho que no. Al dictador se le ha dicho que no. Pero por otro lado, hasta allí llegan los consensos.

Más allá de una condena moral general de las violaciones a los derechos humanos, entonces, la memoria del pasado reciente chileno sigue

siendo “patrimonio controversial”.⁸ El terreno de la memoria es conflictivo y muchos temas siguen siendo tabúes para el debate público. Refiriéndose a los debates en torno a la museificación de la ESMA en el caso argentino, Beatriz Sarlo insiste en que “hay que hacer un relato y puesta en escena del miedo, la resistencia al saber, el refugio en lo privado, inexpugnable, el negacionismo y la justificación. El foco [en Argentina] está sobre la dictadura, pero es preciso iluminar sus inmovilizadores efectos simbólicos” (515). Hasta cierto punto, lo mismo se puede decir de Chile, donde el foco también ha sido sobre una condena moral general de la dictadura y sus métodos de exterminio. Hay, sin embargo, mucho que queda fuera del relato y que tiene que estar si vamos a lograr dimensionar lo que la dictadura significó como suceso histórico tanto nacional como internacional. ¿Dónde está, por ejemplo, el relato sobre Allende? (Me refiero a un relato profundo, meditado, complejo, matizado.) ¿Sobre la militancia política y los significados de la revolución? ¿Sobre las conexiones entre la revolución chilena y otros movimientos sociales en el mundo? ¿Sobre la larga historia de desigualdad económica, social y racial que se ha vivido en el país? ¿Sobre los efectos del neoliberalismo y de los diversos autoritarismos que se observan incluso en el presente? ¿Sobre las complicidades y miedos de políticos y ciudadanos? La lista de preguntas podría seguir y seguir.

Pero cuando de los lugares de la memoria se trata, frecuentemente no hay espacio para la crítica. Siempre y cuando los museos existen, los consensos tienden a primar. El museólogo Paul Williams lo dice elocuentemente cuando habla de “la incómoda coexistencia conceptual de la remembranza reverente y la interpretación crítica”. Cuando se crean los sitios patrimoniales de la memoria, hay una tendencia a no ofender y, por tanto, a evitar la crítica y la controversia. Esta dinámica se observa de manera particularmente aguda en el Cono Sur donde por mucho tiempo una discusión pública sería acerca del período revolucionario previo a las dictaduras fue casi inexistente. Solo más recientemente, ciertas voces se han atrevido a hablar del tema en intervenciones polémicas que han

⁸ Este término aparece acuñado en J.E. Turnbridge y G.H. Ashworth, *Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict* (1996).

encontrado público principalmente a través de libros, películas y debates universitarios. Tal tipo de temática, sin embargo, sigue siendo tabú para los “lugares” públicos de rememoración (espacios, muros, memoriales) que suelen acusar una serie de rasgos compartidos, entre ellos un fuerte alineamiento con las comisiones de verdad y reconciliación oficiales de sus países y una clara misión pedagógica de condena moral de las atrocidades que arriesga eclipsar a los grises de la historia o, en algunos casos, impedir una mayor historización de los procesos.⁹

En Chile, la insistencia en marcar espacios donde ocurrió la represión dictatorial es un fenómeno más reciente. Al comienzo de la transición, por ejemplo, el gobierno de Patricio Aylwin colocó un monumento oficial a los desaparecidos y ejecutados políticos en el Cementerio General, pero desde entonces los gobiernos de la Concertación tardaron años en marcar otros tipos de espacios donde efectivamente la represión había sido efectuada. Con apoyo variable de los gobiernos de turno, el esfuerzo por conservar dichos espacios y hacer de ellos espacios para la memoria tenía que ver con la insistencia constante de grupos de la sociedad civil que abogaban por la importancia de conservarlos. En ese sentido, el concepto de lo que cuenta como un “lugar de memoria” ha evolucionado. Como observa el arqueólogo Ángel Cabeza: “Lejos está ya la comprensión del patrimonio como un objeto custodiado en el museo o como el monumento conmemorativo de los episodios de antaño. Hoy también son patrimonio los espacios cotidianos de las ciudades” (Cabeza en Bustamante y Ruderer 13).

⁹ Paul Williams enumera algunas de las características que típicamente se ven en los museos contemporáneos diseñados para recordar atrocidades históricas: “Algunos de los aspectos claves incluyen: los sitios son muchas veces integrales a la identidad institucional [del grupo que lo promueve]; muchas veces mantienen una clientela con una relación especial con el museo (como ex miembros de la resistencia o las familias de víctimas); se organizan regularmente eventos especiales y políticamente relevantes (como días conmemorativos); funcionan como centros de investigación que quieren identificar a las víctimas y proveer materiales que ayuden con la persecución de perpetradores; frecuentemente se alinean con las comisiones de verdad y reconciliación y con los organismos de derechos humanos; tienen una misión pedagógica particularmente fuerte que a menudo incluye un componente psicosocial en su trabajo con sobrevivientes; su trabajo educativo es estimulado por consideraciones morales y se establecen vínculos con problemas sociales actuales de manera poco común en los museos tradicionales” (21).

Son ocho los espacios que hasta la fecha en Chile han sido designados como “Monumentos Nacionales”: los hornos de Lonquén (1996), la antigua casa de tortura en José Domingo Cañas 1367 (2002), el Estadio Nacional (2003), el Parque por la Paz Villa Grimaldi (2004), Nido 20 (2005), Londres 38 (2005), Patio 29 del Cementerio General (2006) y el Campo de Concentración Pisagua (2008).¹⁰ Todos ellos están llevando a cabo proyectos de memoria y están intentando, a su manera, contrarrestar el olvido del pasado dictatorial. Son proyectos con diferentes grados de desarrollo y de presencia para la ciudadanía, y son proyectos cuyo éxito depende mucho de su ubicación, su financiamiento y el activismo en torno a ellos. Junto con estas iniciativas, cabe mencionar también la inauguración en el 2010 del nuevo Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, construido por el gobierno de Michelle Bachelet como un espacio “definitivo” y emblemático para recordar el pasado y establecer, de una vez por todas, el compromiso del estado chileno con los derechos humanos de sus ciudadanos. Es un espacio que ha atraído una gran concurrencia de visitantes en su primer año de existencia y, por eso, invita a una reflexión sobre sus estrategias de montaje y puesta en escena del pasado.

Vale la pena detenernos en estos diferentes proyectos de inscripción pública del pasado para comparar la manera en que éstos “hacen memoria” y para evaluar el tipo de interacción que permiten con la historia. Solo a partir de este ejercicio, apuesto, podemos juzgar la productividad de los espacios de memoria para la ciudadanía y pensar críticamente sobre la naturaleza de sus proyectos de memorialización en curso.

Para dramatizar la distancia que puede haber entre los espacios oficialistas y los menos oficialistas (y, por consiguiente, más contestatarias), he decidido enfocar aquí dos lugares contrastantes que permitirán abordar formas muy distintas de trabajar con y desde espacios: el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos y el “Espacio para la Memoria” Londres 38. Estos lugares, en mi opinión, constituyen los casos más divergentes que existen hoy en Chile en materia de creación o conservación de espacios desde los cuales se intenta recordar y reflexionar sobre la dictadura. Mientras el primero se aproxima al patrimonio nacional

¹⁰ El detalle de estos sitios se encuentra en Bustamante y Ruderer (17).

como “objeto” por preservar, para que “Nunca Más” sucedan horrores, el segundo, desde una postura mucho más reflexiva y crítica ofrece una visión alternativa—y en mi opinión más productiva—del patrimonio nacional como *proceso y reflexión*. Un espacio atípico, Londres 38 permite una salida del tradicional modelo expositivo y puramente informacional de los museos. Opta, más bien, por un lenguaje alternativo al racionalismo y revela un deseo de *comprometer* a sus visitantes en una reflexión sobre cómo el pasado autoritario sigue importando y ocultándose en el presente.¹¹

El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos: triunfalismo oficialista y deshistorización de lo histórico

El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos abrió sus puertas en enero de 2010 y representó la culminación de un proceso largo de respuestas concertacionistas frente a los atropellos contra los derechos humanos cometidos durante la dictadura. Si bien Chile había pasado por dos comisiones de la verdad—la Comisión Rettig (1990) y la Comisión Valech (2003)—y si bien a principios de los noventa el gobierno había creado un monumento a los desaparecidos y los ejecutados políticos en el Cementerio General de Santiago, entre otros esfuerzos por asegurar la memoria y la reconciliación, en veinte años de transición a la democracia un gobierno de turno jamás había emprendido un proyecto de tal envergadura en materia de conmemoración pública. En muchos sentidos, el Museo de la Memoria se veía no sólo como el proyecto culminante de la administración de Michelle Bachelet, cuya presidencia había conllevado un valor simbólico indisputable dada su trayectoria biográfica y el hecho de ser la primera mujer presidenta de Chile, sino también como un proyecto culminante de la política reconciliatoria y oficialista de la Concertación misma. Para el 2010 y en vísperas de la apertura del Museo, ya era evidente que la Concertación probablemente no ganaría las próximas elecciones y

¹¹ Montserrat Iniesta ofrece una visión interesante de las metas de la nueva museografía: “La museografía contemporánea reclama formatos híbridos que trasciendan la dimensión puramente informativa de la exposición y que pongan en juego recursos alternativos al lenguaje racionalista: desde el pensamiento poético al estímulo sensitivo; desde la intervención plástica al debate participativo; desde la contemplación a la experiencia. La mera transmisión de información debe dar paso al estímulo de experiencias que la reordenen” (492).

que Sebastián Piñera y la Alianza por Chile, ambos herederos del pinochetismo, pronto asumirían el poder. Con la caída de la Concertación, ya se hablaba del “fin” de la transición. El Museo marcaría este fin de época, quedando como un emblema del espíritu anti-dictatorial y pro-derechos humanos sobre el cual la Concertación se había fundado. De hecho, en su discurso inaugural del Museo, la presidenta Bachelet estableció que el Museo se aferraría a la doctrina del Nunca Más, junto con transmitir una ética que valorara los derechos humanos de los chilenos e, igualmente importante, a escala universal. La reconciliación y la unidad— como utopía, deseo y fantasía de la comunidad políticamente imaginada— se privilegiarían por sobre las divisiones y los conflictos ideológicos: “La inauguración de este Museo es una poderosa señal del vigor de un país unido. Unión que se funda en el compromiso compartido de nunca más volver a sufrir una tragedia como la que en este lugar siempre recordaremos, tragedia que desde el primer día sumó la negación y el ocultamiento al dolor del cautiverio o la muerte”.¹²

La discusión acerca de la creación de un Museo ya había empezado durante el mando de Ricardo Lagos como parte de sus iniciativas en materia de derechos humanos. El gobierno organizó varias mesas de trabajo con ONG y organismos activistas que se enfrentaban a un futuro económico incierto y que buscaban la manera de asegurar su solvencia y presencia política en el tiempo. Según la investigación de Katherine Hite y Cath Collins, las ONG deseaban fondos para una “Casa de la Memoria” que sería, entre otras cosas, un archivo para almacenar cantidades de documentación importante sobre la memoria que estos grupos poseían. Aún más importante, las mismas ONG y organismos de derechos humanos diseñarían el proyecto y facilitarían el personal para su implementación. Las voces de los activistas y sus demandas, por tanto, estarían extremadamente presentes en la configuración del espacio, generando así, en lo ideal, una confluencia productiva entre el estado y la sociedad civil (398-99).

Cuando Bachelet llegó al poder, sin embargo, la política para la creación del Museo cambió repentinamente. Las mismas ONG que habían

¹² Ver <http://www.anajnu.cl/museodelamemoria.htm>.

participado activamente en conversaciones hasta ese momento descubrieron a través de los medios de comunicación que el gobierno tenía planes para inaugurar un Museo de la Memoria con objetivos similares a los de ellos, pero sin una participación tan activa de los organismos. “Se les informó a las ONG que el papel que jugarían sería limitado a entregar sus archivos para la colección permanente del Museo, para así complementar los archivos oficiales de la Comisión Rettig (1991) y la Comisión Valech (2003)” que ya se tenían (Hite y Collins, 399). Enojados, varios organismos, inclusive en un principio la Vicaría de la Solidaridad, se negaron a donar sus archivos para el Museo.¹³ De repente el proyecto que empezó con una confluencia entre el estado y la sociedad civil se convirtió en una iniciativa oficialista controlada que esperaba el aval de los organismos civiles sin permitirles un espacio adecuado para la negociación o el disenso. En efecto, las tensiones históricas entre el estado chileno y el mundo de los derechos humanos se pusieron de relieve.

Va sin decirlo que el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos no es el primer “lugar de memoria” en Chile que intenta recordar y memorializar el período de la dictadura militar y los vejámenes contra los derechos humanos. Antes de 2010 ya hubo varios espacios marcados por organismos activistas en el tema, muchas veces en negociación con el gobierno de turno. El Parque por la Paz Villa Grimaldi, inaugurado en 1997, y el memorial de Paine, en el sur del país, serían dos casos emblemáticos. Cuando se ensayó la idea de construir un museo, sin embargo, la perspectiva del gobierno de Bachelet era que estos otros lugares, a pesar de su importancia, no poseían un poder de convocatoria que los pusieran al alcance de toda la sociedad. Por eso mismo, la meta del Museo de la Memoria sería crear un lugar centralmente ubicado (en Matucana 501, en pleno Barrio Yungay) que fuera *nacional* en su alcance y que fuera capaz de interpretar a *todos* los chilenos. El museo, considerando su deseo de llegar

¹³ En el museo actual, la documentación recopilada viene predominantemente de los siguientes organismos: Fundación de Ayuda Social de las Iglesias Cristianas (FASIC), Corporación de Promoción y Defensa de los Derechos del Pueblo (CODEPU), Fundación de Protección a la Infancia Dañada por los Estados de Emergencia (PIDEE), Teleanálisis (vídeos), Fundación de Archivos de la Vicaría de la Solidaridad, Comisión Chilena de Derechos Humanos, Corporación Justicia y Democracia, Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (AFDD).

a un público amplio que cubriera diversos sectores, pretendía cuidar una memoria todavía frágil, reconociendo que la memoria, en 2010, seguía siendo un tema incendiario que inspiraba pasiones encontradas en la sociedad. Al respecto, María Luisa Sepúlveda, una asistente social encargada de la Comisión Presidencial de Derechos Humanos y jurado del concurso que originó al museo, observó: “Este museo habría sido imposible diez años atrás, porque no había condiciones políticas, solo en el año 2003 se reconocen las víctimas de la tortura. En este museo vamos a decir que en Chile se torturó. No es fácil dar cuenta de esto, a la sociedad le cuesta más hablar de los torturados, que están vivos” (62). Dada esta conflictividad, cómo hablar del pasado reciente, qué narrativa promover de lo sucedido en Chile, cómo poner en escena la memoria, serían entonces preguntas claves por resolver.

Para resolver estas preguntas, el Ministerio de Obras Públicas convocó un concurso arquitectónico en junio de 2007 en el que participaron casi 60 firmas nacionales e internacionales.¹⁴ De las propuestas recibidas, la selección final designó a un equipo de arquitectos brasileños integrado por Mario Figueroa, Lucas Fehr y Carlos Dias como los ganadores del primer premio.¹⁵ Su propuesta enfatizaba la *luminosidad* y la *transparencia*, a través de un trabajo con el agua, el metal y el vidrio, como elementos centrales de la edificación. Lo luminoso remitiría al esclarecimiento de un pasado que por mucho tiempo había quedado en tinieblas, mientras que la transparencia se conectaría semánticamente con conceptos como la verdad y la justicia, al mismo tiempo que remitiría a la obligación del estado chileno de ser transparente para con la ciudadanía en cuanto a su representación del pasado reciente. El visitante al museo podría, teóricamente, verse reflejado en esta arquitectura vidriosa como

¹⁴ Las propuestas están detalladas en el libro *Cuatro concursos de arquitectura pública* (Santiago: Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas del Gobierno de Chile, 2008).

¹⁵ En cuanto a la museología, se contrató con la empresa Árbol del Sur, S.A., quienes consultaron con el equipo del Museo y con la Comisión Asesora Presidencial en Políticas de Derechos Humanos para diseñar la muestra permanente. El actual Directorio del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (2011) está compuesto por María Luisa Sepúlveda (Presidenta), Marcia Scantlebury, Carolina Tohá, María Eugenia Rojas, Margarita Romero, José Zalaquet, Arturo Fontaine, Agustín Squella, Carlos Peña, Enrique Palet, Fernando Montes, Milan Ivelic y Michelle Bachelet.

miembro de una comunidad nacional o internacional cuyo apego a una emergente “cultura” de los derechos humanos allí se intentara representar. El vidrio, en efecto, concretaría los valores de lo universal, el nosotros, la humanidad y lo común a todos que el museo deseaba proyectar. ¿Qué lugar quedaba para los baches y conflictos de la memoria en esa arquitectura tan lisa y luminosa? ¿Qué reconocimiento había en esa luminosidad estructural por lo negado, eclipsado y ocultado durante tanto tiempo (y hasta ahora) por el estado chileno y los altos mandos militares?¹⁶ A estas alturas, es más que evidente que la transición chilena no ha sido un proceso transparente y, en ese sentido, el deseo de transparencia al que la edificación del museo responde se revela como una utopía que sólo se ha cumplido parcialmente y a penas.

La transparencia que se intenta proyectar desde la arquitectura del edificio tiene un eco en la progresión narrativa—pulida, triunfalista e incuestionable—que conforma el relato del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Un discurso universalizante en pro de los derechos humanos establece el tono para el Museo desde la explanada de afuera donde encontramos los treinta artículos de la Declaración Universal de los Derechos Humanos inscritos en el costado del edificio. De ahí el carácter universal de denuncia y deseo de “Nunca Más” se extiende al interior del Museo, cuya primera exhibición, ubicada justo detrás del mostrador de recepción, pone en escena a través de la imagen y la palabra las más de treinta comisiones de verdad que han sido convocadas en el mundo en contextos post-conflictivos. Las imágenes donadas por Amnistía Internacional y el Centro Internacional para la Justicia Transnacional nos llevan a países tan diversos como Sierra Leone, Yugoslavia, Guatemala,

¹⁶ Aquí sigo la lectura acertada que ofrece Nelly Richard de la arquitectura interior y exterior del Museo: “Ya que todos los Museos de la Memoria arman el dispositivo formal de sus narrativas del recuerdo mediante construcciones arquitectónicas y montajes escenográficos, vale la pena detenerse en la arquitectura del Museo. El afuera del Museo de la Memoria ha sido revestido de placas de cobre como símbolo integrador que alude a la ‘identidad nacional’, cuyo trasfondo de chilenidad remarca *lo que nos une a todos* frente a los eventuales riesgos de división políticas y confrontación ideológica de la historia contingente. El Museo de la Memoria se destaca, adentro, por una arquitectura de vidrios que proyecta luminosidad e irradia nitidez a través de superficies abiertas que parecerían querer erradicar todas las sombras y los claroscuros del recuerdo tenebroso de los años de la represión militar y los secretos vergonzosamente protegidos en torno a sus crímenes” (265).

Granada y Argentina, los cuales han intentado con diversos grados de éxito establecer la verdad después de una tragedia nacional. Yuxtapuestos con la mencionada instalación se encuentran los ejemplares oficiales del *Informe Rettig* (1991) y el *Informe Valech* (2004), cuyos contenidos sirven de “guión” para el Museo y pautan lo que sí y lo que no se puede mostrar. Dado el carácter oficialista del Museo, no sorprende que los documentos principales que configuran su relato sean los que el estado chileno ha avalado como récord histórico oficial.¹⁷

A partir de esta base de un contexto universal que sitúa al “caso” chileno en una historia internacional más amplia de denuncia y búsqueda de la verdad, se pasa de ahí a una serie de salas que cuentan la historia “local” del país desde el quiebre de la democracia el 11 de septiembre de 1973 hasta el retorno a la democracia el 10 de marzo de 1990. Es chocante encontrar que no haya un antes ni un después de estas fechas, como si la memoria y la historia se pudieran circunscribir a lo sucedido *durante* el mando de Pinochet. La larga historia chilena que bien estudiada evidencia muchas instancias de violaciones a los derechos humanos, autoritarismos, lucha y supresión de los trabajadores, represión y violencia contra los pueblos originarios, etcétera, no aparece ni remotamente en este museo por considerarse fuera de contexto o demasiado controversial para el público nacional.¹⁸ Tanto la larga historia de conservadurismo político y cultural como la represión y la violencia sistemáticas de carácter racial y de clase no se discuten en el museo ni son presentadas como antecedentes fundamentales para entender la emergencia de la dictadura de Pinochet.

Más tabú aún son los años apasionados e incendiarios de la Unidad Popular. Cuando le pregunté a uno de los guías del Museo sobre el notorio

¹⁷ Debajo de los reportes Rettig y Valech en el hall de la entrada hay un letrero que confirma la centralidad de dichos documentos para la configuración museográfica del espacio: “El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos se sustenta en los informes de las Comisiones de Verdad. Éstos son referentes esenciales de su muestra permanente y su patrimonio. Estos informes fueron elaborados por la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación en 1990, por la Corporación Nacional de Reparación y Reconciliación, entregado en 1996, y por la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura en 2004”.

¹⁸ Varios historiadores y académicos han hecho el trabajo importante de contextualizar la dictadura de Pinochet en una trama histórica más larga y compleja. La obra de Gabriel Salazar y Julio Pinto (1999), Brian Loveman y Elizabeth Lira (2000) y Alfredo Jocelyn-Holt Letelier (2000) son fundamentales en ese sentido.

aminoramiento de Allende y la UP tanto en la colección permanente como en el “guión” de las visitas, el guía, quien prefería mantener su anonimato, me respondió de la siguiente manera:

Es complicado. No se habla del contexto. No se involucra con el contexto. Y cuando se pregunta por el contexto, sólo se repite la idea de la disconformidad de la sociedad de la época y que la incapacidad de resolver los problemas de una manera democrática y civilizada llevó a la sociedad en general a un quiebre de estas magnitudes. Eso se debe a que aquí no hay una política real de cómo enfrentar ese período”.¹⁹

Preguntado si su respuesta a mi pregunta reflejaba “una línea oficial del Museo”, respondió que sí, que “el objetivo del Museo es denunciar la violación sistemática de los derechos humanos más que mencionar el contexto, cuestionar o llevar a una revisión del contexto en cualquiera de los sentidos”. No se habla de por qué se cometieron atrocidades o de quiénes las cometieron. Tampoco se habla del escalafón total de perpetradores y colaboradores. Los nombres nombrados se limitan a los perpetradores más notorios de los altos rangos de la DINA. Como también me reveló el guía, el deseo del Museo se limita a cumplir con el mandato del *Informe Rettig* al operativizar los conceptos de *reparar* y *denunciar* más que de *debatir* o *explicar*. Por tanto, se tomó una decisión consciente en el comité ejecutivo de crear un espacio que reflejara solo los aspectos de la historia respecto de los cuales había consenso. El contexto más amplio—junto con sus debates y controversias—se dejarían a la discreción de aquel gran arbitrio amorfo y desagenciado—la Historia—por juzgarse poco apropiado para aparecer en un espacio cívico y simbólico. El guía reveló también que él y los demás guías son entrenados para “señalar” lo que los visitantes están viendo sin entrar en una discusión polémica de mayor profundidad o de construcción de sentido en torno a lo meramente “señalado”. Por ejemplo, en algunos lugares del Museo donde sí aparecen nombres de perpetradores, éstos no son vociferados en la narración oral del guía debido a, como se me dijo, “cuestiones de tiempo”. En este sentido, es

¹⁹ Los informantes citados para este artículo preferían mantener su anonimato, tanto los del Museo de la Memoria como los de Londres 38. Sentían que podían hablar más libremente, y con una mirada más crítica, si no se revelaran sus nombres. Respeto su pedido y estoy agradecido con las perspectivas que brindaron.

evidente que el Museo ofrece una verdad parcial a través de un guión consensuado que no solo refleja la política de acuerdos que caracterizaba a la Concertación en el área de la memoria durante sus veinte años en el poder sino que también evita *ofender* al público al blanquear lo fuera de marco o lo que todavía inspira pasiones y atrincheramiento ideológico.

Al salir del hall de la entrada y subir la escalera al primer piso se vuelve inmediatamente evidente la estrategia de montaje que el Museo emplea. Justamente al lado de una imagen importante de Víctor Jara y de obreros de la época de la UP encontramos una foto titulada “La Guerra de los Momios” que evoca el descontento en las clases altas con el acaparamiento y la crisis financiera que el país sufría en el último período del gobierno de Allende.²⁰ Las mujeres ricas claman por la intervención de los militares y el fin de la UP. Esta yuxtaposición de imágenes—Jara y los trabajadores versus las mujeres ricas—dramatiza el pasado como un conflicto ideológico entre dos lados opuestos sin ofrecerle al visitante un relato sobre las imágenes que se están viendo y sin tomar una posición frente a esa compleja iconografía. La *relativización* de estas imágenes es preocupante ya que permite una simplificación de la historia que no toma en consideración el complejo escenario nacional e internacional del momento y deja la palabra respecto de la historia con el mismo visitante cuya memoria, experiencia personal y formación ideológica dictarán su lectura.

El aminoramiento de la UP sobresale en la primera sala de la muestra permanente: “11 de septiembre de 1973”. La sala evidencia una obsesión curiosa con la cronología temporal de lo que pasó entre las seis de la mañana y las seis de la tarde del mismo día del golpe. La imagen de la Moneda en llamas yuxtapuesta con otra imagen de la Moneda según se ve hoy permite que el espectador compare el *entonces remoto* de la dictadura militar con el *aquí y ahora* de la democracia recuperada. Este remoto pasado oscuro que parece desconectarse enteramente del presente produce una sensación de alivio frente a la restauración de una normalidad falsa que deja fuera de discusión todos los problemas sufridos por una democracia en

²⁰ Estas escenas son recordadas por Patricio Guzmán en su gran obra *La batalla de Chile* (1975, 1976, 1979).

formación. Más que separar la imagen del pasado en blanco y negro del presente a todo color, esta yuxtaposición de las dos Monedas más bien debería invitar a una reflexión acerca de las continuidades y distancias entre una imagen y la otra.

En la misma sala “11 de septiembre de 1973”, nuevamente las imágenes del pasado se relativizan en una serie de pantallas televisivas que nos asedian con su secuencia de imágenes rápidas cuyos orígenes y significados no son para nada claros y que son poco comprensibles para un visitante no informado respecto de la “historia reciente”. El Frente Patriótico Manuel Rodríguez, la Marcha de las Cacerolas, las protestas callejeras durante la UP: todo se mezcla y estalla en el relato de un Chile al borde del caos y de una debatible guerra civil. Estas imágenes fílmicas, organizadas según el montaje mediático de los museólogos, además son acompañadas por audífonos que se encuentran al lado de cada pantalla. Cuando uno se pone los audífonos, espera encontrar un relato que explique los que se está viendo o, alternativamente, espera escuchar las voces del pueblo, con sus cuerpos que ondulan en la calle en un verdadero frenesí de protesta y reclamo de sus demandas. Sin embargo y para sorpresa del visitante, lo que se escucha no es más que música clásica. No hay voces. No hay relato. Hay tan solo un espeluznante silenciamiento de las voces del pueblo. Significativamente, estas voces de la época de la UP no son recuperadas en ningún momento; más bien son eclipsadas por los bandos militares del 11 que resuenan más fuerte que cualquier otro sonido en la sala. Si bien esta sala también permite escuchar las últimas palabras de Allende desde la Moneda y escuchar testimonios de “víctimas” acerca del golpe, es importante reparar en lo que remarca uno de los testimoniados: que fue tremendamente triste ver las divisiones entre los chilenos el día 11 de septiembre de 1973. Dando voz a la iconografía mixta (ideológicamente confusa) que el espectador observa, el mismo testigo (una persona de izquierda) añade que en 1973 Chile era una sociedad dividida y que ambos lados cometieron “errores”. Similarmente, otro testigo dice que aunque no cabe duda que fueron los militares y no los militantes los que cometieron atrocidades, en algún sentido existe una responsabilidad compartida por el estado en que el país se encontraba en el momento de la crisis. Los

testimonios así ofrecen una narrativa implícita de la reconciliación que disemina y (parcialmente) relativiza la culpabilidad por lo sucedido. Para gran sorpresa del visitante, en estos testimonios uno escucha ecos de una versión aguada (chilena) de la ahora desacreditada teoría argentina de los dos demonios.

Está claro que uno de los objetivos del Museo de la Memoria es chocar al visitante emocionalmente al presentar unos casos conmovedores y dramáticos de violaciones a los derechos humanos. En ese sentido, una de las muestras que más llama la atención y que ocupa una parte importante del primer piso es un área dedicado a las violaciones de los derechos de niños (“El dolor de los niños”). Un letrero anuncia que 150 menores de edad fueron ejecutados políticos o matados en protestas durante la dictadura. Hay cartas de niños a sus padres desaparecidos y una serie de dibujos hechos por niños yuxtapuestos con extractos de la Convención Internacional sobre los Derechos del Niño (1989). En una parte de esta instalación, un artículo de *La Tercera* (12 de agosto de 2000) afirma el hallazgo de los restos del desaparecido más joven, Carlos Fariña Oyarce, quien tenía 13 años en 1973. Al lado de ese artículo, otro recorte periodístico del 2007 recuerda el fallo jurídico contra tres agentes de la DINA inculcados por la muerte de Fariña y dos jóvenes más. El mensaje: a pesar del horror, la justicia ha ganado. El giro positivo que la exhibición le da a un caso limítrofe y extremo como es el de los abusos contra niños parece alinearse con la narrativa triunfalista general del Museo. Curiosamente no se habla de la impunidad ni de las tremendas dificultades que abogados, activistas, víctimas y familiares han enfrentado durante largos años de lucha por una resolución legal. En vez de eso, se prefiere enfatizar lo que sí se ha logrado en el esfuerzo por “reparar” los daños de los ofendidos y sanar el país. Además, el enfoque en los niños, si bien apela a las emociones del visitante, haciendo que éste se sume aún más a la condena de las prácticas detestables de los militares, al mismo tiempo genera una sensación extraña si consideramos que los casos de niños directamente afectados por la represión fueron relativamente pocos. ¿Por qué incluir a los niños tan prominentemente hacia el comienzo del recorrido? Surge la pregunta por el uso estratégico de la emoción como un

elemento central del deseo museográfico. ¿Cómo reaccionar ante “el dolor de los niños”? ¿Hasta qué punto es eficaz o terapéutica una política de la lágrima? ¿Qué es lo que la lágrima esconde?

Quizás el área más complejo del Museo es el que se llama “Represión y tortura”. Otra vez se nota la presencia de una narrativa que enfatiza el triunfo por sobre el horror. Al entrar en esta parte del Museo, el visitante encuentra la “cama metálica” y “la máquina con la que se aplicaba la electricidad”. Ambos artefactos fueron propiedad de la Fundación Salvador Allende y fueron donados a la colección permanente del Museo. Si uno levanta la vista y sale de la contemplación de estos artefactos del horror, se encuentra con una pantalla en la que se proyectan los testimonios de sobrevivientes de la tortura. Uno escucha detalles sobre los vejámenes sufridos, testimonios orales que dialogan con las descripciones escritas de los métodos de tortura que uno puede leer. La secuencia de testimonios termina con un testigo que dice una frase memorable— “Salí de eso, y salí bien”—enfaticando nuevamente la capacidad del ser humano de sobrevivir y rearmar su vida después de un trauma catastrófico. El impacto de la frase es fundamental para entender la progresión narrativa de la instalación. Si bien una víctima de la tortura pudo “salir” del horror y construirse un futuro, por extensión metonímica se implica que también la nación lo puede hacer.

En el segundo piso, titulado “La demanda por Verdad y justicia”, se intensifica y se acelera el relato triunfalista al narrar un desfile secuencial de actores que se iban sumando a la lucha contra la dictadura para llevar al país al eventual derrocamiento de la dictadura en el plebiscito de 1988. El visitante va pasando su cuerpo por una serie de letreros que enumeran uno por uno (y con claro efecto acumulativo) los actores que admirablemente iban tomando conciencia del horror y adoptando un espíritu combativo activo contra Pinochet. La Iglesia Católica y el cardenal Raúl Silva Enríquez son los principales protagonistas a la vanguardia de esta saga, ya que sientan una base para la valentía de otros actores sociales y, en cierto sentido, para la emergencia de una cultura más masiva de los derechos

humanos en el país.²¹ La heroicidad de Silva Henríquez es indisputable para los organizadores del Museo, y por tanto no sorprende que ocupe un lugar tan destacado ya que es uno de los pocos actores relacionados con la historia de la dictadura que es alabado casi universalmente por los chilenos independientemente de sus colores ideológicos.

A la Iglesia, la Vicaría y la figura de Silva Henríquez se van sumando otros actores cuya valentía se representa y se homenajea: los familiares (especialmente las mujeres que se movilizaron y se organizaron de diversas maneras); las cortes (en particular ciertos jueces y abogados que fueron voces aisladas en un ambiente general de impunidad); la ciudadanía (sobre todo los movimientos sociales de los 80 con la participación de trabajadores, profesionales, estudiantes y pobladores); los partidos políticos (que emergieron de la clandestinidad a partir de las protestas callejeras del 83) y los medios opositores (revistas como *Análisis*, *Cauce*, *Fortín Mapocho* y *El Rodriguista*, cuyas voces no se podían silenciar a pesar de la censura). La secuencia de los letreros produce una linealidad narrativa que permite “entender” por qué cayó la dictadura, a la vez que inspira a los chilenos a valorar sus derechos como miembros de una “familia nacional” valiente. Dicha secuencia narrativa se rompe sólo en dos momentos significativos. La primera interrupción permite al visitante detenerse un rato a recordar a los muertos en un memorial rodeado con velas de acrílico y fotos de los desaparecidos. Una pantalla permite ingresar los nombres de las “víctimas” para conseguir una información básica acerca de ellos (aunque la información no indaga en la militancia del individuo ni provee mayores detalles biográficos). Luego, una segunda interrupción “balancea” a la primera al recordar el atentado del Frente Patriótico Manuel Rodríguez contra la vida de Pinochet en 1986, con nombres y fotos de los miembros de su cortejo que cayeron ese día. Esta secuencia narrativa sobre la aparición en escena de una cultura masiva de los derechos humanos concluye con imágenes de la visita histórica del papa Juan Pablo II a Chile en 1987, presentadas al lado de un libro titulado *El amor es más fuerte*, el cual contiene los discursos que éste escribió en la ocasión de su

²¹ Steve J. Stern (2010) afirma esta emergencia de una “cultura de los derechos humanos” en Chile como una tesis central de su libro más reciente.

visita. Un tono reconciliatorio oficialista así le da cierre al triunfalismo narrado, dejando claro que el amor y el reencuentro priman por sobre el odio y el disentimiento y que éstos son los pilares éticos que fundamentan el retorno a la democracia.

El Museo de la Memoria cierra su relato con el plebiscito de octubre de 1988 en el que la campaña del NO derrocó al SÍ de Pinochet. Se proyectan las franjas televisivas y resuena en la sala el memorable lema “Chile, la alegría ya viene”. Una pantalla rinde homenaje a la valentía de uno de los más importantes líderes concertacionistas de la transición, el presidente Ricardo Lagos, quien, desde el video, anima a los ciudadanos a votar que NO. La sala, en efecto, se puede leer como otro homenaje más no sólo a la valentía de los chilenos sino también a la capacidad de la Concertación de aglutinarlos en torno a una meta—el derrocamiento de la dictadura—y de restablecer una democracia sana y vivaz.

En este “Fin de la dictadura”, como se titula la sala, la “cultura” también ocupa su lugar. Un programa del “Congreso de Literatura Chilena en el Exilio” celebrado en Cal State Los Ángeles en 1980, artefactos de la importante compañía teatral ICTUS, portadas de revistas nacionales como *La bicicleta* o *La revista literaria Huelén* y recuerdos del Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende (en la Habana, Cuba, 1979) dan cuenta de las intervenciones culturales a favor de la vida y la libertad que tuvieron lugar en Chile y en el mundo. No hay mención, sin embargo, de muchas intervenciones extremadamente significativas, como las de la escena cultural alternativa de los 80 en Chile. Sorprende encontrar que no se diga ni una palabra sobre los artistas de la “avanzada” o sobre el CADA, cuyos integrantes ingeniaron el lema NO+ y cuyo legado la sala implícitamente celebra. Junto a esta visión parcial de la cultura contestataria, el visitante también atestigua una reproducción enorme de un periódico que anuncia los nombres de los exiliados a los que se les permite el retorno. ¿Pero qué pasa con los que nunca regresaron y para quienes la dictadura significó una alteración permanente de sus existencias? Dado el carácter celebratorio y optimista de los elementos anteriormente mencionados, tampoco sorprende que la última imagen de la colección permanente sea un video de la inauguración de Patricio

Aylwin, el primer presidente de la transición, filmado en el simbólico Estadio Nacional en marzo de 1990, y de las mujeres que ese día bailaron la cueca sola. Ante nuestros ojos, Aylwin recibe la franja presidencial, se acepta la “presencia en la ausencia” de los desaparecidos, termina el horror, triunfa la Concertación y se abre un relato futurista y alegre cuya trayectoria exitosa desemboca en el museo como paragón.

Dicho esto, para ser justo con el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, es necesario reconocer que su importancia y su contribución probablemente no residen en los objetos que porta ni en el relato reconciliatorio, condenatorio y aglutinador de su colección permanente. La importancia del Museo, que ojalá evolucione y se complejice con el tiempo, más bien está en su capacidad de convocar a muchos chilenos y visitantes internacionales de diversas edades para entablar una conversación sobre memoria e historia. Es indudable que el Museo está cumpliendo una función social importante porque el número de visitantes nacionales y extranjeros ha sido impresionantemente alto. Muchos visitantes son conmovidos por las exhibiciones y utilizan el espacio como plataforma para “tomar conciencia” del horror. Otros con conexiones más directas y personales con la historia de la dictadura encuentran objetos y relatos que les permiten “trabajar” su dolor y sanar un poco más. Las nuevas generaciones son impactadas al ver una puesta en escena de historias dramáticas que ellos sólo han escuchado privadamente y jamás en el colegio ni en un foro público tan visible. Además, la centralidad simbólica y geográfica del Museo asegura que la memoria (*alguna memoria*) de la dictadura estará siempre presente en la sociedad, aún cuando los contenidos de esa memoria puedan variar según los deseos de los organizadores y los poderes del momento. Allí, digamos, está el peligro y el reto. El Museo frecuentemente tiene eventos, ciclos de cine, mesas de trabajo, exhibiciones temporales (en el tercer piso) y programas para docentes en los cuales se pueden tratar los temas que la muestra permanente deja fuera. Fundamental también en esa línea de complementariedad es el Centro de Investigación que pone al alcance del público general documentos, libros y videos que permiten abordar el pasado y debatir sobre él y sobre sus conexiones con el presente, quizás con

mayores grados de complejidad. En efecto, se trata de un museo joven, con promesa y posibilidad, pero también con problemas como los que tienen todos los espacios oficiales de esta índole; se trata de un museo que no puede ni debe perder de vista las preguntas más básicas que guían su representación: ¿qué pasado(s), para quiénes, y por qué?

En su admirable artículo sobre los lugares de la memoria en Chile, Nelly Richard escribe lo siguiente sobre el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos:

[Mientras] otros museos y sitios de la memoria tratan de hacer prevalecer lo reflexivo por sobre lo sensible, la distanciamiento por sobre la identificación, la contextualización social e histórica de los sucesos colectivos por sobre lo irreductible de lo vivido en carne propia, recurriendo a archivos y documentos que estimulan lecturas sociales y desciframientos críticos de la historicidad de los hechos para no dejar que la memoria se agote en la emocionalidad del recuerdo privado, el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Santiago de Chile, a pesar de mostrar algunos objetos reales que atestiguan lo que padecieron las víctimas del secuestro y la tortura, se inclina por organizar marcos de comprensión del pasado que se basan en fotos, materiales audiovisuales, testimonios de las víctimas, archivos orales, procesos judiciales, etc. (267)

Este impulso en el Museo de proveer *marcos de comprensión* que eliminen los grises y las controversias de la historia apunta a un miedo a ejercer la *memoria crítica* que nos debe dejar en alerta. El problema no está en ofrecer los marcos; el problema surge cuando esos marcos son demasiado simples y demasiado lineales para que el público se sienta capacitado para pensar *en y con* la historia. A la vez que el Museo nos inspira, nos conmueve y nos hace partícipes de una condena admirable a las violaciones de derechos humanos en el mundo, no aborda un sinfín de temas que tienen que incomodar el relato oficial si deseamos “hacer memoria” de verdad: por ejemplo, la colaboración de los civiles; la verdadera importancia política e histórica de la UP; las caras reales de la militancia; la relación histórica entre lo sucedido en Chile y los movimientos revolucionarios y sociales en otras partes del mundo; los legados del colonialismo, el clasismo y el racismo en el país; otros tipos de autoritarismos todavía presentes en la sociedad; el neoliberalismo y sus efectos; las dificultades de la memoria durante la transición y las violaciones a los derechos humanos que sufren otros grupos minoritarios o

subalternos en la actualidad. Sin que la narrativa se desborde, tiene que existir la manera de introducir en el relato del Museo de la Memoria mayores grados de reflexividad y complejidad para que la Historia no se resuelva tan nítidamente y para que ésta no se limite a unos años (1973-1990) que, vistos aisladamente o aún insertos en otras constelaciones de sentido, no hablan por sí solos. Hacer memoria no puede limitarse a rendir homenaje a los caídos, objetualizar el pasado o condenar la violencia de manera general sin generar marcos de comprensión históricos, sociales y humanos que permitan una meditación larga y profunda sobre los orígenes de la violencia y sobre su continuada presencia en el aquí y ahora.

Londres 38: museología crítica, reflexividad y el dinamismo de la memoria

En contraste con el oficialista Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, el espacio para la memoria Londres 38 representa una propuesta enteramente alternativa que se concibe, se informa y se piensa en la tradición de la *museología crítica*, aunque en estricto sentido de la palabra no se considera un “museo”. De la corriente de la museología crítica—la cual ha estado en auge y que ha generado una buena cantidad de reflexión teórica en años recientes—se intenta rescatar aquel impulso reflexivo y dinámico que se suele perder en los espacios memorialistas tradicionales. A diferencia de la museología “tradicional”, la museología crítica nace en los años 70 como respuesta al museo como institución elitista que entrega una visión hecha de la cultura y que interpreta a un “pueblo” o una nación sin mayor complejización, debate o fisuras de sentido. Queriendo salir de un circuito comunicacional jerárquico que se da de arriba hacia abajo, la nueva museología busca democratizar los espacios, creando huecos para memorias e identidades alternativas, así como para polémicas y debates. En vez de construir a un espectador pasivo, los “espacios críticos” involucran activamente al visitante como un agente fundamental en la creación de sentido. En ese aspecto, la museología crítica se imbrica con la llamada “pedagogía crítica” en la cual “el público asume desde una posición reflexiva y emancipadora de un pasado donde, hasta ahora, dicho público se limitaba a aceptar lo que se le decía” (Flórez Crespo

232). Así la ciudadanía se apodera para interactuar con el pasado, reflexionando sobre su relevancia para el presente y el futuro, abriéndose a sus grises y complejidades, sin caer en la trampa del consumismo pasivo que el modelo neoliberal peligrosamente promueve.

En términos históricos, la casa en Londres 38 es un lugar de gran importancia simbólica por varias razones. Una primera razón es que la casa fue el primer recinto secreto de detención y tortura de la DINA en la región metropolitana, antes de que fuera remplazada por recintos más grandes y estratégicos como Villa Grimaldi. Según informaciones que aparecen en la página web del sitio, “Londres 38 fue escenario de una de las etapas más intensas y masivas desatadas por la dictadura”.²² En un sólo año de funcionamiento, entre septiembre de 1973 y septiembre de 1974, “hasta donde se ha podido establecer, 96 prisioneros fueron ejecutados, hechos desaparecer o murieron posteriormente a consecuencia de las torturas... 63 eran miembros del MIR, 17 militaban en el Partido Comunista, 10 pertenecían al Partido Socialista y 6 de ellos carecían de militancia reconocida”. El detalle de la pertenencia al MIR de la mayoría de los desaparecidos de Londres 38 da cuenta del carácter *sistemático* de la represión. Si entre septiembre de 1973 y mayo de 1974 la represión dictatorial fue más indiscriminada, afectando a dirigentes sociales y pobladores principalmente de la zona sur de Santiago, sin importar su partido u organización, en una segunda fase, a partir de mayo del 74, la represión se vuelve más “selectiva”. Durante esta fase más organizada, la DINA desata una campaña de exterminio contra el MIR en primer lugar y, luego, una vez “contenido” el MIR, contra el Partido Socialista y el Partido Comunista respectivamente. El objetivo de la DINA en esta etapa es reprimir a los detenidos, recabar informaciones de ellos y elaborar un cuadro más amplio del MIR.

En segundo lugar, Londres 38 se considera un sitio simbólico debido a su ubicación en pleno centro de Santiago, a pasos del Palacio de la Moneda y otros edificios cívicos importantes. La centralidad geográfica del lugar da cuenta de la centralidad simbólica de la violencia al funcionamiento de la dictadura y de la naturaleza, entre clandestina y

²² Ver <http://www.londres38.cl>.

abierta, de su implementación. De hecho, Londres 38 fue una de las primeras cárceles secretas de la zona urbana. La DINA se había creado en Tejas Verdes y muchos de los primeros detenidos fueron trasladados de allí a Londres 38. Se puede decir, entonces, que Londres 38 es una experiencia piloto de cárceles-casas con ciertas características determinadas: lugar clandestino, ubicado en un barrio común y corriente, estratégico para traslados y desaparición de personas.

En tercer lugar, Londres 38 porta un simbolismo porque funcionó como la sede del Partido Socialista antes de 1973. El PS adquirió la casa a principios de los 70 y desde ella funcionaba la dirección de la Octava Comuna. Al apropiarse de la casa y convertirla en centro clandestino, los militares no dejaban duda respecto de sus deseos de aniquilar enteramente a los partidos políticos de izquierda y a sus militantes. Serían borrados no sólo físicamente sino también simbólicamente.

A lo anterior es preciso añadir que Londres 38 fue un lugar varias veces desaparecido. La primera desaparición, como se acaba de mencionar, ocurrió cuando los militares desalojaron al Partido Socialista de su sede histórico con el golpe de estado de 1973. La segunda sucedió varios años después, a fines de 1978, cuando un decreto de ley oficial hizo que el centro clandestino abandonado pasara a manos del Instituto O'Higiniano, un ente creado por los militares para rendir homenaje a uno de los más famosos libertadores chilenos. Según cuenta el historiador Steve Stern:

El director del Instituto fue el general (r) Washington Carrasco, quien como comandante de la Tercera División del ejército encabezó la represión feroz implementada en Concepción y Lota en 1973. Su presencia como director [del Instituto hasta 2006] contribuía a la sensación de que los poderes fácticos todavía eran importantes y seguían promoviendo la borradura del pasado. (319)

De hecho, cuando el Instituto O'Higiniano se instaló en el edificio, se efectuó un cambio simbólico de la numeración en el frontis. El que caminaba por la calle de enfrente ya no podía encontrar la notoria dirección Londres 38; solo existía "Londres 40". De ahí el edificio permaneció en manos del Instituto—y sorprendentemente poco cambiado en su interior de cuando funcionaba como centro clandestino—hasta que sobrevivientes y familiares descubrieron, en 2005, que el Instituto tenía planes para demolerlo, una práctica que curiosamente recordaba la política destructora

que también se había intentado en Villa Grimaldi en los años 90.²³ Como tantas veces había sucedido en el pasado, activistas de la sociedad civil se pusieron en campaña, formando alianzas importantes con figuras del mundo de la política, en este caso el senador socialista Carlos Ominami y el entonces Ministro de Educación Sergio Bitar, para bloquear los planes del Instituto y lograr la declaración del sitio como monumento nacional (Stern 319). El plan fue un éxito. Los colectivos de familiares, amigos y sobrevivientes desalojaron a los militares y tomaron posesión simbólica de la casa en diciembre de 2007.²⁴

Al apropiarse de Londres 38 y evitar su destrucción, los colectivos de derechos humanos habían ganado una batalla. Pero con esa primera victoria ganada recién empezaba una nueva batalla—hasta más importante—por definir el futuro del espacio. ¿Qué hacer con la casa? ¿Cuáles serían sus contenidos? ¿Haría sentido convertirlo en un museo? ¿Cómo usarlo? En principio, las respuestas a estas preguntas fundamentales—y perpetuas en los debates sobre espacios de la memoria—tendrían que decidirse en base a un intercambio cuidadoso entre activistas y el mismo gobierno de Michelle Bachelet que les había concedido el espacio para su uso ocasional. Por un tiempo, a los colectivos de derechos humanos se les permitía ocupar la casa sólo los martes y los jueves en la tarde para realizar sus actividades de memoria. El resto del tiempo el inmueble permanecía vacío, con la presencia de un guardia que lo protegía contra el vandalismo.

Ya habían empezado las discusiones preliminares entre los grupos de sobrevivientes, amigos y familiares respecto del destino de la casa cuando en 2007 éstos recibieron una sorpresa alarmante del gobierno de Bachelet. La ministra de Bienes Nacionales, Romy Schmidt, anunció que el gobierno había tomado la decisión de instalar en el sitio un futuro Instituto de Derechos Humanos, el cual funcionaría como un organismo oficial del Estado cuya misión sería albergar documentación y archivos relevantes a la historia de la dictadura. Efectivamente el Instituto reemplazaría al actual

²³ Para un análisis detenido de Villa Grimaldi y sus políticas memoriales, ver el cuarto capítulo de mi libro *Chile in Transition: The Poetics and Politics of Memory* (2006).

²⁴ Para el 2008, el Instituto O'Higiniano había encontrado una sede nueva en la misma calle Londres, a pasos de su ubicación anterior.

Programa de Derechos Humanos del Ministerio del Interior que ya llevaba varios años instalado en un edificio de la Plaza de la Constitución. En seguida e insistentemente, los colectivos vociferaron su oposición a esta nueva movida del gobierno, argumentando que constituía una tercera borradura del espacio y una afrenta contra la memoria que ellos deseaban preservar desde el lugar. Sus esfuerzos nuevamente resultaron en el bloqueo de una iniciativa gubernamental, así demostrando la importancia que las demandas de los colectivos y la insistencia de la sociedad civil han tenido en la lucha por la memoria, a pesar de la vacilación e inconsistencia de los gobiernos de turno.

Tres son los colectivos que en años recientes han sido activos en torno al sitio: el Colectivo Londres 38, el Colectivo Familiares y Compañeros de los 119 y el Colectivo Memoria 119.²⁵ Estos grupos evidencian cercanías y diferencias entre sí en cuanto a su articulación política en relación con la casa vacía. El primero de los grupos, el Colectivo Londres 38, consiste predominantemente en sobrevivientes del ex centro de detención y ex militantes de distintas organizaciones de derechos humanos. Según me reveló gente cercana al grupo, este colectivo se distingue de los otros por mantener una “postura un poco más formal con el tema de la memoria”. Varios de sus miembros han militado en organismos históricos de derechos humanos y algunos han apoyado ciertas iniciativas de los diferentes gobiernos de la Concertación. La “formalidad” a la que se refiere el entrevistado, entonces, probablemente sea una forma de caracterizar a este colectivo comparativamente, pensando en las características de los otros, sin descartar su combatividad admirable contra cualquier iniciativa gubernamental que no les parezca adecuada o correcta en materia de memoria y derechos humanos.

En contraste, el segundo colectivo, el de los Familiares y Compañeros de los 119, se considera a sí mismo menos oficialista e intenta mantener una postura menos formal con las instituciones del estado. Si

²⁵ Los “119” son los desaparecidos de la llamada Operación Colombo, una campaña de exterminio efectuada por la DINA en 1975 y que resultó en el encubrimiento de 119 muertes de militantes de izquierda, en su mayoría del MIR. La DINA intentó hacer creer a la opinión pública que los militantes se habían matado “como ratones” entre sí en países extranjeros. Para un relato detallado del caso, véase Lucía Sepúlveda Ruiz (2005).

bien comparte con los otros dos colectivos un deseo de recuperar la biografía, la lucha y lo particular de la experiencia de sus desaparecidos, se distingue por su convicción permanente de abrir su trabajo de “memoria” a temas de la actualidad, particularmente a cuestiones de género y medioambientales que son preocupaciones personales de algunos de sus miembros. Su posición política y ética así intenta marcar una separación entre organismos de derechos humanos que “solo buscan encontrar a sus parientes y sancionar a los culpables” y otros que, además de eso, desean ampliar el debate sobre memoria a temas más de la actualidad. Al realizar un recorrido del espacio con miembros de este segundo colectivo, por ejemplo, no extrañaría oír un discurso que conectara la historia de la casa con problemas de momento como la instalación de una hidroeléctrica en tierras ancestrales. Cuando yo realicé el recorrido con un miembro del colectivo en septiembre de 2010, fue notable cómo en su discurso, a ratos combativo y resistente, se enfatizaban varias veces las continuidades entre la dictadura y la transición:

Aquí todavía existe una concertación entre los medios de comunicación, la prensa, el parlamento, los empresarios, el ejecutivo y las fuerzas armadas. Han impedido durante todos estos años la elaboración, la gestión de un proyecto alternativo o que dé cuenta de las necesidades o de las aspiraciones del pueblo chileno... En 2010, los trabajadores todavía tienen dificultad en organizarse. En 2010, el capital transnacional atenta contra cuidar el medioambiente. En 2010, hay todavía un sistema binominal que excluye a sectores de la población. En 2010, hay poco debate porque dos grandes conglomerados controlan la información. En 2010, hay militares en la impunidad y los intelectuales todavía les tienen los espacios prohibidos para la protesta. En 2010, todavía hay Ley de Amnistía.

Agudizando aún más el debate entre oficialismo y margen, el tercer colectivo, Memoria 119, compuesto básicamente por ex miristas, es el que quizás esté más ligado a las luchas sociales actuales y que más desde el “margen” ha intentado realizar su labor. Aún cuando la casa en Londres 38 no se podía ocupar, este colectivo, por ejemplo, organizaba actividades en la calle casi todos los jueves—invariablemente—incluso cuando hacerlo significaba sufrir condena o represión por parte de las autoridades. Similar al colectivo de los familiares y compañeros, Memoria 119 suele incorporar a sus actividades un espacio importante para la denuncia de las violaciones a

los derechos humanos que ocurren en la actualidad. Hablan, por ejemplo, de la persecución y la criminalización de la nación mapuche, o de temas más de momento como el montaje comunicacional contra las “casas okupas” o la necesidad de derogar la Ley Antiterrorista, herencia de la dictadura militar.²⁶ Cuando yo realicé el recorrido con una representante de este colectivo, su discurso, hasta más combativo que el del colectivo anterior, incluía una crítica feroz de la Concertación que, según la guía, “dejó a toda la gente botada”. La guía también criticó a aquellos compañeros “que se fueron con la Concertación”. Con afán de politizar a nuevas generaciones para efectuar cambios reales y concretos en la sociedad—“porque los niños tienen que saber cuáles son sus derechos”—Memoria 119 enfatiza la continuidad que existe entre el ayer y el hoy, argumentando que el estado chileno actual es un “estado contrainsurgente”, producto directo de la herencia de la dictadura militar. Como me explicó una fuente que prefiere conservar su anonimato: “Los tres colectivos se interesan por lo que pasa en la actualidad y hacen declaraciones públicas y denuncias. La diferencia está en que el Colectivo Memoria 119 es más militante, se organiza más y tiene más presencia en poblaciones en los trabajos de base”.

Sin embargo, y más allá de las diferencias políticas, estratégicas, ideológicas o partidarias que puedan existir—que son, como sabemos, frecuentes en el mundo de los derechos humanos—cuando de recuperar la casa se trataba, los tres colectivos optaron por solidarizarse, enfrentados con la necesidad de articularse como una instancia legal. Gracias a su esfuerzo, hoy tienen una personalidad jurídica como OCF, u Organización Comunitaria Funcional, designación que les permite postular a financiamiento y tratar directamente con los organismos oficiales del estado. No obstante, en el momento de realizar la investigación para este trabajo, el Colectivo 119 se encontraba en pleno proceso de tramitar su

²⁶ El término “casas okupas” se refiere a un movimiento social, existente en Chile y otros países del mundo, que defiende el derecho a la vivienda al ocupar terrenos desocupados y entregarlos a personas y comunidades que experimentan dificultades económicas. La “Ley Antiterrorista”, que data de la época de Pinochet, sigue vigente en Chile y ha sido empleada por los gobiernos de la transición para reprimir severamente a personas que el estado interpreta como “terroristas”. La ley ha sido especialmente criticada por la manera en que es invocada para castigar injustamente a miembros de la nación mapuche.

salida de la OCF por considerar que sobre todo en esta nueva época de un gobierno de la Alianza, la relación de los colectivos con el Estado se estaba burocratizando demasiado. Por convicción ética, prefieren distanciarse de los circuitos oficiales e incluso (si es necesario) de la casa misma para realizar trabajos más directos en poblaciones y provincias.

Visto desde afuera, Londres 38 es un lugar que fácilmente podría haber caído en la trampa del oficialismo, convirtiéndose otro lugar de memoria más. Pero no fue así, sobre todo porque la labor colectiva de los tres organismos activos en torno al sitio—a pesar de cualquier diferencia política o estratégica entre ellos—ha sido sumamente admirable. Evitando cualquier narrativización limpia o fácil del pasado, los colectivos, en sus mesas de trabajo semanales, han preferido mantener una postura flexible que no descarta la importancia de que los procesos de la memoria sean dinámicos y pertinentes para la sociedad actual y que sean pedagógicamente eficaces para visitantes de nuevas generaciones. Por lo tanto, el que visita el espacio Londres 38 no encuentra un “museo” lleno de objetos que nos llevan a un pasado desconectado del aquí y ahora, sino un espacio sugerentemente abierto a usos y relatos múltiples que invitan a un diálogo activo e incluso polémico con el pasado. En esa línea, tampoco existe un relato muy oficializado para las visitas guiadas a la casa de Londres 38. El énfasis que se le da al tour refleja las preocupaciones del grupo o del individuo que ofrece la visita y, significativamente, el recorrido se da más como una conversación (abierta a desvíos e inquietudes) que como un discurso preparado.

Otra convicción compartida por los colectivos también llama la atención. A diferencia de casi todos los sitios de memoria en Chile que suelen evitar el tema de la militancia de los desaparecidos (quizás con la excepción del Parque por la Paz Villa Grimaldi que recién con su nuevo esfuerzo de construir un museo está empezando a incorporar más la militancia al relato), los colectivos en Londres 38 destacan de manera privilegiada la recuperación del proyecto político de quienes fueron violados en sus derechos: “Para nosotros es más importante rescatar cómo vivieron las personas de por sobre los métodos con los que los torturaron, ya que estos métodos son parte de muchas historias”. Para los colectivos,

recuperar la militancia significa recuperar el contexto, tanto latinoamericano como chileno, en que la represión se dio, a la vez que significa enfatizar la opción política que los militantes tomaron frente a ese contexto. Hay un esfuerzo por superar la imagen de los desaparecidos que ha primado en ciertos círculos memorialistas: la del desaparecido como una mera *víctima* de la represión terrorista y cuyo destino parece repentino e inexplicable. Más que como víctimas, los desaparecidos aparecen en Londres 38 como hombres y mujeres a quienes hay que restaurarles sus biografías y entenderlos en su complejidad política, social y humana. Son personas, además, marcadas por una lucha política y social que, como los tres colectivos enfatizan, data de mucho antes de los años 70. En ese sentido, se invita al visitante a tomar una visión histórica más larga que antedata y posdata al período circunscrito 1973-1990.

La convicción política de rescatar la militancia de los caídos se refleja estéticamente en una de las pocas instalaciones artísticas que se ha realizado en Londres 38 hasta la fecha: un trabajo con baldosas negras que en forma-mosaico inscriben en la calle de enfrente los nombres de los desaparecidos y su militancia política. El detalle de las baldosas blancas y negras que a veces se podían vislumbrar por debajo de las vendas de los prisioneros es un elemento frecuentemente recordado por sobrevivientes del recinto. Para los colectivos, armar un trabajo estético con baldosas en la calle apunta a que “hacer memoria”, por un lado, significa respetar la herencia testimonial que ha sido fundamental para la reconstrucción de la historia del lugar y, por otro, buscar maneras de llevar simbólicamente *el adentro* (del centro oculto y ocultado) hacia *el afuera* (de una ciudad indiferente a la memoria). Esta confluencia del interior del recinto clandestino con el exterior urbano genera, entonces, una superficie de inscripción para una memoria alternativa y generalmente negada por la ciudadanía: la de la militancia que ahora es digna de respeto y se integra no sólo al relato de un “lugar de memoria” determinado sino al paisaje urbano mismo.

Aparte de las baldosas, no hay estetización del espacio. El vacío del centro clandestino desocupado y macabramente intacto sorprende, impacta y se dinamiza con la presencia de voces y proyectos diferentes (y a veces

discordantes) que le dan vida. Parecería que al evitar la objetualización del espacio y su excesiva narrativización, los colectivos de Londres 38 quisieran reconocer la importancia de los silencios y las imposibilidades de narrar el horror así como la necesidad de no someter el horror a un criterio *explicativo* fácil o reduccionista. En efecto, en Londres 38, el objeto material es la casa porque, debido al azar de sus circunstancias históricas, quedó estructuralmente intacta; la casa así funciona como *sopORTE* para diversos contenidos: instalaciones, conversaciones, recorridos, etcétera, cuya naturaleza cambia y evoluciona en el tiempo. Los colectivos activos en Londres 38, además, quieren evitar cualquier reconstrucción de escena, optando por conservar la ruinosidad de la casa desocupada como convicción ética de que *lo indecible* también tiene que formar parte del relato postraumático.

Nelly Richard resume bien la pregunta clave que ha movilizado la reflexión de los activistas: más que preguntarse “qué hacer *con* este lugar”, optan por preguntarse “qué hacer *desde* este espacio” (249). Los colectivos de Londres 38, afirma Richard:

le dice[n] al Estado que, quizás, el destino de la casa recuperada sea simplemente el de servir de punto de encuentro y discusión para mantener colectivamente abierta y en suspenso una reflexión sobre las complejas relaciones entre recordar la historia, darle figuración al recuerdo y crear mecanismos de transmisión de sus significados; una reflexión que sin borrar la experiencia traumática de las víctimas sea capaz de comprometer las trazas de la memoria en nuevas construcciones intersubjetivas que amplíen los horizontes de diálogo en torno al valor y la intensidad de recordar. Ni respuestas ni necesariamente propuestas: quizás solo dudas e interrogantes. (248)

Este espíritu de interrogación y debate se refleja, en particular, en dos iniciativas recientes de los colectivos, para los cuales el inmueble, todavía en manos del Ministerio de Bienes a la fecha de esta investigación, sigue siendo un escenario de actividades esporádicas y espontáneas. Merece mención especial la puesta en escena en Londres 38 de la obra *Villa + Discurso* (2011), del dramaturgo Guillermo Calderón, como parte del festival teatral santiaguino anual “Santiago a Mil”, que pone el teatro al alcance de la ciudadanía por un precio módico. En la obra, tres mujeres se sientan a una mesa para debatir sobre qué hacer con el ex centro de

detención Villa Grimaldi. La obra en sí es un gran ejemplo de la necesidad de mantener una conversación compleja y abierta en torno a los lugares y capta perfectamente el espíritu de la iniciativa que en Londres 38 se está intentando llevar a cabo. La segunda obra, que también tuvo una recepción importante, fue la instalación de danza contemporánea *Cuerpo H*, del grupo Anilina Colectivo, montada en Londres 38 en septiembre de 2010.²⁷ En la obra, dirigida por dos integrantes del Colectivo, Alicia Ceballos y Andrea Olivares, el público es invitado a pasar sus cuerpos activamente por la casa, junto con los de las bailarinas que hacen el papel de detenidas políticas. Esta obra impactante y emotiva, que merece un análisis aparte, se destaca (igual que el trabajo con las baldosas) por su capacidad de llevar el afuera (de la ciudad) hacia el adentro (de la casa de la memoria): empieza en la calle de enfrente y confronta al público invitado (y transeúnte) con los estertores de un cuerpo torturado. Cuando asistí a la función en septiembre de 2010, me impresionó sobre todo cómo la puesta en escena del cuerpo convulsionado logró detener los pasos de un equipo de fútbol que se alojaba en un hotel ubicado en la vereda frente a Londres 38 y que atestiguaba la performance desde el balcón de sus habitaciones. Los futbolistas quedaban en silencio, sobrecogidos por la imagen inesperada del cuerpo dolido. Al final de la obra, el drama de los cuerpos sufrientes estalló nuevamente en el afuera de la ciudad. Las bailarinas abrieron las ventanas de Londres 38 y empezaron a salir nuevamente a la calle en un gesto simbólico inolvidable de diseminación de una memoria oculta. En esta instalación performática fugaz, desde Londres 38 se intentó interrumpir la trayectoria pasiva de la ciudad neoliberal, introduciendo en ella la complejidad convulsiva de una memoria traumatizada que no se deja amortiguar.

La investigación histórica sigue en Londres 38 y, por el momento, el trabajo en torno a la casa permanece en Chile como una iniciativa importante y única, quizás la más sugerente en el área de la memorialización pública: un sitio no-sitio, un lugar-no-lugar, un espacio de memoria “Monumento Histórico” oficial que heroicamente se resiste a su museificación y a su monumentalización. Como un proyecto no-realizado y en perpetuas vías de renovación, en Londres 38 es palpable la necesidad de

²⁷ Ver <http://anilinacolectivo.blogspot.com/>.

renovar constantemente las formas para que la memoria no se estanque ni se atrinchere. Como me revelaron activistas en torno al espacio, en años venideros es probable que haya más trabajos con colegios y menos con organismos de derechos humanos: indicio de un deseo de crear un lugar para llevar a cabo una pedagogía creativa y forjar un camino para una memoria relevante y dinámica, una memoria que ofrezca una alternativa atractiva a la rutina oficial.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. *Remnants of Auschwitz: The Witness and the Archive*. Daniel Heller-Roazen trad. New York: Zone Books, 2002.
- Bachelet, Michelle. Discurso para la inauguración del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.
<http://www.anajnu.cl/museodelamemoria.htm>.
- Beverley, John. "Rethinking the Armed Struggle in Latin America." *Boundary 2* 36.1 (2009): 47-59.
- Bustamante, Javiera y Stephan Ruderer. *Patio 29: tras la cruz de fierro*. Santiago de Chile: Ocho Libros Editores, 2009.
- Calveiro, Pilar. *Política y/o violencia: una aproximación a la guerrilla de los años 70*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2005.
- Felman, Shoshana y Dori Laub M.D. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York: Routledge, 1991.
- Flórez Crespo, María del Mar. "La museología crítica y los estudios de público en los museos de arte contemporáneo: caso del museo de arte contemporáneo de Castilla y León, MUSAC." *De arte* 5 (2006): 231-243.
- Hite, Katherine y Cath Collins. "Memorial Fragments, Monumental Silences, and Reawakenings in 21st-century Chile." *Millennium: Journal of International Studies* 38.2 (2009): 379-400.

- Huyssen, Andreas. *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press, 2003.
- Iniesta, Montserrat. "Patrimonio, agora, ciudadanía. Lugares para negociar memorias productivas." Ricardo Vinyes ed., *El estado y la memoria: gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. Barcelona: RBA Libros, 2009: 467-498.
- Jelin, Elizabeth y Victoria Langland eds. *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. Madrid: Siglo XXI Editores/SSRC, 2003.
- Jocelyn-Holt Letelier, Alfredo. *El peso de la noche: nuestra frágil fortaleza histórica*. Santiago de Chile: Planeta/Ariel, 2000.
- Lazzara, Michael J. *Chile in Transition: The Poetics and Politics of Memory*. Gainesville: University Press of Florida, 2006.
- Levi, Primo. *The Drowned and the Saved*. Raymond Rosenthal trad. New York: Vintage International, 1988.
- Loveman, Brian y Elizabeth Lira. *Las ardientes cenizas del olvido: vía chilena de reconciliación política, 1932-1994*. Santiago de Chile: LOM, 2000.
- Nora, Pierre and Lawrence D. Kritzman eds. *Realms of Memory: Rethinking the French Past. Vol. 1: Conflicts and Divisions*. New York: Columbia University Press, 1996.
- Richard, Nelly. *Crítica de la memoria (1990-2010)*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2010.
- Salazar, Gabriel y Julio Pinto. *Historia contemporánea de Chile*. 5 volúmenes. Santiago de Chile: LOM, 1999.
- Sarlo, Beatriz. "Vocación de memoria. Ciudad y museo." Ricardo Vinyes ed., *El estado y la memoria: gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. Barcelona: RBA Libros, 2009: 499-521.
- Sepúlveda, María Luisa. "El asunto es cómo integramos las expresiones de memoria y las ponemos al servicio de toda la sociedad...." VV.AA. *Cuatro concursos de arquitectura pública*. Santiago de Chile: Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas, Gobierno de Chile, 2008: 58-62.
- Sepúlveda Ruiz, Lucía. *119 de nosotros*. Santiago de Chile: LOM, 2005.

- Stern, Steve J. *Reckoning with Pinochet: The Memory Question in Democratic Chile, 1989-2006*. Durham: Duke University Press, 2010.
- Sturken, Marita. *Tangled Memories: The Vietnam War, the AIDS Epidemic, and the Politics of Remembering*. University of California Press, 1997.
- Turnbridge, J.E. y G.H. Ashworth. *Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict*. New York: John Wiley & Sons, 1996.
- VV.AA. *Cuatro concursos de arquitectura pública*. Santiago de Chile: Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas, Gobierno de Chile, 2008.
- Williams, Paul. *Memorial Museums: The Global Rush to Commemorate Atrocities*. New York: Berg, 2007.
- Young, James E. *The Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning*. New Haven: Yale University Press, 1993.