

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Santiago.

El proceso de memorialización de la exhibición permanente bajo el enfoque de las “controversias sociales”¹

Felipe Mallea²

Universidad Alberto Hurtado

f.mallea.toledo@gmail.com

Resumen: La elaboración de la memoria social está supeditada a procesos en que intervienen distintos actores que se disputan interpretaciones plurales, contradictorias, simultáneas y diversas, respecto de cómo recordar y qué recordar. La exhibición permanente del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Santiago, es un caso empírico en que estas disputas y nociones alternativas sobre la memoria se estabilizan. Lo que analizo en este artículo es, precisamente, cómo se gestionan estos procesos, a través de que objetos, relatos y justificaciones los actores involucrados memorializan el pasado histórico y, por último, a qué dispositivos y operaciones se encuentran sometidos para cumplir con exigencias de admisibilidad y aceptación.

Palabras clave: memorialización, trabajo de encuadramiento, controversias sociales, gramática, pruebas de realidad, principios de equivalencia.

Abstract: The development of social memory is subject to processes involving different actors vying interpretations plural, contradictory, simultaneous and diverse, on how to remember and what to remember. The permanent exhibition of the Museum of Memory and Human Rights of Santiago, is an empirical case that these disputes and alternative notions of memory are stable. What discussed in this article is precisely how to manage these processes through which objects, stories and justifications stakeholders memorialize the historical past and, finally, what devices and operations are subject to comply with requirements eligibility and acceptance.

Keywords: memorialization, framework, social controversies, grammar, reality testing, principles of equivalence.

¹ Tesis de grado para optar al título de Sociólogo, Universidad Alberto Hurtado.

² Bachiller en Ciencias Sociales y Licenciado en Sociología, Universidad Alberto Hurtado.

“¿Cómo describir con pudor y dignidad los actos que han degradado y humillado a las personas?”

Michael Pollak

Reconstrucción y representación de la memoria como proceso de memorialización

La representación de la memoria en la sociedad implica un recuerdo ligado a una impresión pasada inscrita en la historia de comunidades que se ven a sí mismas en dicha impresión, pero a través de nociones que se estructuran en el presente, y que por tanto, configuran un recuerdo que no es una copia fiel de esa impresión, de ese pasado, de esa historia (Halbwach, 2008). Es así que traer el pasado al presente, en la forma de una memoria, implica necesariamente una reconstrucción de recuerdos e impresiones que tienden a ser escenificadas y visibilizadas, y en definitiva, representadas en virtud de conceptos, relaciones, sentimientos y significaciones ancladas en la comunidad a la que pertenecen (Misztal, 2003).

El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos³ de Chile, ubicado en Santiago, es un caso concreto y empírico de reconstrucción de una memoria que se representa en el presente; este Museo es resultado de un proceso en el que han intervenido múltiples actores, abierto a interpretaciones y significaciones disímiles. Si bien toda memoria está sujeta a una comunidad de destino y a una historia apoyada en hechos ocurridos en dicha comunidad, en ésta última se presentan desacuerdos y contiendas por fijar una imagen del pasado en la forma de una memoria que condense y establezca las discrepancias. Precisamente, ante la imposibilidad de observar el pasado con los ojos del pasado, la memoria -como proceso de reconstrucción y representación- bajo marcos, nociones e interpretaciones presentes, es por defecto una situación emergente de controversia social. Este es el supuesto de base desde el cual arranca el artículo: que ahí donde se presentan disputas por la justificación de los acontecimientos históricos también se presenta disputa por la gestión de la memoria, expresadas, por ejemplo, en las iniciativas de memorialización como el MMDDHH.

En aquellos países donde los debates sobre la memoria han tenido lugar sobre las experiencias del Holocausto y dictaduras militares, en Europa y América del sur

³ En adelante: MMDDHH

respectivamente, la reconstrucción y representación de la memoria social han sido procesos de intensa disputa y conflicto (Young, 1993; Stern, 2006). En ellos, la memoria social labrada colectivamente dista mucho de corresponder a *una* interpretación hegemónica. Por el contrario, en el *constructo* social que son esas memorias intervienen posiciones plurales, diversas, simultáneas y en ocasiones contradictorias en torno a cómo procesar el pasado y re-interpretarlo en el presente (Waldman, 2006). De este modo, dicho de otra manera, la tesis que quiero trabajar en este artículo es que cuando en una comunidad hay desacuerdos con respecto a la interpretación del pasado, asimismo se despliegan desacuerdos y contiendas en los procesos de memorialización.

De este modo, las iniciativas por performativizar y escenificar la memoria social en memoriales y museos conlleva irremediablemente hacerse cargo de la tematización de hechos sobre los cuales existe desacuerdo, choque y conflicto entre distintas memorias; en cómo recordar, qué vale la pena evocar y qué cosas se pueden olvidar. La producción de argumentos para defender o criticar iniciativas de memorialización y sus justificaciones entran y se juegan en estos espacios, que no se agotan en la existencia presente de museos y memoriales (Jara, 2009), sino que se instalan en la forma de controversias sociales en comunidades que temporalmente intentan estabilizar un pasado conflictivo de violencia político-social, “luchando contra el olvido” y/o “recordando para no repetir”. Asociando así el pasado con vivir un presente en que órdenes de valor trascendentes o de bien común, como los derechos humanos, estén garantizados para dicha comunidad (Jelin, 2002: 11; Pollak, 2006: 15).

Desde la perspectiva de la memorialización como controversia social, en este artículo estudio la exhibición permanente del MMDDHH con el propósito de describir y analizar los debates en torno a la curatoría que constituye la exhibición permanente del museo, así como la narrativa que organiza y da sentido a los distintos objetos y elementos que componen esta colección. Luego de una discusión conceptual sobre la memorialización como controversia social y una sección metodológica en la que explicito los procedimientos, técnicas y materiales recogidos en la realización de esta investigación, discuto la exhibición permanente del museo como controversia. En la primera parte analizo la composición de la exhibición permanente del museo y el trabajo museográfico inscrito en ella; vale decir, el recorrido oficial que se ha estructurado, los criterios en la organización de los objetos que componen tal recorrido y la forma en que se

representa la memoria en este relato. En la segunda parte examino las justificaciones utilizadas por los principales actores que gestionaron la colección que es base de la exhibición permanente del MMDDHH.

De esta forma, la pregunta que busco responder en el desarrollo del artículo es: ¿cuáles son los objetos, relatos y justificaciones mediante los cuales los actores involucrados en la exhibición permanente del MMDDHH memorializan el pasado histórico?

Bajo la perspectiva de las controversias sociales, el contenido de este artículo sirve a la sociología con el fin de aportar y proponer –con un claro acento constructivista– cómo los “hechos sociales” llegan a ser lo que son, cómo y por quién son solidificados y dotados de duración y estabilidad (Pollak, 2006). Para cumplir con ese aporte me intereso en los actores y en las operaciones que intervinieron en el trabajo de gestión de la memoria en el MMDDHH. En ese sentido, el “objeto” de estudio es una controversia social ya resuelta –en la medida en que la exhibición permanente del MMDDHH ya está definida y opera efectivamente para vehicular un cierto tipo de “memoria social oficial” sobre la violación de los DDHH en Chile-. La controversia social ya no está en su “estado magmático” (Venturini, 2009). Así, el tema de esta investigación sociológica es atender al proceso de constitución que le fue dando vida a la muestra del Museo, las posibilidades no actualizadas y el razonamiento que acompaña a las decisiones que configuraron lo que la memoria llega a ser en su exhibición permanente.

Procesos de memorialización, trabajo de encuadramiento y controversias sociales

A continuación, a partir de un breve marco teórico, se intenta mostrar los distintos niveles de la memoria y el espacio heterogéneo, diverso y conflictivo en que intervienen las iniciativas de memorialización como el MMDDHH. De este modo, las preguntas centrales que guían este apartado son: ¿cómo se gestionan estos procesos? y ¿a qué operaciones responden? Todo ello visto desde la perspectiva de las controversias sociales, de la cual se expondrán los principales conceptos para desarrollar el posterior análisis.

Resulta inherente al proceso de construcción permanente y continua de la memoria colectiva en la sociedad, situaciones sociales en que los individuos que son parte de estos procesos están en desacuerdo respecto de la historia que los define y de la lectura que hacen del propio pasado que los convoca. Desde el punto de vista psíquico, la memoria actúa sobre impresiones, emociones, recuerdos ligados a hechos concretos del pasado que se internalizan de manera subjetiva. Bajo la perspectiva de la psicología, las distintas memorias individualizadas difieren entre sí aunque sean fieles al pasado y a la historia registrada en ellas (Lira, 1998: 3). Sin embargo, la memoria en tanto facultad psíquica por medio de la cual se retiene y se recrea lo ya sucedido, se apoya en los grupos o la colectividad de la cual forma parte y con quienes comparte hechos de una historia común que define una comunidad de pertenencia; en otras palabras, para poder recordar no basta con conservar impresiones del pasado de manera individual, sino también, estar en condiciones de recrearlas e interpretarlas. En efecto, condiciones sociales de la comunidad de pertenencia, marcos sociales (Halbwachs, 2004) que presten los medios para evocar y representar aquello que como facultad psíquica permite la memoria.

Ciertamente, el carácter dual de la memoria, en tanto facultad individual-psíquica arraigada en condiciones de carácter social de la comunidad de destino, puede convertir las diferencias en torno a la recreación del pasado en espacios abiertos a la interpretación disímiles sobre situaciones que en el presente generan desacuerdos; qué se recuerda y qué se está olvidando, se presentan como distanciamiento de un mismo proceso donde todo recordar inexorablemente implica un olvido (Méndez, 2003; Huyssen, 2004), pero que no justifica que memoria y olvido se presenten en oposición, sino en interacción (Todorov, 2000: 16).

Para la sociología el concepto de memoria colectiva se forjó dentro de las fronteras del Estado-Nación, como concepción homogénea y emergente de una dinámica grupal con marcos de referencia preestablecidos: el individuo recuerda cuando asume el punto de vista del grupo y la memoria del grupo se manifiesta y se realiza en las memorias individuales (Halbwachs, 2004: 11). No obstante, esta perspectiva de la memoria colectiva poco nos señala sobre los desacuerdos y desavenencias en la reconstrucción y representación de la memoria social. Observar procesos de memorialización como controversias sociales permite problematizar en las lecturas contemporáneas de la

memoria social/colectiva (Hyussen, 2002; Jelin, 2002; Misztal, 2003; Stern, 2006) el supuesto carácter homogéneo, singular, etc. Relevando el perfil heterogéneo, diverso y conflictivo de los procesos performativos que traen al presente la memoria de un pasado. Desde esta perspectiva, las colectividades, incluso en la comunidad imaginada del Estado-Nación (Anderson, 2007), no son homogéneas ni responden a relatos únicos ni menos universales:

“las cada vez más fragmentadas políticas de la memoria de los específicos grupos sociales y étnicos en conflicto dan lugar a la pregunta de si acaso son aún posibles las formas consensuadas de la memoria colectiva; de no ser así, sí, y de qué manera, puede garantizarse la cohesión social y cultural sin esas formas” (Huysen, 2002: 23).

Las controversias sociales se definen como situaciones en que los sujetos involucrados o las colectividades son copartícipes y articuladores mutuos de situaciones en que los enfrentan y los ponen en disputa (Venturini, 2009; Callon, 1995). En dichas situaciones si los actores no recurren a la violencia, y por el contrario, estructuran argumentos y justificaciones razonadas para llegar a acuerdo sobre sus posturas divergentes, la controversia es de carácter legítimo (Bernasconi, 2010). De modo que para llegar a acuerdo, los argumentos y justificaciones, deben de ser capaces de estar en referencia de un principio que sea válido para todos los actores enfrentados en la disputa (Boltanski y Thévenot, 2000).

Así, los procesos de memorialización implican necesariamente integrar interpretaciones disimiles y en disputa respecto de cómo recordar el pasado para solidificar, dándole estabilidad y duración, un trabajo de constitución y formalización de la memoria -en sus distintos niveles- en un espacio de enunciación que sea reconocido como tal. Es en dichos procesos que, las exigencias de justificación de cómo la memoria llega a cristalizarse y hacerse inteligible en espacios de público reconocimiento para los actores, cabe la pregunta de cómo se gestiona el carácter heterogéneo, conflictivo y disputado de estos espacios para la constitución de soportes para la memoria –como es el MMDDHH-.

Todos estos procesos de memorialización, son parte de “trabajo de encuadramiento”, dice Pollak (2006). Se proveen del material provisto por la historia

(como documentos, objetos, testimonios) y son llevados adelante por actores profesionalizados que gestionan la memoria estableciendo una equivalencia entre ésta y la verdad. Es por ello que la formalización y estabilización de la memoria debe descansar en definiciones de consenso social o de bien común (Boltanski y Thévenot, 2000: 209), precisamente, para salvaguardar su credibilidad y legitimar su organización (Pollak, 2006: 18- 27). Estas dos últimas características, son exigencias de justificación que se hacen necesarias en el proceso de gestión de la memoria, que es rico en producción de argumentos, justificaciones y críticas.

Es así como los dispositivos en los cuales se asientan las operaciones para reconstruir y representar la memoria obedecen a una “gramática” (Boltanski, 2000) en la cual se ponen en juego “pruebas” Las pruebas, tales como testimonios, objetos y documentos e investigaciones que respaldan la producción de argumentos y justificaciones que se ajustan a la realidad (Boltanski y Thévenot, 1999). Dichos argumentos y justificaciones se articulan en principios de equivalencia y órdenes de magnitud que produzcan generalizaciones que tienen como propósito, reconocer un sentido de justicia conforme a una idea de bien común que interpele socialmente y sea condición de admisibilidad de estas iniciativas de memorialización (Boltanski, 2000: 22; Boltanski y Thévenot, 2000: 210). Todos estos procesos componen lo que aquí entiendo por “gestión de la memoria” en iniciativas de memorialización que facilitan y limitan las posibilidades de acción de estos procesos que requieren de un cuidado trabajo de encuadramiento (Boltanski y Thévenot, 2000: 211). De este modo, el establecimiento de una “gramática de la memorialización” (Pollak, 2006), entendida como el conjunto de coacciones que se imponen en el trabajo de gestión y encuadramiento de la memoria, servirá como argumento para analizar y evidenciar el resultado de estas iniciativas de performativizar acontecimientos de la historia que son también centro de disputa, debate y conflicto.

En resumen, pensar el espacio de la memoria social/colectiva en términos de controversia social permite, hacer inteligibles procesos y operaciones mediante los cuales las iniciativas de memorialización requieren de un trabajo de encuadramiento de la memoria que se sirve de una cierta gramática, en la cual se presentan un conjunto de coacciones. Sobre dichos procesos y operaciones se supone un espacio social donde

hubo -y existe- disputa por la justificación de hechos históricos que conmina a los actores a disputas y conflictos por cómo se gestiona la memoria.

Es por ello que vale la pena precisar a continuación algunos puntos sobre los hechos históricos que encarnan estas disputas, que sirven de base para los procesos de memorialización bajo análisis.

Trabajo de encuadramiento de la memoria sobre la experiencia de violación de los DDHH en Chile

En el caso del Cono sur americano, las experiencias de dictaduras militares, el quiebre de la institucionalidad democrática y la violación sistemática de los derechos humanos, conminó a países como Argentina, Chile y Uruguay a largos procesos de ruptura y conflicto de la sociedad civil (Stern, 2009; Garcés, 2000). En lo referido a la violación de los derechos humanos por parte del Estado, se han establecido indagaciones para descubrir estos hechos silenciados y omitidos. Tanto en Chile como en Argentina, se establecieron comisiones⁴ para esclarecer la verdad y dar a conocer las graves violaciones a los derechos humanos. Dichas comisiones de verdad, sirvieron para implantar las primeras posibilidades de consenso respecto a la participación y responsabilidad política e institucional del Estado en la perpetración de estos crímenes de lesa humanidad; en ellas descansaron las primeras posibilidades de establecer justicia para encontrar a los responsables materiales e intelectuales de planes sistemáticos de ejecución, tortura y desaparición de personas. Pero también, por otra parte, estos informes constituyen y elaboran los primeros elementos probatorios de una dimensión de la realidad que no se había reconocido. Sobre estos informes se eleva un imperativo de justicia conforme al cual la violación a los derechos humanos se presenta como una afrenta a toda la sociedad. La idea de bien común, donde los derechos humanos constituyen un set de principios inalienables, se elabora retrospectivamente con el esclarecimiento de los crímenes.

⁴ En Argentina la primera comisión oficial se establece en 1983 y en Chile en 1990. En este último caso, tiene por nombre: "Comisión de Verdad y Reconciliación". Para revisar el carácter fundacional que tuvieron estas comisiones en la elaboración de la memoria y en la producción de evidencia concreta en la violación a los DDHH en estos países, véase: Groppo, Bruno y Flier, Patricia (2001).

Sobre este punto, cabe destacar que en el caso de Chile, la comisión de “Verdad y Reconciliación” del año 1990 se presenta, según quisiera proponer, como una de las primeras plataformas institucionalizadas gestionadas por el Estado para la elaboración social de la memoria. La investigación, la documentación de fuentes, la sistematización de testimonios y, en general, la elucidación de acontecimientos con pruebas irrefutables de desapariciones, torturas y ejecuciones, sirvieron como gran soporte a historias que hasta antes de eso aparecían particularizadas y minimizadas por un velo de opacidad. Estos informes, por otra parte, son resultado del posicionamiento de un principio válido para todos, desde donde aparece como injustificable la violación a los DDHH sea cual fuese la circunstancia. En palabras de Boltanski, se interpela la “capacidad metafísica” de las personas de converger hacia un acuerdo en referencia a algo que no son las personas, sino algo que las trasciende (Boltanski, 2000: 72) y que se constituye como un bien común para toda la sociedad.

En estos países, fue adquiriendo consistencia colectiva, desde el carácter privativo de las víctimas y la familia de las víctimas, hacia un espacio público en que fuese posible interpelar a la sociedad en toda su extensión el imperativo de los DDHH; de manera que el hacerse cargo de estos eventos traumáticos era una cuestión que compeliere no sólo a los afectados, sino a su vez elaborar colectivamente las responsabilidades de quienes no tuvieron participación directa ni como víctimas, ni como victimarios (Méndez, 2003). Por el contrario, dar vuelta la foja como si nada hubiese pasado, o señalar que fueron acontecimientos aislados, traería una dimensión del olvido que entraría en constante pugna con los anhelos de recordar que estaban contenidos en la demanda por justicia.

En estos acontecimientos la justificación de las acciones cometidas se teje en entramados diferenciales, en que los criterios de realidad están disociados de los eventos ocurridos, y donde los intereses de los distintos grupos –unos por justicia y otros por no ser juzgados- hacen que se estructuren y se expresen antagonismos ideológicos hasta el día de hoy. En este devenir, resulta de especial interés comprender la importancia de los informes derivados de las comisiones de verdad. Mientras que, en la posibilidad binaria y excluyente de recordar o bien de olvidar no había posibilidad de entablar y comprometerse alrededor de un arreglo que estabilizara el conflicto, las comisiones de verdad y sus informes proveen de recursos para la construcción de consensos: las investigaciones detrás de cada caso operan como pruebas “ajustadas a la realidad”, el

trabajo de una comisión plural y legítima permite que una comunidad moral comparta arreglos de sentido según órdenes más amplios de universalidad (Boltanski y Thévenot, 1999: 209), en base al valor universal de los DDHH sobre el cual los sujetos no podían ya ignorarse.

La posibilidad de traer el pasado al presente en un Museo de memoria, como trabajo de encuadramiento, encuentra sostén en los consensos antes señalados. Si bien desde las víctimas la elaboración de la memoria está asociada con la demanda de justicia, se interpela a toda la sociedad clasificando los hechos ocurridos como “crímenes de lesa humanidad”. De modo que, el registro del trabajo de encuadramiento de la memoria se nutre de ordenamientos de valor distintos, un “principio de equivalencia” (Boltanski y Thévenot, 2006) justificando las acciones en torno a cómo reconstruir la memoria y cómo representarla memorialísticamente en el presente de manera social/colectiva. A mi juicio, el MMDDHH se sirve de esta plataforma ya establecida para gestionar la memoria sobre una “gramática de la memorialización”, a la que le es imprescindible esta idea de bien común, que se impone como coacción en este proceso.

Estudio de caso: El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Santiago

En este artículo examino la memorialización, respecto a la violación de los DDHH, como controversia social a partir del caso del MMDDHH de Santiago y, en particular, de la organización de la muestra permanente. En el estudio de este caso se combinaron distintas técnicas de recolección de información: i) revisión de bibliografía relativa a la reconstrucción y representación de la memoria de museos y memoriales del Cono sur americano, ii) observación *in situ*, constituida por 6 visitas de campo al Museo entre los meses de agosto y noviembre, con el objetivo de relevar y atender a la experiencia del investigador en el recorrido de la exhibición permanente, iii) recolección y análisis de documentos y de registro visuales: en particular documentos de trabajo oficiales del museo, como la “Política de Colecciones”⁵, “Esquema de la Muestra Museográfica”⁶ (en el que se revisaron íntegramente las 27 y 80 páginas de cada documento, respectivamente) y el “Layout de la museografía”⁷, por último, iv) la conducción de cinco

⁵ En adelante PDC.

⁶ En adelante EMM.

⁷ En adelante LM.

entrevistas semi-estructuradas⁸ a las personas que fueron partícipes de la construcción del museo y específicamente de la exhibición permanente de éste.

El análisis de fuentes primarias y secundarias se enmarca, como ya he señalado, en el eje de las controversias sociales, y se focaliza en la narrativa expuesta por las personas participantes en la construcción de la muestra permanente, así como en la narrativa contenida en la propia exhibición como un relato que expresa la representación de la memoria social/colectiva del período entre 1973 y 1990, en el cual se enmarca el museo. Específicamente, interesaba conocer y analizar los principales desacuerdos, debates en torno a la disposición de la exhibición, y revisando en ello además, los principales argumentos y justificaciones que sustentan las decisiones tomadas en la definición de la curatoría y museografía de la muestra permanente del museo.

Política de la Memoria en el orden de la reconstrucción del pasado

El contexto de gestación del MMDDHH, a mi parecer, expresa la voluntad política por institucionalizar a través del Estado, con el impulso de las agrupaciones de DDHH, una política de la memoria que desprivatiza la violación de los derechos humanos, desde los grupos afectados directamente por la dictadura, abriendo el tema hacia el espacio público con el fin de que se conozca por toda la comunidad. Haciéndola partícipe de la elaboración de la memoria. Este proceso de institucionalización busca encauzar el sentido colectivo que encarna la memoria en relación con su experiencia histórica. Vale decir, se pretende en primera instancia que nadie quede fuera de la construcción de la memoria, que sea realmente colectiva; y en segunda instancia, se instala la necesidad de crear referentes públicos en virtud de los cuales sea posible evocar la memoria, reconstruirla bajo condiciones presentes que se prestan para dicha evocación, como reales posibilidades de traer el pasado al presente.

En los procesos de memorialización en el que están involucrados la violación de los derechos humanos, como plantean algunos autores, se hace ineludible revivir simbólicamente la experiencia de sentirse potencialmente víctima de la violencia y el

⁸ Se realizaron cinco entrevistas. A la asesora presidencial en materia de DDHH, a la encargada del proyecto Museo de la Memoria, a la jefa del área de colecciones del museo, a la encargada de contenidos audiovisuales del museo y a la museógrafa del mismo.

terrorismo de Estado: “*ser ‘víctima del Estado’ significa que nadie puede sustraerse a su definición, pues nadie existe fuera de él*” (Méndez, 2003: 4). Es por ello que en este orden, las condiciones de posibilidad de representación de acontecimientos ligados a estos hechos requiere de prácticas sociales llevadas adelante por los actores, pero también soportes materiales que performaticen la memoria, haciendo posible dichas prácticas entorno a la memoria (Makowski, 2002).

Es por ello que la definición del soporte material del MMDDHH se plantea como el primer paso para darle consistencia y legitimidad al proceso de memorialización. En general, en palabras de Meyer, en los museos se escenifican controversias sociales no sólo por lo que se muestra y se tematiza en ellos sino también por *cómo* se tematiza y *cómo* se exhibe (Meyer, 2009). Así, la gestión de la memoria sobre la iniciativa del MMDDHH plantea la interrogante acerca de las decisiones de los actores, que están detrás del trabajo de encuadramiento, que supone la definición de *qué* era lo que se quería mostrar y *cómo* hacerlo. Teniendo presente que en este tipo de decisiones se legitima la memoria y su representación dentro de la exhibición permanente.

Memorialización en el orden de la representación museográfica

A continuación se narra la exhibición permanente del museo, su recorrido oficial, el sentido de éste según sus gestoras, y las principales justificaciones de las decisiones que conformaron la construcción de la muestra en términos museográficos. Las preguntas que guían este apartado son: ¿Qué fue lo que se quiso mostrar? y ¿a través de qué medios se logró exhibir?

Tal como se propuso con anterioridad, la construcción de un principio de equivalencia en torno al consenso de los DDHH, sirve de base para la elaboración de la memoria en términos colectivos. A partir de esta idea de bien común, cimentada en arreglos legítimos como son las comisiones de verdad, se construye la exhibición permanente del museo. Precisamente, los informes derivados de estas comisiones, Rettig y Valech, permiten encuadrar la primera gran prueba de realidad que certifica que el contenido de la exhibición es admisible y puede ser aceptado en los márgenes de la credibilidad. A su vez, estas pruebas que demuestran el carácter consensuado de la muestra del museo, poseen un marco mayor que refuerza la idea de consenso y

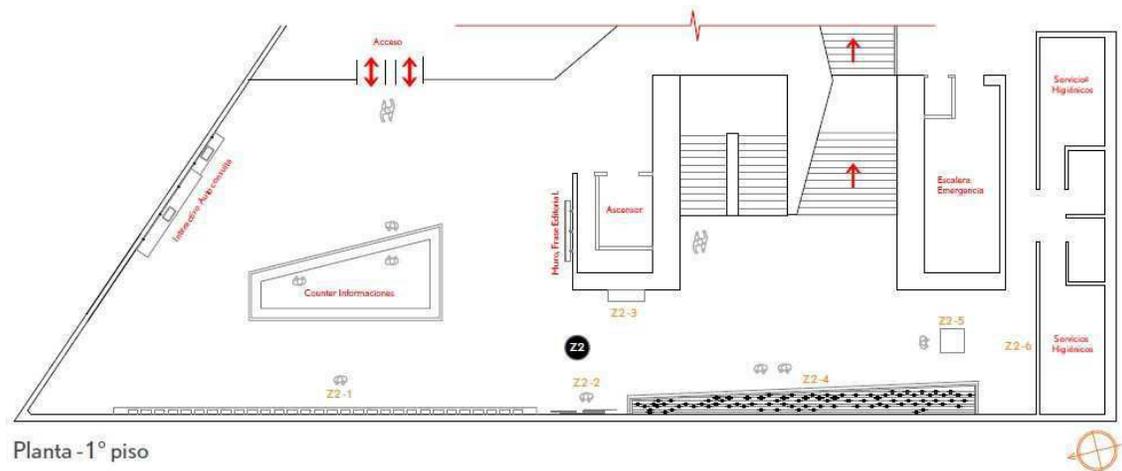
prescriben un imperativo de justificación universal: en la explanada en que se ubica el museo, lo primero con lo que uno se encuentra antes de acceder a las instalaciones es la “Declaración Universal de los Derechos Humanos” (ver fotografía 1).



Fotografía 1: “Declaración Universal de los Derechos Humanos”.

De este modo, es posible notar que la operación de encuadramiento realizada en la exhibición es producto de la elaboración, primero, de un imperativo de justificación de carácter universal y un arreglo legítimo entorno a un consenso situado. En estos dos niveles, el principio de equivalencia que se estructura a partir de la idea de bien común de los DDHH, se dispone de lo general hacia lo particular. Primero desde la trascendencia de los DDHH, segundo, en un plano argumental comparado con otros países del mundo (donde se cometieron violaciones) y, tercero, como reconocimiento de que éstos se violaron en Chile y que deben ser respetados.

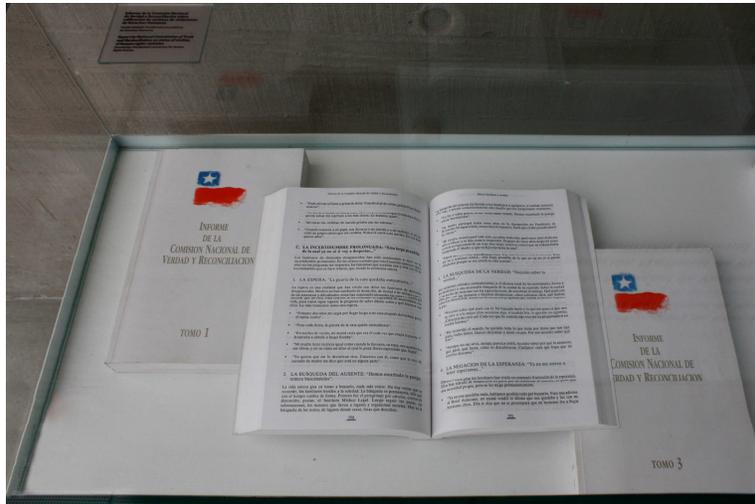
La muestra museográfica en cuanto tal se abre mediante una “*Plaza de la memoria*”. Donde se encuentra en su muro lateral la ya mencionada “*Declaración Universal de los Derechos Humanos*”, en su centro se ubica la instalación artística de Alfredo Jaar: “*Geometría de la conciencia*” y en un muro contiguo al museo un mural de Jorge Tacla con los versos que el artista Víctor Jara escribiera durante su detención en el Estadio Chile, y que reflejan el estado subjetivo de una persona que simboliza la lucha por la vida en condiciones de represión.



El *Hall* de entrada a las instalaciones del museo explicita el encuadre de la muestra y su imperativo de justificación. La frase: “*Derechos Humanos, desafío universal*” introduce un muro con información con 32 Comisiones de Verdad en el mundo (LM: Z2-1) (ver fotografía 2). Vale decir, todos aquellos acuerdos o arreglos legítimos que han logrado construirse después de conflictos sociales que han quebrado la naturalidad del orden social. Posteriormente, se muestran los informes “Rettig y Valech” (LM: Z2-3) que son resultado de las Comisiones de Verdad en Chile y que son, por tanto, el arreglo legítimo situado que nos compete a nosotros como sociedad chilena (Ver fotografía 3).



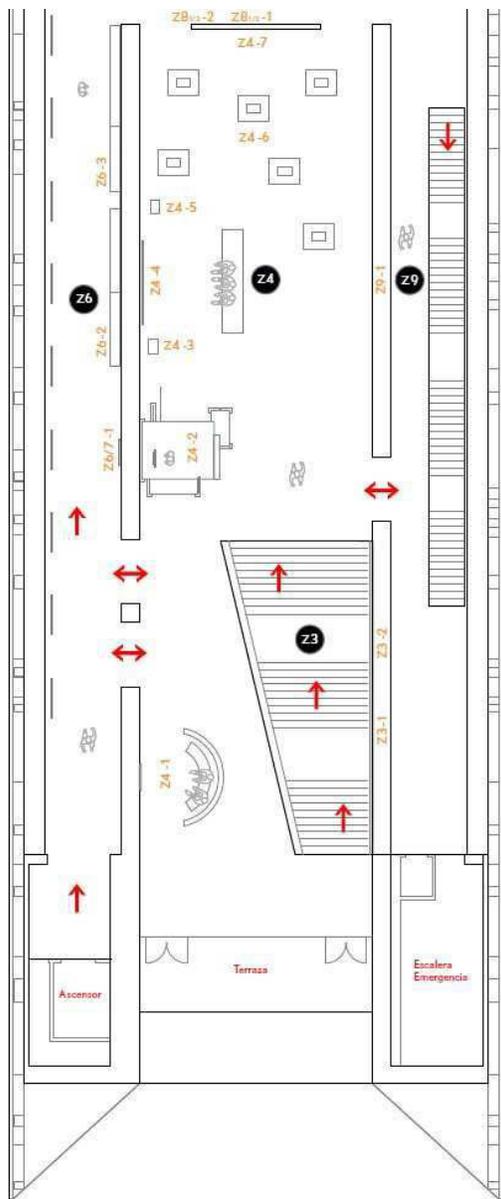
Fotografía 2: Comisiones de Verdad en el mundo.



Fotografía 3: Informe de la Comisión de Verdad y Reconciliación de Chile.

Este piso (-1º) del museo y los elementos que se exponen sirven de encuadre para la exhibición permanente que sigue el piso siguiente. En esta antesala también se ha incluido una instalación con memoriales a lo largo de Chile (LM: Z2-4), que enuncia el carácter nacional del museo y de su muestra permanente. Esta instalación, a mi parecer, es una apelación a la comunidad nacional en código territorial –que es parte de la elaboración de consensos de base respecto de la organización de la muestra.

La exhibición permanente propiamente tal comienza en el piso 1º del museo y se estructura durante el período entre 1973 y 1990. La muestra se abre paso como una narración que se articula sobre dos ejes: (i) una marcada lógica cronológica de los acontecimientos a la cual se incorpora (ii) la tematización y zonificación de hechos concretos, como por ejemplo, el lugar de las víctimas de la violación de los DDHH o la idea de “nunca más”. Temas que de alguna manera quiebran la linealidad histórica que tiene el relato museográfico:



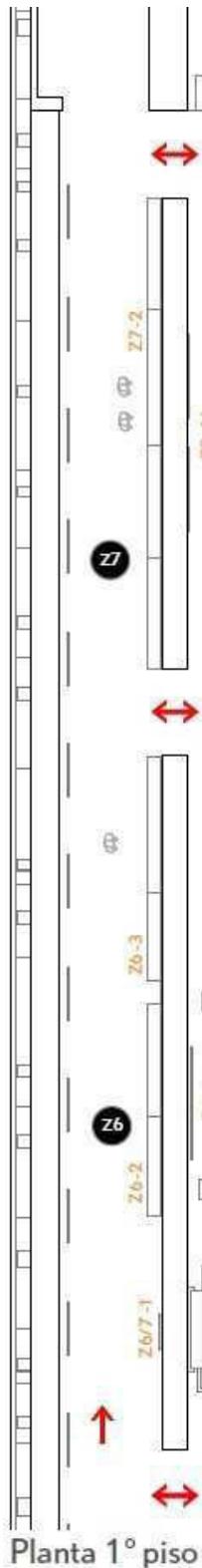
Planta 1° piso

“(…) como el museo está transcurriendo en una fecha súper definida de alguna manera se contrapuso esto de lo temático con lo lineal, porque se tuvo que contar el relato en el fondo a través de fechas, evolucionando los hechos, pero no cronológico porque los temas se iban traslapando.” (Entrevistada 4).

De este modo, la representación museográfica de la muestra nace con el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973. Este hecho se exhibe mediante material audiovisual depositado en una pantalla dividida en tres partes (LM: Z4-4) que “muestra la represión y el estado de destrucción de las calles contrapuesto a las celebraciones del golpe o los llamados a la reconstrucción nacional” (EMM: 2). El recurso audiovisual montado para representar el golpe está presente a lo largo de toda la exhibición para evocar distintos acontecimientos o temáticas. A mi juicio, utilizando los conceptos de Pollak, estos soportes audiovisuales de la memoria sirven de prueba para la

evocación de recuerdos en el orden de lo sensorial, dirigiendo las capacidades cognitivas de la audiencia. Se aprovechan, con esto, como apoyo para la credibilidad y verosimilitud de los acontecimientos que se narran (Pollak, 2006: 27-28).

En esta zona (LM: Z4) del “Once de septiembre”, la totalidad de la tematización y narración de los acontecimientos se presenta de manera audiovisual (Ver fotografía 4). Además de la pantalla ya reseñada, se disponen seis plintos audiovisuales (LM: Z4-6) con temáticas específicas como el último discurso de Salvador Allende o el primer discurso de



la junta nacional de gobierno. Esta característica del contenido del material audiovisual reafirma otro hecho en la narración de los acontecimientos, la “elección de testigos autorizados” (Pollak, 2006: 27). Es decir, se recurre a los protagonistas de los hechos acontecidos, apelando a los rasgos más objetivos de la memoria. Organizado el relato entorno a los grandes personajes que fueron parte íntegra de los acontecimientos, como portavoces reconocidos de esa historia (Callon, 1995).



Fotografía 4: Cronología 11 de septiembre de 1973.

El recorrido sigue por la zona 6 y 7 (LM: Z6 y Z7, respectivamente). La primera titulada, “*Fin del Estado de derecho. Una nueva institucionalidad*”, aborda principalmente los primeros momentos del régimen en cuanto al quiebre de la institucionalidad, proclamación de estado de emergencia, ocupación militar del país, cierre del congreso, intervención de las universidades, toque de queda, destrucción de los registros electorales. En palabras de una de las entrevistadas con esta zona se buscó representar:

“cómo fue el quiebre de la institución, o sea, cómo esta sociedad cambia radicalmente de las instituciones que funcionaban y dejan de funcionar, y cómo se van reprimiendo esas instituciones y cómo se va

desde el gobierno militar y de la dictadura que se impone se va construyendo una nueva institucionalidad.” (Entrevistada 4).

La zona 7, extendida en el mismo pasillo de la zona 6, retrata la condena internacional y cómo la dictadura en Chile traspasa las fronteras. Se expone el impacto y la condena de las Naciones Unidas a la violación de los DDHH y la solidaridad internacional con respecto a Chile. Además se muestran los atentados en el extranjero emblemáticos, como la Operación Cóndor y la Operación Colombo. Para terminar con la consulta nacional de 1978. Según la misma entrevistada, esta zona constituye:

“(…) el gran contraste que hay en lo que pasa internamente y la visión que tiene la comunidad internacional de lo que pasa [en Chile]” (Entrevistada 4).

En estas zonas es posible destacar (así como en otras zonas de la exhibición), en términos de representación museográfica, entre tres y cuatro texturas o capas de presentación de información:

“las capas del fondo son como imágenes de contexto, luego están las capas como intermedias que hay imágenes como un poco más concretas y los textos, luego están los documentos exhibidos que están enmarcados, las fotos enmarcadas, y los documentos y los objetos que están en la vitrinas.” (Entrevistada 5).

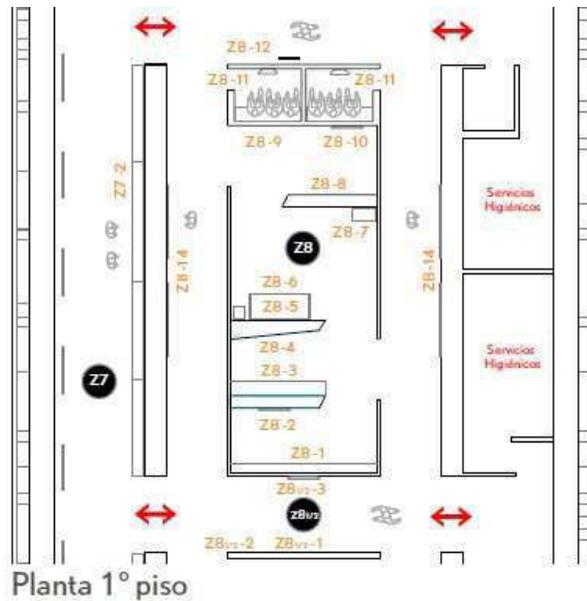
Es a través de estas distintas capas (ver fotografía 5) que se recrea y se escenifica el cambio radical de institucionalidad que significó la instalación de la dictadura. El material que se muestra en las vitrinas, y que da cuenta del relato, son fundamentalmente recortes de diarios y documentos oficiales como resoluciones de organismos del Estado, así como de organismos internacionales. Estos elementos son los contenedores últimos de la credibilidad del pasado que se reconstituye. De este modo, la coherencia entre las imágenes que estructuran el contexto, el texto del relato y el documento que se exhibe, articulan la inherente exigencia de justificación que el trabajo de encuadramiento de la memoria posee. La presentación de pruebas objetiva un relato que no puede presentar ambigüedades respecto de lo que se enuncia.



Fotografía 5, en que se aprecian distintas capas de la museografía.

Este rechazo a la ambigüedad que, a mi juicio, presenta la exhibición en términos museográficos, se nota con especial cuidado en la tematización de la tortura y la represión. Hacia la zona 8 (LM: Z8) el recorrido cronológico de los acontecimientos se ve traslapado y superpuesto por la tematización de estos hechos. Es una sala que tiene una posición central dentro de la planta del piso 1°. En ella se encuentra un listado detallado de los centros de detención y tortura, las personas no sobrevivientes, los testimonios y hallazgos de detenidos-desaparecidos. Las paredes de la sala están forradas con la lista de las víctimas del Informe Valech, y al centro de ésta se encuentra una “parrilla”⁹ (LM: Z8-5) y una máquina para aplicar corriente. Se detallan los métodos de tortura, un mapa marcado con los recintos de reclusión en todo el país (LM: Z8-9) y seis tipos de casos en primera persona (LM: Z8-3): “caravana de la muerte”; mujeres embarazadas; montaje periodístico; militares constitucionalistas; sobrevivientes de fusilamientos y víctimas campesinas.

⁹ Cama/camilla metálica donde se ponía a los detenidos para aplicarles corriente en los centros de tortura. Cabe destacar que este objeto es el único de la muestra permanente que no corresponde al período. Tal como señala una entrevistada: “Lo único que no es, que es una réplica es la cama de tortura, la camilla. Porque era imposible conseguir una camilla, habría sido bastante terrible también que alguien hubiera tenido una camilla que hubiera tenido ese uso” (Entrevistada 1). Este objeto lo problematizaremos más adelante donde se analiza la elaboración de los consensos de base para la organización de la muestra.



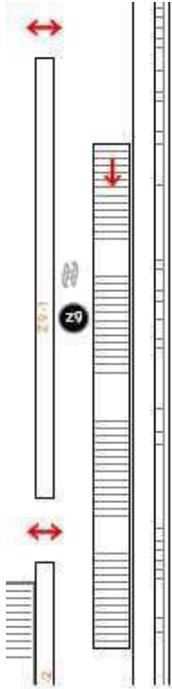
Una de las justificaciones para que esta zona temática se sobrepusiera al recorrido cronológico que oficia de eje articulador de todo el relato museográfico se explicita de la siguiente manera:

“nosotros quisimos aislar un lugar donde se mostrara lo duro, porque eso es el centro, el corazón, esa sala rodeada por las víctimas de la tortura, donde ahí la tortura en definitiva es lo que lleva también a la muerte, lo que lleva a la desaparición, lleva a todo lo otro...” (Entrevistada 3).

De este modo, se pone al centro de la museografía el lugar de las víctimas. Relevándolas como protagonistas del relato:

“(...) es muy importante consignar que ese es el patrimonio para mí más importante del museo; que son la voz, las caras que no se mostraron, de seres anónimos, de los humanoides como decían ellos, y que finalmente es importante también darle la dignidad a las víctimas que fueron ninguneados, no existieron, se les borró su identidad, su existencia.” (Entrevistada 2).

Es interesante resaltar el lugar que tienen las víctimas en esta sala. Por un lado, hay un aislamiento de las demás zonas mediante unas paredes que contienen a la sala, de modo que, se distingue el contenido de lo que se va a representar ahí como uno de carácter “especial”. Dentro de la sala, la representación del contexto se sirve de mucha información historiográfica (“dónde se torturó”) y recrea el modo y los procedimientos para



torturar (“cómo se torturaba”). En ese marco, los testimonios de las víctimas encuentran pleno fuero para dar cuenta de sus experiencias subjetivas. De este modo, es en ese contexto que las víctimas en calidad de testigos autorizados tienen legitimidad a través de pruebas de autenticidad que la ambientación de esta sala dispone.

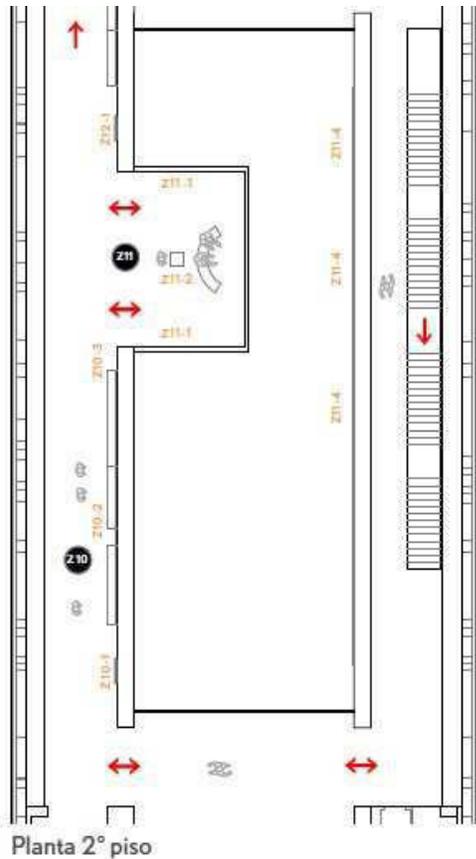
En la sala contigua a la zona 8, se encuentra ubicada la zona 8 ½ (LM: Z8½) que “da cuenta de la violencia ejercida en contra de los niños” (EMM: 4). En esta sala se muestra con documentos, como dibujos, cartas y testimonios, el lugar de los niños en la represión ejercida ya sea a sus familiares cercanos o a ellos mismos. Se sigue en este espacio, al igual que la zona anterior, la intención explícita de representar temáticamente las situaciones en que se pasaron a llevar a las personas, confiriéndole el lugar especial a las víctimas:

“Para nosotros había sectores que era muy importante representarlos, bajo esa mirada, que eran los sectores de la represión más dura. De lo que significó eso en la vida de las personas. De los niños por ejemplo.” (Entrevistada 1).

Con las zonas 4, 6, 7, 8 y 8 ½, se termina el recorrido por el primer piso. La exhibición sigue por un pasillo hacia la escalera que dirige al segundo piso. Esta parte corresponde a la zona 9 (LM: Z9) y se expone un “mural fotográfico que da cuenta de la lucha de los familiares de presos, detenidos desaparecidos y ejecutados” (EMM: 4).

Ya en el piso 2º, el pasillo lateral abre paso a la zona 10 (LM: Z10). En ésta se exhiben las demandas por verdad y justicia de organismos e instituciones como familiares de víctimas o iglesias. Fundamentalmente se representa el “nacimiento de las agrupaciones y organismos de derechos humanos en Santiago y regiones” (EMM: 4), así como también, la acción de la justicia civil y militar. El sentido de esta zona, precisamente, es mostrar los rasgos más característicos de la historia de la violación de los DDHH y todo lo que tuvo que ver con su defensa:

“Y ahí nos vamos a cómo eh, cuál es el relato que tampoco fue una cosa que paralizó, en otros países lo que pasó en Chile es bien inédito, porque se fue haciendo defensa de los DDHH mientras los hechos fueron sucediendo. Entonces



ahí vamos mostrando cómo se instala los organismos de DDHH, cómo se organizan las víctimas, cómo la pelea, cómo defienden los DDHH, cómo se defiende la vida...” (Entrevistada 3).

Hacia la zona 11 (LM: Z11), se encuentra un cubo de vidrio que reproduce una velación. Al frente del cubo se han dispuesto las imágenes en blanco y negro de los rostros de víctimas no sobrevivientes entremezcladas con recuadros en blanco y negro sin fotografías (LM: Z11-4). Esta composición se ha denominado “ausencia y memoria” (ver fotografía 6 y 7) y ha sido diseñada para ser un lugar de “recogimiento y silencio” (EMM: 5). A su centro se ha dispuesto una pantalla de autoconsulta (LM: Z11-2) con la lista de todas las víctimas documentadas por los

Informes Rettig y Valech. Esta zona, tematiza a las víctimas como centro del relato y connota, además, lo que el equipo a cargo de la curatoría del museo llama la “memoria en construcción”: un espacio inacabado, dispuesto para que los visitantes pudiesen permanentemente completarlo:

“Y si tú te fijas en la muestra del museo, que pasó por ejemplo con la nube –que es donde están las fotografías-, hay varios marcos que están en blanco; entonces la idea es que la gente vaya y diga, “pero cómo aquí yo no veo a mi primo, entonces busque a su primo, y consiga con su tía una foto y la vamos a incorporar acá””. (Entrevistada 2).

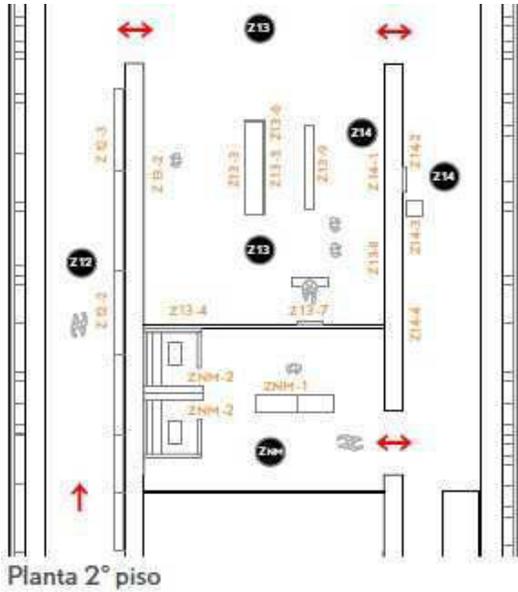


Fotografía 6: Velatón y fotografías de detenidos desaparecidos y ejecutados.



Fotografía 7: fotografías detenidos desaparecidos y ejecutados.

Esta idea de la memoria en construcción ya denota las expectativas de los gestores del museo de esperar algún gesto o práctica por parte de los visitantes del museo. Dicho de otro modo, se espera que la audiencia interactúe con/en la exhibición. Según Meyer, esta motivación expresa un giro en el modo de escenificar y exponer temáticas controversiales



en los museos: la forma material y el encuentro físico del público con las exhibiciones deja de ser una “arquitectura de conferencia” y se convierte en una “arquitectura de interacción”, cifrando en ello expectativas de aprendizaje que dejan de ser pasivas y se enfocan en la capacidad interpretativa de las personas (Meyer, 2009: 4). De esta manera, se aprecia en la exhibición permanente, tomando como ejemplo la zona 11, la idea de que no está todo dicho, ni está todo completo respecto de lo que se representa y tematiza. La propia museografía, plantea que la expresión material

del relato es abierta, sujeta a adecuaciones y modificaciones.

En la zona 12 (LM: Z12), se presenta como continuación de la zona 10 en el mismo pasillo lateral, la “Lucha por la libertad”. En este espacio se representan la *“Reagrupación de las fuerzas sociales y políticamente democráticas”* (EMM: 5), que significó la última mitad de la década del 80’. Se muestran fotos de protestas en todo Chile, la represión al movimiento estudiantil y a las agrupaciones de DDHH. Se exponen asesinatos por parte del Estado como los de Tucapel Jiménez, Parada, Nattino y Guerrero. Además se presenta la lucha armada de aquellos grupos que no optaron por la vuelta pacífica a la democracia y el atentado a Pinochet. En esta sala se buscó representar la conjunción de la defensa de los DDHH y el retorno político a la democracia:

“Para concluir ahí con lo que fue en el fondo desde las movilizaciones por la defensa de los DDHH y se va ampliando y se va relacionando con la vuelta a la democracia, que no es posible en dictadura tener respeto a los DDHH.” (Entrevistada 3).

La zona 13 (LM: Z13) se compone de varias subsecciones temáticas que se agrupan todas bajo el lema, *“Retorno a la esperanza”*. En esta sala por una parte se posiciona el lugar de la cultura como acción y reacción en contra de la represión, ello como un renacer social expresado en piezas gráficas, música, videos y documentos. Por otro lado se muestra el plebiscito y la importancia de las campañas del SI y del NO en el

proceso de retorno a la democracia y su celebración. Se muestra además el retorno de los exiliados y lo que implicó el fin de la dictadura; como los amarres a la constitución, la represión a los medios y persecución a la Vicaría de la Solidaridad. En esta zona también se expresa la tematización de una serie de ámbitos que no responden al eje cronológico estructural del relato:

“Porque ahí sí que no hay una historia lineal [en esta zona], sino que se trata... de hecho te encuentras al comienzo con un gran texto que explica qué es lo que va a ocurrir acá, y van varios temas que van ocurriendo simultáneamente.” (Entrevista 4).

La última zona (LM: ZNM), llamada “Nunca más”, está compuesta por una propuesta audiovisual (LM: ZNM-1) en que se intenta crear un espacio de reflexión en torno al concepto de “Nunca más” y en que, además, se puedan dejar testimonios de manera audiovisual (LM: ZNM-2). Este es el final de la exhibición permanente y se plantea según las entrevistadas como un final abierto, pero carente aún de una propuesta museográfica que lo sustente:

“Yo creo que el final no está bien resuelto, todavía se puede modificar y yo no le tengo ningún miedo a eso (...) el final es un final abierto y donde todavía está abierto en el sentido de que puede ser modificado (...) Es que no hay un fin en esta historia (...)” (Entrevistada 2). *“Pero todavía no hemos llegado a poder expresarlo museográficamente, y ahí nos falta un poco...”* (Entrevistada 3).

Esta última zona, si bien no está terminada en términos de su trabajo museográfico, tiene la clara orientación de finalizar la exhibición y su relato con una moraleja. Esta enseñanza al final del recorrido, a mi juicio, vuelve a tematizar lo que al comienzo de la exhibición se expresa en torno a la idea de bien común, consensos y arreglos legítimos. Precisamente, “nunca más”, es un aforismo que connota la trascendencia de los DDHH, como imperativo de justificación en torno al cual la sociedad debe ordenar sus disensos para construir sus consensos. Por tanto, el objetivo implícito del final de la exhibición sería que ahí donde se ha quebrantado este imperativo, se hace más necesaria la universalización del mismo.

Elaboración de consensos de base respecto de la exhibición permanente

En esta segunda parte del artículo, expongo y analizo el papel de los gestores del museo y el trabajo de encuadramiento realizados por estos. El hilo conductor del análisis es el concepto de “gramática de la memorialización” (Pollak, 2006, Boltanski, 2000, Boltanski y Thévenot, 2000), que permite esclarecer el conjunto de coacciones presentes en el trabajo de gestión y encuadramiento de la memoria contenido en la exhibición permanente del MMDDHH.

Una vez iniciado el proyecto del museo por mandato de la presidenta Bachelet, se comenzó con la incorporación del patrimonio documental y de archivos de las agrupaciones de DDHH a este proyecto. Primero constituyen una Fundación para poder hacer traspaso de archivos y documentos al museo y además poder acceder a otro tipo de colecciones que estuvieran fuera del dominio de la Casa de la Memoria. Así, una de las primeras definiciones que tuvo que enfrentar este proyecto museográfico fue bajo qué premisas se iba a abordar la memoria y en relación a ella, la violación de los derechos humanos.

Si bien una de las primeras situaciones de controversia social o de disputa, a mi juicio, es la definición del período que cubriría la exhibición, esta disputa no escala y se contiene por la definición de la presidenta Bachelet. Es ella quien fija que el período histórico que iba a cubrir el museo sería entre 1973 y 1990. Ya a partir de esta decisión, se debía tener en cuenta cuál iba a ser el material necesario para expresar este período. A ese respecto, no se tenía tanta claridad en relación al tipo y la variedad de material, objetos, documentos, archivos, efectos personales, que se encontraban en manos de las organizaciones de DDHH.

Es por ello que una vez despejada la pregunta por el período, el equipo a cargo de la construcción del museo se centró en dos ejes de trabajo, (i) indagar en lo que había respecto del patrimonio en manos de las organizaciones de DDHH y (ii) en las expectativas que la posible audiencia podría tener en un museo de esta naturaleza. Estos ejes de trabajo conforman el primer espacio para las definiciones estratégicas, que en este trabajo he denominado, “trabajo de encuadramiento en el proceso de memorialización”, y en donde se instalaron los primeros debates y controversias. En este proceso se elaboran los argumentos y las justificaciones para las acciones emprendidas y

las decisiones tomadas. Operaciones todas, que se sirven de cierta “gramática” para la gestión de la memoria.

En palabras de quienes protagonizaron dichos debates y tomaron tales definiciones estratégicas, la primera decisión a abordar respecto a la exhibición permanente fue el sentido de ésta. Había dos tipos de relato alternativo en pugna: un relato estructurado sobre la base de interpretaciones sobre las violaciones a los DDHH, o un relato factual sobre los acontecimientos tal y como habían sucedido. Además de esto, fuera de la definición del período que ya comenté, se agrega la definición del carácter nacional del museo que también decide la presidenta en conjunto con La Comisión Asesora Presidencial en Políticas de DDHH y el equipo a cargo del museo. En este sentido, estas dos definiciones de base sirvieron para orientar las primeras acciones entorno al material y las colecciones que iban a ser necesarias para el tipo de relato y la apuesta museográfica. Privilegiándose y tomando la decisión de estructurar la exhibición permanente basada en un relato factual que:

“tuviera como patrimonio los documentos, objetos, fuentes originales, primarias y secundarias –reflexión sobre lo ocurrido- que dieran cuenta sobre ese período [1973-1990].” (Entrevistada 1).

De este modo, se decide contar con “pruebas de realidad” ancladas en la historia, de carácter original y auténtico, que servirían para dar cuenta del período que cubriría la exhibición permanente. Teniendo, además, presente la pregunta de cómo se expondría y se representaría museográficamente. Es por ello que en el equipo a cargo de la gestión del material para la exhibición no podía cerrar dicho criterio sólo en virtud de lo que estaba en manos de las agrupaciones de DDHH, sino que debieron considerar lo que necesitarían conseguir de cara a las expectativas de la audiencia que visitaría el museo. Esta consideración, a mi parecer, es una “maniobra de engrandecimiento” (Boltanski y Thévenot, 2000: 276), es decir, darle validez general a la exhibición para despertar el interés más allá de quienes estaban gestionando la memoria de manera singular. A este respecto una de las entrevistadas señala lo siguiente:

“Entonces claro, ver qué teníamos disponible y después también, por otro lado, impulsar eso. Qué había disponible, qué requería la gente (...). Yo traté de ser lo menos ambiciosa posible en el sentido de que, yo creo que, abrirse demasiado...”

pero me abrí bastante a lo que yo pensaba que era la base como más sólida, más fuerte de lo que nosotros queríamos. Pero lo otro que para mí era muy importante (...) era definir muy bien a quiénes queríamos llegar. Entonces eso también fue una definición cotidiana, en qué sentido, de que nosotros decíamos bueno; hay un público que es casi un público cautivo que es la gente que está involucrada en los temas de DDHH que evidentemente tiene un interés por esto” (Entrevistada 2).

Este extracto ilustra los elementos que giraron alrededor de la definición del material que sería parte de la exhibición. Se tiene muy presente que el material de la exhibición debía generalizarse, que el museo no fuera sólo de las agrupaciones de DDHH o de las víctimas sino que fuese un museo nacional y de la sociedad. Sin embargo, los límites y los márgenes de esta generalización de la exhibición no estaban aún claros. De modo que, fue necesario para las gestoras instrumentos científicos de recolección de opiniones de la población general sobre lo que les gustaría que estuviera en este museo. Con lo cual se encargaron un par de estudios a FLACSO¹⁰, que consistieron en lo siguiente:

“nosotros hacemos un estudio en regiones, hacemos dos estudios, uno de percepción ciudadana respecto a cómo podría este museo representar esta temática y otro de agentes clave de derechos humanos, museografía y la academia. En regiones se hacen más de 70 entrevistas y se toma contacto junto con algunas visitas que se hacen a algunas regiones (...) para tomar contacto con los organismos y personas claves en regiones que pudieran demandar [del museo]”. (Entrevistada 3).

A mi juicio estos estudios encarnan los esfuerzos por legitimar el trabajo de encuadramiento de la que estaban llevando adelante las gestoras. Sobre este proceso se manifiestan las coacciones inherentes a este trabajo, es decir, la necesidad de generalizar y consensuar con agentes clave (organismos de DDHH), personas comunes y corrientes y portavoces oficiales (por ejemplo, la academia) la exhibición que se pretendía montar en el museo. Los estudios realizados son, además, otra prueba de realidad respecto a tener

¹⁰ Resulta interesante el hecho de que los resultados de estos estudios no poseen carácter público, lo cual le da una opacidad a esta “prueba” de legitimidad del proceso de memorialización. A mi juicio, la inteligibilidad de las pruebas es garantía de credibilidad y admisibilidad de los argumentos en todo régimen de justificación y crítica. Cuando éstas no son comprobables o accesibles, dificulta la elaboración de arreglos de carácter legítimo para establecer consensos.

conocimiento del espacio social heterogéneo y diverso sobre el que se elabora la memoria. Respecto a esto las gestoras de este proceso plantean lo que sigue:

“[la idea era] reunirnos con víctimas, con organizaciones de DDHH, con autoridades de gobierno, con gente común y corriente. Y en el fondo para ver, qué esperaba la gente de un museo como éste. O sea, si tenía expectativa y qué expectativas tenía, y qué era lo que no le parecía.” (Entrevistada 2). *“hicimos un trabajo de... un estudio de percepción ciudadana con 10 focus group, con distintos grupos etarios, socioeconómicos. Eso siempre estuvo muy presente, “no queremos que nos cuenten cuentos. Queremos acceder a las fuentes.”*” (Entrevistada 1).

El hecho de legitimar esos procedimientos, mediante un actor especializado como FLACSO, es en todo momento tomar control sobre el proceso de memorialización. De modo que, la sistematización de la diversidad de actores implicados en el trabajo de elaboración de la memoria es contener el conflicto y el disenso entorno a acontecimientos históricos que dividen y en sí oponen a la sociedad. Contar con la representatividad de las miradas, en este trabajo de encuadramiento sobre un espacio social heterogéneo, define un rasgo muy importante de la “gramática” de este proceso: el constante esfuerzo por consensuar la reconstrucción y representación de la memoria. Estos estudios operan, además, como “mecanismos de interesamiento” (Callon, 1995: 268) que se valida como legítimo para todos los actores implicados en la construcción del consenso.

De este modo, en la definición de lo que había y lo que quería o esperaba la gente del museo, (como ya señalé) se decide que la exhibición permanente contara con objetos, documentos y evidencias que fueran parte del período histórico del museo, y que este no se tratara de interpretaciones sobre lo sucedido, sino que fuese un relato factual. En este sentido, al interior del equipo a cargo de las colecciones consignaron que las obras de arte o los objetos que fueran extemporáneos no podría ser parte de la muestra permanente, pero sí podría ser parte del museo fuera de los límites de esta exhibición:

“Por ejemplo hay [alguien] que, no sé, que tiene un cuadro; pero tenemos que explicarle que el cuadro nos interesa si está hecho por ejemplo, no como un cuadro que está hecho 30 años después que hizo un pintor. Eso mejor tenerlo por si algún día hacemos una exposición temporal, que tenga que ver con obras de

arte en relación a un determinado hecho. Pero, bueno muchas veces nos vimos enfrentados también a decir que no en relación a alguna determinada cosa, o cosas que no le veíamos que tenían mucho interés.” (Entrevistada 1).

Efectivamente, la muestra estable del museo cuenta con documentos y objetos que son prueba de realidad del relato que se elabora en la exhibición. Es, en ese sentido, un relato factual de primer orden, que resalta el papel de las pruebas para elaborar representaciones de los acontecimientos del pasado relativo al período entre 1973 y 1990. Sin embargo, el rol de la interpretación para desarrollar una narrativa entorno a los hechos sucedidos en esos años, como por ejemplo la violación a los DDHH, no se deja completamente fuera de este proceso de memorialización. En ese sentido, las interpretaciones sí tienen un lugar de especial cuidado en el museo para interpelar a la audiencia más allá del relato factual de la exhibición permanente. Como por ejemplo expresa una de las entrevistadas en el siguiente extracto:

“(...) yo te quiero decir que por ejemplo en eso, en el caso de Alfredo Jaar, lo llamé yo (...) y [le dije] me parece complicado de que no haya ninguna obra tuya... él imagínate que es un autor, que si no es el más importante en el mundo, chileno, es uno de los más importantes... y que no haya una obra tuya en un espacio público en Chile. Entonces yo estoy construyendo un museo, él me dijo... yo inmediatamente, con una gran generosidad yo estaría muy honrado de tener una obra mía en el museo, y desde ya yo te digo que te regalo una obra, porque él ha trabajado mucho en este tema. (Entrevistada 2).

La inclusión *ex profeso* de la obra de Jaar (ver fotografía 8) como parte del museo responde a la necesidad de ampliar el registro de la memoria. De modo que, no fuera sólo un relato factual sino uno también elaborado a partir de interpretaciones (artísticas hechas por el “autor” chileno “más importante del mundo” y que “ha trabajado mucho en el tema” de los DDHH). No obstante, el trabajo de encuadramiento bajo la definición; relato factual v/s interpretación, presenta una ambigüedad notoria. Por un lado se sostiene el carácter objetivo de la exhibición (y por extensión, del museo) y por otro, al entrar a las dependencias del museo se presentan grandes soportes de memoria elaborados a partir de la interpretación. De este modo, en términos gruesos, el gran patrimonio del museo y su relato se estructura sobre dos polos de enunciación que sirven para la elaboración de la memoria.



Fotografía 8, instalación de Alfredo Jaar: "Geometría de la conciencia".

Ciertamente el ámbito del patrimonio del museo en relación a la organización y presentación de la exhibición permanente, supuso excluir formas de interpretación que estuvieran fuera del período, como las obras de arte. El arte, de naturaleza interpretativa, no responde necesariamente a un objeto contemporáneo al período que cubre el relato. Sin embargo, la decisión de posicionar un relato que interpelara más allá del ámbito de quienes sufrieron y fueron víctimas del Estado durante el 73' y el 90', impulsó la necesidad de ampliar el registro de lo que podría ser parte del relato del museo. De este modo, hay un contrapunto en el relato contenido en la exhibición permanente a través de elementos factuales y las obras de arte fuera de esta narrativa, como forma de interpretación subjetiva. Se configuran dos tipos distintos de soportes materiales para la representación de la memoria. El "soporte artístico", dicho sea de paso, la hace un portavoz cuyo nivel de experticia y reconocimiento son proporcionalmente inversos a la posibilidad de discutir su interpretación. En definitiva, el relato del museo se abre a interpretaciones, pero no a muchas, ni a la de cualquier persona, se abre a un artista consagrado y con especialidad en el tema, a quién se le pide expresamente que "distinga" el lugar.

Por contrario, en el ámbito de la exhibición permanente la definición del patrimonio que iba a ser parte de ella se dio en un orden en que la interpretación no era lo que se buscaba, sino que aquellos objetos y documentos que estuvieran inscritos en la historia

como parte de la elaboración de los acontecimientos del pasado. De este modo, la orientación de la narrativa que acompaña a estos objetos y documentos trata de ser lo más neutra posible. Dejando hablar a los objetos, y/o documentos y la relación entre ellos, definidos por el sentido de lo original y auténtico, como testimonios tangibles e indiscutidos: pruebas de realidad de una época.

Además hay objetos que en la exhibición permanente no cumplen con la clasificación de ser originales y auténticos, como vimos en la sección acerca de la representación museográfica. La llamada “parrilla” (ver fotografía 9) no se enmarca en los requerimientos de autenticidad y originalidad sino que es una reproducción de un objeto que cumplía la función de torturar. El argumento y la justificación asociada a esta reproducción es la siguiente:

“como ahí esa zona [de la represión y tortura] es temática permite ese tipo de representaciones, porque eso es una representación. Y finalmente, la representación de una parrilla básicamente no importaba si era original o no, además porque es un tema tan delicado, que si traíamos una parrilla, capaz que se pudiera haber conseguido una... pero yo creo que esas son como sutilezas que tenían que estar, que a lo mejor tenía que ser una reproducción (...) finalmente era para ambientar los relatos de tortura” (Entrevistada 5).

De este modo, en el orden del relato y su representación museográfica, las decisiones para la elaboración de consensos aceptaban ciertas concesiones. Aquí la concesión tiene por propósito representar, además del contexto, la práctica misma de la tortura y la represión. Estos aspectos constituyen el “nudo dramático” del relato en la exhibición, y por tanto, necesita de un respaldo material que vehiculen lo que allí se busca evocar. Aceptado de paso excepciones y concesiones por sobre las características definidas del material utilizado en la exhibición.



Fotografía 9: "parrilla"

Así, el trabajo de encuadramiento llevado adelante por los gestores del MMDDHH, se somete a la elaboración de consensos que permitan contener la controversia durante el proceso mismo de memorialización. Encontrándose, en genealogía de este proceso, argumentos y justificaciones que descansan en el papel de las "pruebas" y en "maniobras de egrandecimiento" que intentan generalizar la gestión de la memoria en el Museo De este modo, las condiciones de admisibilidad y aceptación de la exhibición permanente quedan supeditados a las coacciones inherentes a la "gramática" del proceso. Como sucedió, por ejemplo, con la definición de los criterios de autenticidad y originalidad que dieran estructura a un relato factual de la exhibición permanente, con el fin de ajustarse a la realidad de los acontecimientos y dejar atados los consensos sobre los cuales se erige la muestra. Así, parece ser que la contención y estabilización de lo que en ella se expone, salvaguarda la credibilidad de la organización del relato de la memoria representada.

En suma, el tipo de racionalidad en el que se apoyan los gestores se respalda en el imperativo de justificación de los DDHH, en esta idea de bien común. A través de este imperativo de bien común, el principio de equivalencia logra universalizar la violación a los DDHH e interpelar al conjunto de la población en la elaboración de la memoria social. Cuestión que es central para lograr establecer una equivalencia entre la memoria y la

verdad, propósito implícito de todos los actores profesionalizados que gestionan los procesos de memorialización.

Conclusiones

La tesis principal que intenté desarrollar aquí fue, que ahí donde existen disputas y conflictos por la justificación e interpretación de acontecimientos históricos, también se presentan disputas y contiendas en los procesos por la gestión de la memoria. Tomando por supuesto lo primero y desarrollando lo segundo. En el caso analizado, se pudo apreciar cómo el proceso de memorialización responde a un trabajo de encuadramiento de la memoria al cual le es imprescindible una “gramática”, en donde los actores partícipes hacen uso de dispositivos y operaciones que constituyen posibilidades de acción para la gestión de la memoria.

El enfoque de controversias sociales sirvió para conceptualizar la memoria social/colectiva como proceso en que se disputan interpretaciones plurales, contradictorias, simultáneas y diversas, donde se articulan justificaciones y razones que reflejan concepciones de mundo en referencia a ideas de bien común para la sociedad. En este contexto, a los procesos de gestión de la memoria le son inherentes exigencias de justificación que permitan interrogar las bases que sustentan la reconstrucción y representación de la memoria, bajo la pregunta de cómo se gestionan y son llevados adelante. En el caso del proceso de memorialización del MMDDHH, tal como propuse, la exhibición permanente denota un lugar de estabilización de nociones alternativas de memorialización. De modo que este lugar se debe a explicitación de las decisiones de los actores que dan cuenta de los límites del trabajo de encuadre de la memoria depositado en la muestra.

La elaboración de consensos para determinar qué era lo que se quería mostrar y cómo se quería hacer, determina por parte de las gestoras del proceso la articulación de “principios de equivalencia” que generalicen el proceso de elaboración de la memoria. Con el fin de contener y estabilizar el contenido de la exhibición permanente, se sirven de un trabajo de encuadre que basa su legitimación y validez en imperativos de justificación y bien común, trascendentes socialmente -que para este caso son los DDHH-. Así, la exhibición permanente se articula alrededor de este imperativo, interpelando desde

evidencias y “pruebas de realidad” que dan cuenta de los acontecimientos históricos que significaron el quiebre de la idea de bien común que se releva para la gestión de la memoria en el MMDDHH.

De este modo, respondiendo la pregunta de investigación, los objetos, el relato y las justificaciones mediante los cuales los actores involucrados en la exhibición permanente del MMDDHH memorializan el pasado histórico, se ajustan a coacciones ancladas en dispositivos y operaciones que contienen y estabilizan un tipo de consenso respecto a la representación de la memoria entre 1973 y 1990. No obstante, por más estable y formalizada que sea ésta no tiene su perennidad asegurada. La memoria social/colectiva performativizada, encarnada en las prácticas de los actores o en sus rasgos materiales y más institucionalizados, puede ser reinterpretada, deconstruida y reconstruida. El proceso concreto de gestión y encuadre que le dio vida es también susceptible de ser presentado y analizado de innumerables maneras en función, no sólo de la perspectiva con que se mire, sino del contexto social presente en el cual es observada. De forma que, el modo y registro de enunciación de la exhibición permanente del MMDDHH seguirá sometido a mecanismos de elaboración constantes que problematizan el carácter consensuado (u “oficial”) o el grado de representatividad social de la memoria que en la exhibición se presenta. Por tanto, preguntas respecto a la función de lo “no dicho”, a los énfasis puestos sobre uno u otro aspecto o la clase de tematización dispuesta, son cuestiones que –presumiblemente- se disponen para volver el consenso hacia un nuevo estado “magmático” que sea rico en nuevas justificaciones y argumentos.

Finalmente, respecto a áreas de estudio que quedan pendientes vuelvo a la tesis principal para problematizar su supuesto y hacer hincapié en las controversias sociales basadas en la interpretación y justificación del pasado histórico. En aquellos acontecimientos de la historia que son hechos que significaron disputa para los actores del pasado, y que en el presente son objeto de disenso, sería interesante ver la relación a través del tiempo entre las disputas históricas y disputas por la memoria. Por ejemplo, ¿qué diferencia hay entre las controversias sociales sobre los acontecimientos históricos de los procesos de elaboración de la memoria?, ¿hay diferencia? Ya que si bien, toda memoria está anclada por defecto en la historia, y tanto historia y memoria, necesitan de una perspectiva de temporalidad, los argumentos y justificaciones que se producen en los procesos de memorialización se articulan en entramados que no son de la misma

magnitud de aquellas controversias en que se disputa la justificación de los acontecimientos históricos. Por tanto, fundiendo ambos procesos ¿es posible hablar de “memoria histórica” en contiendas que busquen cristalizar acuerdos legítimos?, o separándolos, ¿de qué elementos se nutren las disputas surgidas en la historia, que las diferencia de las disputas sobre la memoria?, y para terminar -echando por tierra el supuesto de este artículo- ¿las controversias sociales sobre la gestión de la memoria necesitan de las controversias sobre la interpretación histórica del pasado?

Todas estas preguntas son de interés, como ya tematicé, en procesos que no se acaban ni se agotan en sus representaciones y arreglos más estables y duraderos. Ya que están sujetas a las prácticas constantes de los actores que las encarnan.

Bibliografía

Anderson, Benedict. (2007). *Comunidades imaginadas*. Trad. Eduardo L. Suárez. México DF: FCE.

Bernasconi, Oriana. (2011). *Elites y deliberación moral en la controversia pública sobre “temas valóricos”: el caso de los proyectos de ley sobre eutanasia y muerte digna en Chile* En libro por publicar.

Boltanski, Luc y Thévenot, Laurent. (2000). *The reality of moral expectations: A sociology of situated judgment*, *Philosophical Explorations*, 3 (3), pp. 208-231.

Boltanski, Luc. (2000). *El amor y justicia como competencia*. Buenos Aires: Amorrutu Editores.

Boltanski, Luc. y Thévenot, Laurent. (1999). *Sociology of Critical Capacity*. *European Journal of Social Theory* 2 (3): 359-377.

Boltanski, Luc. y Thévenot, Laurent. (2006). *On Justificated: Economies if Worth*. Princeton, Princeton University Press.

Carnovale, Vera. (2006). *Memorias, espacio público y Estado: la construcción del Museo de la Memoria*. Artículo publicado en Estudios AHILA de Historia Latinoamericana, N°2.

Callon, Michel. (1995). “Algunos elementos para una sociología de la traducción: la domesticación de la vieiras y los pescadores de la Bahía de St. Brieuç”. En Iranzo, JM., Blanco, JR., Torres, C., y Collito, A. (eds) *Sociología de la ciencia de la tecnología*. Madrid, Consejo superior de investigaciones científicas.

Coromines, Jordi. (2008). *El memorial democrático y los lugares de la memoria: La recuperación del patrimonio memorial en Cataluña*. Entelequia. Revista Interdisciplinar: Monográfico, n°7, Septiembre.

Garcés, Mario. (et. al.) (2000). *Memoria para un nuevo siglo: Chile, miradas a la segunda mitad del siglo XX*. Santiago, Chile: LOM Eds.

Groppo, Bruno. y Flier, Patricia. (2001). *La imposibilidad del olvido. Recorrido de la memoria en Argentina, Chile y Uruguay*. La Plata: Ediciones Al Margen.

Halbwachs, Maurice. (2008): *La memoria colectiva, una categoría innovadora de la sociología actual*. (2da edición) Barcelona: Anthropos.

Hite, Katherine. y Collins, Cath. (2009). *Memorial Fragments, Monumental Silences and Re-Awakenings in Twenty-First Century Chile*. Paper presentado en: ISA's 50th annual convention "Exploring the past, anticipating the future". Nueva York , 15 de febrero.

Huysen, Andreas. (2004). *Resistencia a la Memoria: los usos y abusos del olvido público*. Paper presentado en XXVII Congresso Brasileiro de Ciências de Comunicação). Porto Alegre, INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares de Comunicação, agosto-septiembre 2004.

Huysen, Andreas. (2002). *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempo de globalización*. México: Fondo de Cultura Económica-Goethe Institut.

Jara, Daniela. (2009). *Museos de la memoria y memoriales*. Documento de trabajo para el Área de Gobernabilidad y Derechos Humanos, FLACSO Chile.

Jelin, Elizabeth. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores.

Lira, Elizabeth. (Cord.) (1998). *La recuperación de la Memoria desde las distintas percepciones de los actores*. Circulo de Conversación sobre Derecho Humanos. *Online*.

Lira, Elizabeth. (2004), "Memoria en tiempo presente", en: Zerán, Faride; Garretón, Manuel Antonio; Campos, Sergio; Garretón, Carmen (editores) (2004). *Encuentros con la memoria. Archivos y debates de memoria y futuro*, Santiago: LOM Ediciones.

Makoski, Sara. (2002). *Entre la bruma de la memoria. Trauma, sujeto y narración*. Perfiles Latinoamericanos 21, Diciembre.

Méndez, Paola. (2003). *Sitios de memoria: El recuerdo que permite olvidar*. Publicado en Revista Reflexión N°30, Santiago, Chile, septiembre, págs. 4-8.

Meyer, Morgan. (2009). *From “cold” science to “hot” research: the texture of controversy*. Papiers de recherché du CSI, CSI Working Papiers Series N°016.

Misztal, Barbara. (2003). *Theories of Social Remembering*. Maidenhead: Open University.

Pollak, Michael. (2006). *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. Buenos Aires: Ediciones Al Marguen.

Scagliola, Andrés. (2008). *Cambio en las políticas públicas de la memoria en Cataluña: El pasado como problema*. Entelequia. Revista Interdisciplinar: Monográfico, n° 7, Septiembre.

Stern, Steve. (2009). *Recordando el Chile de Pinochet: en vísperas de Londres 1998: libro uno de la trilogía de la memoria del Chile de Pinochet*. Santiago, Chile: Eds. Universidad Diego Portales.

Todorov, Tzvetan. (2000). *Los abusos de la memoria*. Madrid: Paidós.

UNESCO (2002). *Memoria del mundo. Directrices para la salvaguarda del patrimonio documental*. División de la Sociedad de la Información, UNESCO.

Venturini, Tommaso. (2009). *Diving in Magma: how to explore controversies with actor-network theory*. Public Understanding of Science, published online on May 29, pp. 1-16.

Waldman, Gilda. (2006). *La cultura de la memoria: problemas y reflexiones*. Artículo en Política y Cultura, n°26. Otoño.

Young, James Edward. (1993). *The texture of memory: holocaust memorials and meaning*. New Haven: Yale University Press.

Documentos de Análisis

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. *Política de Colecciones.*
Documento de trabajo.

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. *Esquema de la muestra museográfica.* Documento de trabajo.

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. *Layout de la museografía.*
Documento de trabajo.

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Página Web Museo de la Memoria y los Derechos Humanos:
www.museodelamemoria.cl/ES/Museo/Museografía/Exposiciónpermanente.aspx .
Consultada el 6 de diciembre del 2010.