

CIUDAD Y MEMORIAS, DESARROLLO DE SITIOS DE CONCIENCIA EN EL CHILE ACTUAL

SEMINARIO Y TALLER



Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi
Universidad Academia de Humanismo Cristiano
Fundación Heinrich Böll – Cono Sur
Unión Europea

CIUDAD Y MEMORIAS
DESARROLLO DE SITIOS DE CONCIENCIA EN EL CHILE ACTUAL
SEMINARIO Y TALLER

Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi
Mesa Ciudad y Memorias
Fundación Heinrich Böll
Universidad Academia de Humanismo Cristiano



Este proyecto cuenta con el apoyo de la Unión Europea

ENCUENTRO CIUDAD Y MEMORIAS. DESARROLLO DE SITIOS DE CONCIENCIA
EN EL CHILE ACTUAL. SEMINARIO Y TALLER

© CORPORACIÓN PARQUE POR LA PAZ VILLA GRIMALDI

RPI: 207.605

ISBN: 978-956-8975-01-2



Licencia Creative Commons: Reconocimiento – No comercial – Compartir igual: Los artículos de este libro pueden ser distribuido, copiado y exhibido por terceros si se muestra la autoría en los créditos. No se puede obtener ningún beneficio comercial y las obras derivadas tienen que estar bajo los mismos términos de licencia que el trabajo original.

Organización:

Proyecto Museo de Villa Grimaldi

Mesa Ciudad y Memorias: Instituto de la Vivienda, Universidad de Chile, Instituto de Estudios Urbanos y Territoriales, Pontificia Universidad Católica de Chile, Colectivo Memópolis.

Auspicio:

Fundación Heinrich Böll, Unión Europea

Edición:

Carolina Aguilera

Carolina Cárcamo

Diseño:

Carlos Altamirano

Corrección de textos:

Carolina Aguilera

Impresión:

Salesianos Impresores S.A.

Índice

Presentación	7
---------------------------	---

Apertura

Carolina Aguilera.....	13
<i>Coordinadora proyecto Museo, Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi</i>	
Regine Walch	14
<i>Coordinadora de Proyectos, Fundación Heinrich Böll — Cono Sur</i>	
Gerald Hatler	16
<i>Primer Secretario y Jefe de Cooperación de la Delegación de la Comisión Europea en Chile</i>	
Alberto Gurovich	17
<i>Director del Departamento de Urbanismo de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Chile</i>	
Gonzalo Cáceres	19
<i>Académico del Instituto de Estudios Urbanos de la Pontificia Universidad Católica de Chile</i>	
Rodrigo Millán	20
<i>Integrante del Colectivo Memópolis</i>	

Conferencia inaugural

Política, Ciudad y Memorias. Experiencias alemanas contemporáneas.....	23
<i>Max Welch Guerra</i>	

Mesa 1: Memoriales en la Ciudad

Recuperando los pasos de Tlatelolco: la UNAM y su Memorial del 68.....	43
<i>Cintia Velázquez Marroni</i>	
Análisis de estrategias para la construcción de lugares de memoria.....	58
<i>Roberto Fernández Droguett</i>	
Memoriales como obra pública: concursos y encargo.....	63
<i>José Piga</i>	
El manejo urbano-arquitectónico de la memoria urbana traumatizada.....	78
<i>Macarena Silva y Fernanda Rojas</i>	
Debate con el público.....	85

Mesa 2. Integración de los sitios de conciencia en el entorno territorial

Proyecto Casa Memoria José Domingo Cañas	93
<i>Cristián Solano</i>	
Proyecto de Museo en Villa Grimaldi. Una apuesta participativa de construcción	100
<i>Carolina Aguilera Insunza, equipo proyecto Museo de Villa Grimaldi</i>	
Lugares de Memoria y Olvido, el derecho humano a la ciudad.....	110
<i>Claudio Pulgar</i>	

Arquitectura y Memoria	119
<i>Miguel Lawner</i>	
Debate con el público.....	126

**Mesa 3. Diseños arquitectónicos de museos de memoria
dedicados a experiencias de violencia social y política**

Museo de la Memoria + Centro Matucana. Santiago Chile.	133
<i>Mario Figueroa</i>	
Un museo para Chile. Pistas para comprender el surgimiento de un Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos en el Chile del Bicentenario	138
<i>Tamara Lagos</i>	
Estadio Nacional, Memoria Nacional.....	148
<i>Carlos Durán, equipo proyecto Estadio Nacional, Memoria Nacional</i>	
El Monumento a Schneider de Carlos Ortúzar	157
<i>Francisco Brugnoli</i>	

**Taller. Hacia la construcción de un nuevo espacio
de memoria en Villa Grimaldi**

<i>Taller I. La inserción del proyecto Villa Grimaldi en el desarrollo territorial del entorno</i>	
Bienvenida.....	171
<i>Jorge Larenas</i>	
La Memoria: una Batalla Constante	172
<i>Ana Cristina Torrealba</i>	
Un Parque en la Encrucijada: reflexiones urbanas	178
<i>Gonzalo Cáceres</i>	
Un enfoque territorial para el estudio de espacios de memoria	181
<i>Claudio Pulgar y Walter Imilan</i>	
Trabajo en Comisiones.	189
<i>Taller II. Lenguajes Estéticos y Espaciales en la Representación de Narrativas sobre las Violaciones a los Derechos Humanos</i>	
Londres 38.....	193
<i>Roberto D'Orival y Viera Stein</i>	
Debate con el público.....	200
Estudio de Público del Museo de la Memoria y Los Derechos Humanos	212
<i>Romy Schmidt</i>	
Debate con el público.....	220
Plenario	231

Presentación

Presentamos los resultados del encuentro internacional *Ciudad y Memorias, desarrollo de sitios de consciencia en el Chile actual*, realizado en Santiago de Chile los días 5 y 6 de junio de 2010. El Seminario y el Taller que dieron forma al evento fueron parte del proceso de debates y reflexiones que han alimentado el diseño de un Museo para Villa Grimaldi. Visto en retrospectiva, se trata del tercer encuentro que se realiza a propósito de esta iniciativa¹. En dicha oportunidad el foco y las preguntas se concentraron en la representación de las memorias en el espacio y la ciudad, tema muchas veces ausente en los debates sobre procesos de memoria-lización en Chile.

La necesidad de preguntarnos por la ciudad a la hora de diseñar un museo para el ex Centro de Tortura y Exterminio (CDTE), nació de las conversaciones con urbanistas y estudiantes de desarrollo urbano del Instituto de Estudios Urbanos y Territoriales de la Pontificia Universidad Católica de Chile y del Instituto de Estudios de la Vivienda de la Universidad de Chile, con quienes formamos el 2010 la *Mesa Ciudad y Memorias*. Nos acercamos a ellos buscando apoyo para la futura realización del programa arquitectónico del Museo y, recíprocamente surgió la invitación a pensar en el modo en que las morfologías urbanas juegan un rol clave en los procesos de memorialización de una sociedad.

1 Seminario Internacional. “Un Museo en Villa Grimaldi. Espacio para la Memoria y la Educación en Derechos Humanos”. 11 y 12 de agosto de 2005. Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi y Municipalidad de Peñalolén; Encuentro Internacional: “Procesos de Memoria, Ciudadanía y Recuperación de Lugares de Conciencia”. 15 y 16 de octubre de 2009. Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi y Fundación Heinrich Böll.

Concluidos tanto el Seminario como el Taller, la necesidad de considerar el análisis y diseño espacial se volvió todavía más imperativa. A partir de las reflexiones que presentamos, la Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi acredita su interés por elevar la calidad de reflexión sobre el diseño del predio y su diálogo con el entorno habitado.

Las reflexiones del encuentro abordaron los distintos desafíos, polémicas y problemas que enfrenta una sociedad cuando planifica la construcción de un memorial o un museo de memoria. No solo se debatió en torno al proyecto de Villa Grimaldi, sino que también comparecieron con mayor o menor fuerza, los proyectos en torno al Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, a Londres 38, al Estadio Nacional, a José Domingo Cañas y a otros memoriales relativos a las violaciones a los Derechos Humanos cometidos bajo dictadura. Hubo también voces que nos invitaron a ampliar esta perspectiva de sitios de consciencia hacia otros lugares que también nos hablan de un orden social o una política que olvida y niega el derecho a la ciudad a grupos con menos poder.

La conferencia inaugural, a cargo del director del Instituto de Urbanística Europea, de la Universidad Bauhaus de Weimar, Max Welch, nos situó en el contexto alemán. Alemania presenta hoy una renovada cantidad y calidad de museos y memoriales dedicados al holocausto, pero también al Estado nazi. Sin embargo, este desarrollo es relativamente reciente, y significó un proceso complejo y conflictivo después de un largo periodo en que la sociedad se reconstruyó a partir del olvido. Welch destacó que el caso alemán ilustra un aspecto central del proceso de memorialización: los conflictos y disputas involucrados en el debate sobre los memoriales en la ciudad son en definitiva discusiones sobre la propia identidad de una sociedad. Espacios y lugares se vuelven escenarios en los que se ponen en juego las distintas interpretaciones sobre el pasado nacional. La disputa por el espacio va conformando paulatinamente no solamente un diseño urbano, un diseño arquitectónico, sino también una interpretación de la historia.

Las siguientes presentaciones del seminario dieron cuenta que lo anterior ha sido también una característica para los países latinoamericanos. En la primera mesa *Memoriales en la Ciudad*, Cintia Velázquez nos

situó en los desafíos que enfrentó el desarrollo del Memorial del 68, en Tlatelolco, dedicado al movimiento estudiantil mexicano, polémico en su origen, pero que a tres años de su inauguración se presenta como un proyecto de gran reconocimiento. El museo, localizado en el lugar donde ocurrió la matanza de estudiantes el año 1968 en la ciudad de México, apostó por conjugar una narrativa testimonial —dándole voz a los ex militantes del movimiento— con una museografía actual que reúne artes visuales, tecnologías multimedia y audiovisuales, otorgándole un sentido contemporáneo a la muestra. Incluso, y al contrario al desarrollo de muchos museos de carácter histórico, la museografía recurre a reproducciones facsímiles, susceptibles de ser modificadas, ampliadas, reducidas, pegadas en el piso, encimadas, etc., con el objetivo de atraer la atención hacia su contenido.

La pregunta por el espacio en el proceso de memorialización a las víctimas de la dictadura Chile, la iniciaron José Piga, Macarena Silva y Fernanda Rojas, a través de dos ponencias que ofrecieron una mirada de conjunto. Piga, a través de estudios de caso, mostró como el Estado ha participado en este proceso no sin conflictos, inscribiendo estas obras en una política de reparación a las víctimas de la dictadura; muchas veces con poco presupuesto y enfrentando grandes disputas por su localización. Haciendo un paralelo con el caso alemán, es posible preguntarse si los memoriales en Chile también permiten generar un debate sobre nuestro pasado reciente, y cuáles son las condiciones para que ello sea posible. Por su parte, Silva y Rojas se preguntaron por el manejo de los lugares de memoria, y por las posibilidades que los distintos soportes y representaciones permiten para transmitir la experiencia que contienen. En este sentido, argumentaron que la musealización produce la descontextualización de los objetos y los eventos. Para los lugares demolidos (como podrían ser los casos de José Domingo Cañas y Villa Grimaldi) las autoras proponen un desarrollo diferente de memorialización, mediante la reconstrucción de los lugares. Sin embargo, el caso chileno muestra que más que reconstruir se han adoptado (son sin tensiones) otras lógicas, como la resignificación mediante diseños paisajísticos como es el caso de Villa Grimaldi, y la construcción de un centro de documentación en José Domingo Cañas.

Esta primera mesa del seminario incorporó también una presentación de Roberto Fernández sobre el memorial a las víctimas del incendio en la discoteque Cromañón, en Buenos Aires, el que conllevó el cierre de una calle. ¿Tienen derecho los familiares de las víctimas a interrumpir la ciudad con un memorial que busca denunciar junto a conmemorar? La pregunta queda abierta, y si bien se trata de un memorial referido a otro tipo de sucesos, el caso permite iluminar los conflictos que conlleva el uso del espacio público para la conmemoración.

La segunda mesa del seminario, *Integración de los sitios de conciencia en el entorno territorial*, convocó a urbanistas, arquitectos y sociólogos, en torno al debate sobre distintos proyectos de memorialización en Santiago —Villa Grimaldi, José Domingo Cañas y Londres 38— y el caso de la ex población “Ministro Compañero Carlos Cortés”, actualmente conocida como “Villa San Luis de Las Condes”. Miguel Lawner nos invitó a reflexionar sobre el sitio de memoria en el único cuartel secreto de la DINA recuperado que aún se mantiene en pie, sin que las intervenciones posteriores hayan modificado significativamente su estructura espacial y su fisonomía. El proyecto para Londres 38, en palabras de Lawner, intenta restituir a la arquitectura, la distribución y el estado general que presentaba la casa durante el período en que operó como centro clandestino de detención. Sin embargo, el debate en torno a las propuestas museográficas está abierto, como se evidenció en la exposición que realizan dos de sus directores en el taller del segundo día del encuentro.

En esta mesa también se presentó el proyecto de diseño de un museo para Villa Grimaldi, generándose un debate sobre la representación del horror y la participación de las memorias de la derecha en el museo. Cristián Solano, arquitecto del proyecto para José Domingo Cañas, también intervino presentando el recientemente inaugurado memorial en el lugar. Ambos proyectos son una apuesta por el desarrollo de una propuesta participativa para resignificar un lugar que fue destruido por los respectivos propietarios que heredaron los predios, y así intentar borrar las huellas del Terrorismo de Estado en la ciudad.

Desde otra perspectiva, Claudio Pulgar apuntó a la necesidad de enfocar la reflexión a partir de la pregunta por el derecho a la ciudad, a partir de la experiencia de la Villa San Luis de Las Condes. Lo que fue

un proyecto popular iniciado en el gobierno de Frei Montalva, fue luego reconvertido para el desarrollo inmobiliario, que implicó la demolición de alrededor de un 90 por ciento del conjunto.

El seminario concluyó con la mesa *Diseños arquitectónicos de museos de memoria dedicados a experiencias de violencia social y política* en la que el recientemente inaugurado Museo de la Memoria fue uno de los focos del debate; junto al proyecto de memoria para el Estadio Nacional y el monumento de Carlos Ortúzar sobre René Schneider.

Mario Figueroa, proyectista del Museo de la Memoria, dio cuenta del simbolismo de su arquitectura, un arca emergente suavemente elevada, y de la inserción del proyecto en la ciudad; su diseño consideró no solo al edificio como monumento aislado, sin responsabilidad urbana, sino que se lo proyectó como un elemento comprometido directamente con la delimitación y caracterización de este nuevo espacio público de la ciudad de Santiago. Tamara Lagos continuó con la reflexión en torno al Museo, interrogando esta vez el carácter fragmentando de la narrativa museológica que éste ofrece al enmarcarla temporalmente entre el 11 de septiembre de 1973 y el 12 de marzo de 1990. Se argumenta que ello dificulta la comprensión de los antecedentes y de las consecuencias más profundas de la violencia estatal del periodo. Carlos Durán presentó el proyecto para el Estadio Nacional —el cual en parte ya se encuentra ejecutado— el que considera, entre otros, dejar una parte de las graderías tal como eran al momento de funcionar como centro masivo de detención y tortura. Por su parte, Francisco Brugnoli nos invitó a entender el simbolismo involucrado en la propuesta minimalista de Ortúzar para memorializar el asesinato del General Schneider, evento que marca el inicio de un momento de gran convulsión política en el país.

El segundo día del encuentro giró en torno a Villa Grimaldi y el proyecto de un museo para el sitio. Enfrentados a la tarea de proyectar un museo, volvimos a las preguntas que fundaron el proceso de recuperación del sitio hace ya más de una década y media, ¿qué hacer con el lugar? ¿qué diseño museológico permite una mejor transmisión de lo que fue el principal centro secreto de detención, tortura y exterminio de la DINA? Se levantaron preguntas sobre el diseño del parque, sobre el trabajo de memoria que se ha hecho, sobre los pendientes, y sobre la

conveniencia de tener en un mismo sitio un parque multimemorial y un museo. El ejemplo de Londres 38, de conservar el inmueble tal cual fue heredado, volvió a situar la pregunta sobre la recuperación de los vestigios en Villa Grimaldi. En cualquier caso, y de modo paradójico, nos damos cuenta que tenemos también un deber de memoria sobre el proceso mismo de construcción del Parque por la Paz Villa Grimaldi.

Este encuentro no hubiese sido posible sin el apoyo de la Fundación Heinrich Böll y Regine Walch, coordinadora de proyectos de la institución, así como de la Unión Europea, a través del embajador de la Delegación de la Comisión en Chile. Asimismo, las principales universidades del país, la Universidad de Chile y la Pontificia Universidad Católica, no solo acogieron generosamente el debate, sino que lo alimentaron con ideas, preguntas y reflexiones muy agudas. En este sentido, un especial agradecimiento a Gonzalo Cáceres, Claudio Pulgar y Walter Imilan. Extendemos los cumplidos a los integrantes del Colectivo Memópolis, Valentina Rozas, Liliana de Simone y Rodrigo Millán, así como a todos quienes aportaron con reflexiones, tanto los conferencistas extranjeros como los nacionales y el público que asistió al encuentro. Agradecemos también a quienes hicieron posible esta edición, Giovanka Luengo, Carolina Cárcamo, Gonzalo Cáceres y Daniel Rebolledo. Mis agradecimientos especiales al equipo museo de Villa Grimaldi: Leonardo Mellado, Paula Palacios, Daniel Rebolledo, Diego Córdova y Michelle Haffemann.

Carolina Aguilera Insunza
Julio de 2011

Apertura

CAROLINA AGUILERA

Coordinadora proyecto Museo, Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi.

Buenos días, muchas gracias por venir, a todas y todos, especialmente a quienes nos acogen hoy día acá, a las personas de diverso origen, de las agrupaciones de familiares, de instituciones académicas, amigos, y nuestros invitados internacionales Mario Figueroa, Cinthia Velázquez, y Max Welch. Así también doy la bienvenida a Regine Walch de la Fundación Heinrich Böll y a Gerald Hatler, de la Unión Europea, que nos auspician en este proyecto de museo de Villa Grimaldi, y a mis compañeros de trabajo en la Corporación.

Hoy día estoy hablando en nombre de la Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi, lo cual no tenía contemplado. El director que iba a venir sufrió un percance, así que para mí es un honor hoy día hablar en nombre de la Corporación. Esta Corporación como ustedes saben se fundó el año 96, después del proceso de recuperación del sitio de memoria que fue centro de detención y tortura de la dictadura militar, la DINA, y lleva 14 años trabajando por la promoción de los derechos humanos y la educación en derechos humanos en un sitio muy emblemático de lo que fue la represión durante la dictadura. En los últimos años, la organización ha pasado por un proceso de crecimiento importante gracias al cual hoy muchos nos hemos integrado a los distintos proyectos que hoy tiene la Corporación: al proyecto de museo de Villa Grimaldi del cual les voy a hablar en la tarde de hoy, así como al proyecto de Archivo Oral —que es un proyecto de archivo audiovisual que ya cuenta con 100 testimonios de sobrevivientes y familiares—, así como al proyecto educación que desarrolla trabajos en promoción de derechos humanos y educación con establecimientos educaciones en el sitio Parque por la Paz Villa Grimaldi.

Muchas gracias por venir nuevamente y espero que esta sea una jornada interesante de reflexión, que a todos nos inspire y nos ayude a pensar en estos sitios de consciencia y sitios de memoria como espacios para la promoción de la democracia, de los derechos humanos y la construcción de ciudades más justas.

REGINE WALCH

Coordinadora de Proyectos, Fundación Heinrich Böll - Cono Sur

Buenos Días Señoras y Señores, amigas y amigos. En nombre de la Fundación Heinrich Böll para el Cono Sur, quisiera darles la bienvenida a este seminario “Ciudad y Memorias”, que es el segundo en una serie de tres, todos en el marco del desarrollo del futuro Museo de Villa Grimaldi. Permítanme unas pocas palabras, sobre nuestra motivación como Fundación Heinrich Böll, al auspiciar y participar en este proyecto.

1. La Fundación Heinrich Böll es una fundación política alemana, afiliada con el Partido Verde, que trabaja en base de sus valores de ecología y sustentabilidad, democracia y derechos humanos, y justicia. Su misión específica es incentivar la promoción y el debate de ideas democráticas, la participación ciudadana y el diálogo internacional. De esta forma, la Fundación se entiende explícitamente como una institución que debe aportar al fortalecimiento de la democracia, para lo cual el respeto y la garantía institucional de los Derechos Humanos son una precondition indispensable.

Pensamos que hay una relación entre democracia, derechos humanos y memoria. Los debates colectivos sobre el pasado y las luchas políticas por la memoria ayudan a construir una democracia, que debería ser capaz de reconocer sus errores, sus faltas o sus crímenes. Asumir el pasado que aún gravita sobre lo presente, forma parte de las condiciones que posibilitan las prácticas democráticas.

En el Estatuto de la Fundación Heinrich Böll —la ley fundamental de la Fundación— está escrito, cito: “Un objetivo importante de las actividades será comprender las causas, la realidad y las consecuencias de los regímenes totalitarios en Alemania trayéndolo a la memoria de todos”,

es decir las causas y las consecuencias del nazismo y del régimen de la Ex-República Democrática Alemana.

Estamos convencidos que el concepto de los Derechos Humanos es un concepto integral e integrador, en lo cual está ligado la memoria al contexto de las realidades que vivimos o padecemos hoy. Una de las preguntas que nos guía es: ¿cómo entender la memoria y su relación con los conflictos políticos y sociales vividos en nuestras sociedades?

2. Los espacios de memoria, los lugares y sitios de los crímenes, tienen un impacto esencial en los debates públicos sobre el pasado, no sólo porque hacen imposible el olvido y obligan a enfrentarse a lo sucedido, sino porque hacen visibles los acontecimientos pasados de una forma directa.

En Alemania, los espacios de memoria y el debate público en sus procesos de construcción —hace más de cincuenta años— fueron clave para la sociedad alemana en el desarrollo de su identidad democrática. Este debate sigue siendo un gran aporte para la reflexión individual y colectiva, no obstante o porque este debate es siempre muy controvertido. Un ejemplo son las discusiones en torno al Monumento en Memoria de los Judíos Asesinados de Europa en el centro de Berlín, pero también los debates sobre lugares de los crímenes en la Ex RDA.

Tales experiencias son relevantes para comprender cómo un lugar de memoria, y las distintas acciones que en él se desarrollen, puede convertirse en un espacio capaz de promover dicha discusión de cara al presente y al futuro.

Creo que vivimos en tiempos en los cuales existen múltiples iniciativas destinadas a inscribir las memorias en el paisaje urbano — en América Latina, en África de Sur, en Japón, o en Europa del Este—, que expresan el recuerdo de las dictaduras y violaciones de los derechos humanos. En la mayoría es la ciudadanía, son las iniciativas de memoria, las que movilizan el debate público a través de diversas formas de acción y participación que inciden en el aprendizaje sobre el pasado.

Si bien las experiencias no son homologables, es innegable que las experiencias y discusiones en torno a la memoria dibujan un mapa común de reflexiones y interrogantes: ¿qué recordar?; ¿cómo hacerlo?; ¿de quién es la memoria?; ¿cómo articular la dimensión afectiva del recuerdo y la conmemoración?

3. Quiero terminar con algunas preguntas considerando la relación específica entre memoria y arquitectura:

¿Qué y cómo contribuye la arquitectura activamente a los debates nacionales e internacionales sobre Memoria y espacios públicos? ¿Puede ayudar la arquitectura a encontrar una forma adecuada de recordar? ¿Cuál es la diferencia entre los lugares de la memoria erigidos exclusivamente para recordar a las víctimas (como el Monumento a los judíos asesinados de Europa en Berlín y el Parque de la Memoria en Buenos Aires) y los sitios históricos auténticos? ¿Cuál es el rol que juega la arquitectura en el diseño y en la construcción de Monumentos y Memoriales? Por ejemplo, en comparación con el Arte.

Espero que podamos encontrar algunas respuestas hoy en el Seminario. Supongo que las repuestas serán diferentes y generarán controversia.

Por eso el desafío es hallar un equilibrio entre las propuestas artísticas de diseño de los lugares de la memoria y la necesidad de conmemoración. No siempre está la dimensión estética en sintonía con la dimensión afectiva del recuerdo y la conmemoración. Los múltiples objetivos que se vinculan con los lugares de memoria, y la dificultad de dar cuenta de sus diversas dimensiones piden un proceso de reflexión y debates sobre conceptos y estrategias para su construcción e instalación.

Con el fin de generar una instancia de debate y profundización, a partir de importantes experiencias internacionales apoyamos este seminario.

Me despido esperando que todos tengamos, una fructífera jornada. Muchas gracias por su atención.

GERALD HATLER

Primer Secretario y Jefe de Cooperación de la Delegación de la Comisión Europea en Chile

Muy buenos días, estimados amigos y amigas de la Corporación Villa Grimaldi, representantes de otras redes y sitios de memoria aquí en Chile y los invitados internacionales. Para mí es un gran honor acompañarles en esta inauguración hoy porque para nosotros esto da inicio a uno de los proyectos que tenemos con la Corporación Villa Grimaldi, en la cual buscamos la elaboración de un futuro museo del sitio, y más

específicamente una sala de Archivo Oral. Justamente este seminario tiene las bases de la discusión de cómo hacer esto de la mejor manera para que tenga un buen impacto. Como ustedes saben en la Unión Europea los derechos humanos son un eje central de nuestra unidad, y por esto promovemos estos derechos humanos en todo el mundo. Esto lo apoyamos políticamente a través de declaraciones, tenemos aquí algunos directivos que hemos sacado por ejemplo declaraciones en contra de la tortura, por los defensores de los derechos humanos, por los derechos de los niños, sobre los conflictos armados o también contra la pena de muerte. Políticamente, este eje es muy central y también hemos retomado en nuestra relación con Chile. Tenemos un acuerdo desde hace 8 años con Chile, y el año pasado por primera vez hemos organizado un diálogo político entre la Unión Europea y Chile y también ahí invitamos a organizaciones de derechos humanos a participar y a darnos información para este diálogo. De otro lado también queremos apoyar los derechos humanos financieramente y hemos creado el instrumento para la promoción de los derechos humanos. Justamente en este ámbito, es que hemos financiado este proyecto y también financiamos otros proyectos como es por ejemplo el archivo documental de la Comisión Chilena de los Derechos Humanos. En este sentido invito a todos a presentarse, y ahí seleccionamos los mejores, en el sentido que queremos fortalecer en el futuro. También para nosotros es un orgullo que a través de esta iniciativa hemos apoyado que Chile ratifique el Tribunal Penal Internacional que fue uno de los logros más grandes que hemos visto en Chile el año pasado. Bueno con esto ya termino mi intervención, les deseo un día exitoso, realmente es importante para la creación del concepto del futuro museo y espero que para la próxima ocasión ya se pueda ver un poquito los resultados de todo este trabajo. Muchas gracias.

ALBERTO GUROVICH

*Director del Departamento de Urbanismo de la Facultad
de Arquitectura de la Universidad de Chile*

Vengo en representación del Decano de la Facultad, para darles la bienvenida y hacerlos sentir como en su casa. La verdad es que había

algunas palabras al respecto acerca del tema de la memoria que nos interesa desde la perspectiva de la arquitectura y el urbanismo y ha significado una cantidad de trabajo importante en nuestro medio. Los compases de una canción inolvidable, la fachada del edificio que reconocemos y nos reconoce, el olor a humedad esencial de lo que quiere ser de nuevo aquella plaza, la mirada antes vista que se pierde en la multitud que corre hacia el trabajo frente a la sensación de la pérdida, el escalón de madera desgastado por multitudes que ya no están, las palabras trilladas, consabidas, tratadas, recordadas, la memoria. Los lugares de la memoria y la memoria del lugar en el teatro nebuloso de Pierre Nora. En su trabajo por el espacio material de la ciudad contemporánea buscando superar la versión del espacio reflejo para caminar hacia el espacio factor, o sea al espacio que es producido y produce y así regresar a una cuestión que 20 años antes se había planteado acerca de lo determinado y lo indeterminado que es la conducta en la relación con el espacio y los estímulos de lo imaginario.

Permítanme relatar tres pequeñas anécdotas, una tiene que ver con este encuentro. Me tocó recibir en nombre de la Universidad de Chile un espacio de tortura que está a pocos metros de acá, en la calle José Carrasco Tapia con Marcoleta, y que no tiene ninguna placa, sólo tiene ventanas enrejadas. Era la primera vez que se abría después de la entrega, y estaban los instrumentos de tortura todavía en las habitaciones. Es la memoria horrorosa, la memoria de lo perdido en algo que me pasó hace menos de una semana transitando por las calles de Talcahuano en un trabajo que estamos desarrollando con la Municipalidad, en que fotografié un palacio que está desocupado hace mucho tiempo. La gente le llama palacio, es una casa con torre, de hormigón. Me dijeron que en la fotografía que estaba sacando, cuando la viera iba a aparecer en la ventana una imagen de alguien que se decía estaba siempre presente y que impedía que se usara ese lugar.

Finalmente, les quiero narrar una situación que ocurre sobre la memoria mágica. La memoria siempre nos duele o nos alegra pero pocas veces hablamos de la memoria mágica. Esta calle, donde probablemente ustedes llegaron, es anterior a la ciudad. Era un camino, un sendero, y los españoles le llamaron la ollería, porque al fondo a pocos metros

había un gran pozo de greda y los habitantes marginales del lugar, que estaban antes de la fundación de la ciudad, hacían ollas de greda, hacían instrumentos. Cuando Pedro de Valdivia funda la ciudad, le pide a Juan Jofré, un miembro de su grupo, de su hueste, que se ocupe de mantener ese pozo en funciones porque la ciudad iba a necesitar objetos de greda. La calle hoy en día se llama General Jofré, nadie sabe porque se llama general, y le cambiaron el nombre. Hace unos 8 años desapareció todo. La calle después se llamó Maestranza porque en este lugar donde ustedes se han reunido estuvo la maestranza del ejército Libertador, posteriormente se demolió y en fin han sucedido muchas cosas, incluso algunas muy dolorosas. Decía que hace unos 8 años caminando por ese lugar, en el mismo sitio donde estuvo el pozo de greda, se abrió un negocio de venta de gredas y me acerqué a la persona que tenía el lugar y le empecé a preguntar cómo se le había ocurrido poner un negocio de gredas; que en general hoy hay muy pocos en la ciudad. Y me contaba que había tenido que desocupar el anterior donde él estaba ubicado en otra comuna incluso, y venía a la posta, al hospital de urgencias que está aquí cerca, cuando sintió un llamado, así me contó. Se bajó de la micro donde venía, caminó unos pasos y había un letrero que decía “Se arrienda” y así encontró el lugar, y así están las gredas en el mismo lugar donde estuvo el pozo de greda antes de la ciudad. La memoria. Gracias.

GONZALO CÁCERES

*Académico del Instituto de Estudios Urbanos y Territoriales
de la Pontificia Universidad Católica de Chile*

Buenos días. Lo primero que quiero transmitirles es la sensación de que hoy va a ocurrir un debate interesante. Que esté nublado afuera es sólo circunstancial porque adentro va a producirse una discusión tan intensa como respetuosa.

Quisiera agradecer el hospedaje que la Universidad de Chile nos brinda, una institución pública de excelencia lo que explica que este Seminario acontezca hoy acá. Mañana proseguirá en la Pontificia Universidad Católica, pero creo que es algo más que buena crianza reconocer el protagonismo de la Casa de Estudios que hoy nos acoge. En segundo

lugar me interesa colocar un punto respecto de la Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi. Son muy pocas las entidades que tienen el coraje de abrirse a la discusión franca, inclusive ácida, y Villa Grimaldi está cumpliendo la tarea. En el futuro, probablemente tengamos que escarmenar las conclusiones del seminario y comprobar que haya sido así. Mi vaticinio es optimista.

En tercer lugar una pregunta clave. ¿Tiene sentido construir hoy un museo que procese el Terrorismo de Estado? No es una pregunta baladí y menos en un país y en una ciudad pobre en infraestructura cultural. Construir un espacio multifocal y multipropósito es un desafío enorme, doblemente intenso si debe ser proyectado en un Monumento Histórico que además es un sitio auténtico, el primero, creo, en América Latina.

Cuando se trata de un Centro de Detención, Tortura y Exterminio, es necesario debatir sobre cuestiones doloridas. A diferencia de otros Seminarios ahora las vamos a hacer a partir de una premisa básica: la morfología sí importa. Era clave para los prisioneros en la elaboración de sus estrategias de sobrevivencia y también clave para los activistas y sus estrategias de denuncia. No nos olvidamos de los perpetradores, para ellos también era importante. Fundamental diríamos, porque el Terrorismo de Estado es un fenómeno que se sirve del espacio de una manera intensiva. Ojalá tengamos oportunidad de discutir sobre la última idea. En verdad, la idea es que lo hagamos sin inhibiciones de ninguna especie. Muchas gracias.

RODRIGO MILLÁN

Integrante del Colectivo Memópolis

Hola a todos. En primer lugar quiero comenzar reconociendo a la Corporación Parque Por La Paz Villa Grimaldi haber apostado por Memópolis invitándonos a participar a la Mesa Ciudad y Memorias; es algo que agradecemos. Al mismo tiempo quisiera saludar a los representantes de la Unión Europea y a la Fundación Heinrich Böll y felicitarlos por el patrocinio brindado, también a la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile, por acogernos.

Somos un colectivo conformado por planificadores urbanos, arquitectos y cientistas sociales preocupados por las manifestaciones del poder y sus representaciones sobre la ciudad. Nos interesan los lugares y los procesos políticos que los conforman. Cuando las ideas y voluntades se convierten en lugares, se ven obligadas a transar con el espacio público. Son esos acuerdos, batallas y controversias las que permiten comprender la construcción, destrucción y reconstrucción de nuestras ciudades.

Nuestro foco está puesto en el espacio público. Nos interesamos por proyectar y posibilitar la disponibilidad de bienes de uso público allí en donde hoy no los hay, de un modo en que quienes se hagan beneficiarios de ellos sean participantes activos de las definiciones de los mismos.

La mesa Ciudad y Memorias, en ésta su segunda actividad pública —luego de la jornada de reflexión junto a algunas organizaciones sociales, ubicadas en las comunas de Peñalolén y La Reina— tiene la oportunidad de pensar el desarrollo de un nuevo sitio de conciencia. ¿Para quién? Ojalá para todos quienes se sientan interpelados por él, pero por sobre todo para los habitantes del entorno de Villa Grimaldi, para quienes éste lugar es bastante más hermético y confuso de lo que podríamos inicialmente pensar.

Generalmente, en Chile el debate por la memoria política de los derechos humanos ha estado dominado por voces clausuradas sobre los hechos mismos, sin ampliar demasiado la reflexión sobre los lugares y las circunstancias en donde se insertan estos espacios de memoria. Víctimas y victimarios, como dos categorías de análisis estáticas, monopolizan la discusión sobre la violación de derechos. Los testimonios que remiten a la violencia son necesarios, pero no son suficientes para desarrollar proyectos urbanos. Estamos convencidos que las miradas históricas y espaciales pueden llevar a mejores diagnósticos y propuestas, capaces de comprender y ayudar a resolver la fractura social.

Como sociedad debemos recordar el pasado —con mayor razón aquel vinculado con el Terrorismo de Estado como expresión del quiebre institucional—; sin embargo no debemos descuidar pensar en las condiciones actuales de nuestra sociedad, así como los contextos locales que reciben proyectos que busquen rescatar y poner en valor las historias dolorosas de cientos de ciudadanos.

Creemos que esta perspectiva es la clave para desarrollar proyectos que se enmarquen dentro de lo que algunos autores han llamado con razón “ciudad justa”. En la medida en que se asuma al espacio como ámbito constitutivo de la reflexión y de la acción podrá llegarse a ideas de proyecto más pertinentes y acordes a las necesidades locales, las cuales logren aunar dentro de sí lecciones del pasado y prácticas del futuro.

Esperamos poder plantear éstos y otros puntos de vista durante las dos jornadas de trabajo que nos esperan. Gracias.

CONFERENCIA INAUGURAL

Política, Ciudad y Memorias. Experiencias Alemanas Contemporáneas.

MAX WELCH GUERRA²

Muchas gracias a Carolina Aguilera por la invitación y a todas las instituciones que han convocado a este seminario. No ahondaré en palabras introductorias, para entrar en los contenidos.

Como advirtieron, en mi ponencia la expresión memoria figura en plural y lo mismo ocurre con todo el subtítulo. Con ello apunto al factor subjetivo, a la multiplicidad de sujetos que hacen memoria, a la pluralidad de individuos, grupos e instituciones que rescatan, construyen y reconstruyen memoria. Además de explicaciones académicas al trabajar sobre la Memoria, creo importante también reconocer vínculos personales que van más allá que el compromiso profesional o académico. La trayectoria del proceso alemán también intercepta mi propia biografía profesional. Pero antes que nada quisiera aclarar que no soy alemán de nacimiento. Mi origen es chileno. Es más, aclarar mi implicación con la dialéctica Ciudad-Sitios de memoria, me obliga a hablarles de Jaime López Arellano. Jaime López desapareció desde Villa Grimaldi en diciembre de 1975. Él era originario de Valparaíso y fue antes de mi salida al exilio el último compañero que pude encontrar allí de la dirigencia nacional de la Juventud Socialista en la que yo también militaba. Jaime podría estar aquí contándoles esta historia, en vez de mí, porque también el llegó un día a Alemania. Pero el decidió, a diferencia de mí, no quedarse, sino volver a luchar.

2 Director del Departamento de Investigación y Planificación Espacial, Instituto de Urbanística Europea, Bauhaus-Universität Weimar, Alemania.

Desde el año 1991 me correspondió participar como urbanista y como ciudadano en el debate sobre Berlín capital lo mismo que en la discusión sobre el Memorial del Holocausto. Hablo de debate y discusión, pues convertir a Berlín en capital de una Alemania unificada, produjo enormes controversias. Dada la magnitud de aquel proceso que se dio principalmente en la década de 1990, voy a desestimar una exposición enciclopédica, para concentrarme, en lo que algunos puntos que considero fundamentales.

Parto constatando que el caso alemán no es una experiencia cualquiera. Desde Alemania surgieron los peores crímenes del siglo XX. La historia del mundo durante el siglo XX está marcada por dos guerras mundiales que partieron desde Alemania.

Como ustedes saben, la Segunda Guerra comenzó el año '39, pero el Terrorismo de Estado se inició antes en Alemania. El año '33, con el ascenso al poder del Partido Nazi, comienza una persecución que al principio solamente se dirigía a los comunistas, pero que poco tiempo después alcanzó también a los socialdemócratas, a los judíos, a los cristianos, a los testigos de Jehová, a los homosexuales, a los así llamados gitanos, y al final, incluso, a los que contaban chistes sobre el régimen.

Lo que ocurrió en Alemania a partir de 1933, lo que hizo Alemania en Europa y en otros continentes no fue solamente obra del Partido Nazi. Por una parte, fue la obra de todo un Estado altamente organizado compuesto por profesionales entrenados que cumplieron diferentes misiones (académicos, científicos, ingenieros, urbanistas). Por otra parte, es la historia de una población que en gran medida tenía conocimiento de lo que estaba ocurriendo. Lo primero nos remite a un trasfondo importantísimo, pero contradictorio. Los planes de expansión de Alemania hacia Europa Oriental y Asia, que apuntaban al exterminio de las población de Polonia y la Unión Soviética, comenzaron a ser realizados con el apoyo de un geógrafo eximio: Walter Christaller, un profesional por lo demás originalmente progresista. No se trata de un caso aislado.

La Segunda Guerra termina el año '45, con una Alemania destruida, aunque no todas las ciudades estaban igualmente afectadas. Casi de inmediato comienza la Guerra Fría que duraría hasta el año '90, y que desde el año '47 domina la política internacional y nacional. Recorde-

mos que la República Federal era entonces solamente la Alemania Occidental más los sectores occidentales de Berlín. La capital federal estaba en Bonn, a orillas del Rin. La República Democrática Alemana, Alemania Oriental, tenía su capital en Berlín Oriental.

Alemania Federal creó en Bonn una sede de gobierno con gran ahínco, con mucho ímpetu arquitectónico, pero pasando por alto la herencia urbanística del nazismo. En las primeras décadas de la postguerra no hubo una discusión general de lo que había pasado. Primaba en la opinión pública un discurso del tipo: “no sabíamos nada, luego no pasó nada”, “no sabíamos nada y si pasó algo, fuimos seducidos por Hitler, que era un demagogo” y “fracasaron los partidos, fuimos víctimas nosotros también”.

En Alemania Federal existió una *Geschichtspolitik*, una política oficial de interpretación de la historia que no tematizaba los crímenes de guerra y que así permitía la integración de los ex nazis al gobierno en cargos importantes. Podemos decir que en los años 50 hubo una negación de la historia, un olvido bastante consecuente, intencionado, programático.

En los años 60 se produce un cambio, en gran parte, gracias a los jóvenes que se rebelaron frente a la historia que sus padres les contaban. Comienzan a impugnarlos con preguntas del tipo: “¿dónde estuviste tú?”, “¿qué hiciste en la Unión Soviética?” Es algo que se fue poco a poco imponiendo. El hecho de que Willy Brandt, un socialista perseguido por los nazis, un exiliado que incluso llegó a tener la ciudadanía sueca, llegara a ser alcalde de Berlín y, en 1969, Canciller Federal, es decir, Jefe de Gobierno, marca una inflexión.

La discusión prosiguió hasta fines de los años 80, un debate que se llama aún *Geschichtsverarbeitung* o *Geschichtsbewältigung*, que yo traduzco como elaborar y asumir la historia común. Es una discusión que atraviesa diferentes fases y que adquiere, en los años 80, una nueva calidad, cuando el Holocausto, el genocidio a los judíos, pasa a ser el tema central. Fue una discusión muy polémica, difícil.

Fue algo que muchos consideraron insólito que el Presidente Federal, Richard von Weizsäcker, reconociera en 1985 públicamente que Alemania había sido liberada y no vencida el año 1945. Para muchos conservadores esta interpretación era escandalosa, pero provenía de un personaje conservador con un inmenso ascendiente moral.

El año 1985 hay otro evento que muestra como Alemania Federal recién estaba encontrando una manera de tratar la historia. El canciller federal, Helmut Kohl, acompaña a Ronald Reagan a un cementerio donde también había soldados de la SS enterrados y hace una reverencia, muy orgulloso. Con esto comienza una discusión que el año '87 adquiere un nuevo nivel con lo que se llama "el debate de la historia". Éste trata de algo importantísimo en Alemania: ver hasta qué punto los crímenes de la Alemania nazi eran únicos, eran específicos, y no se podían comparar con los de Stalin, por ejemplo, o incluso ser interpretados como una mera respuesta a la amenaza soviética. Fue una discusión muy larga, en la que participó con importante rol Jürgen Habermas. Esta discusión fue parte de la definición de la Alemania Nazi como un referente primordial para la autoconcepción, para la autodefinición de la sociedad alemana de hoy. Desde el extranjero muy pocos comprenden la importancia de la interpretación de la propia historia para los fundamentos y para muchos aspectos de la vida política cotidiana. Cuando cae el Muro de Berlín el año '89, muchos de los que votan por trasladar la sede de gobierno de la Alemania Federal reunificada de Bonn a Berlín, argumentan: "tenemos que hacerlo para enfrentarnos en el lugar de los hechos a nuestra historia, el espíritu histórico de Bonn como sede de gobierno federal es anticuado". Sí, como se puede ver, elaborar, asumir la historia común tiene para la cultura política alemana mucho más que para otras naciones que ver con elaborar, asumir espacios, lugares, urbanismos que fueron protagónicos o paradigmáticos para capítulos de la historia.

Los dos barrios de la sede de gobierno en Berlín presentan una unidad de edificios de todo tipo: edificios administrativos, edificios de representación política, y al que ahora también pertenece el Museo del Holocausto. También está la Puerta de Brandemburgo y el edificio de la Luftwaffe. La comuna Berlín Centro quedó en Alemania Oriental. La planificación de la nueva sede de gobierno estuvo muy marcada por la decisión de poner una especie de peine que uniera este y oeste, como el edificio del jefe de gobierno y de las diferentes oficinas de los congresales que tienen su sede ahí en él.

Diferentes motivaciones impulsaron la elaboración visible de la historia, no solamente la necesidad moral de reconocer culpa. Alemania

Federal, al reunificarse y convertirse demográfica y económicamente en el país más poderoso de Europa, necesitaba demostrarle al mundo que ya no era belicoso, no era una segunda Alemania Nazi, y que la reunificación no amenazaba a nadie. Pero no se trataba solamente de ese cálculo político, realmente era la expresión de una nueva situación, de una nueva conciencia, de la hegemonía de las nuevas generaciones que con su interpretación de esos crímenes, crímenes que eran parte de la propia historia, crímenes que había que asumir, aunque hubiéramos nacido más tarde.

Insisto en la importancia que para ello toma en Alemania la recuperación de lugares. En Alemania, mucho más que en Chile y que en Argentina, ya en ese momento ocurría algo que tengo la impresión que está ocurriendo en otros países: una manera sustancial que tienen las sociedades para discutir sobre su pasado, para entenderse, para llegar a un acuerdo de cómo interpretar el pasado o para debatir el pasado, es recurrir a los espacios, recuperar no solamente la arquitectura, sino que recurrir a los lugares. Eso es algo importantísimo y hace entendible la importancia que ha tenido en Alemania la discusión arquitectónica, sobre todo urbanística, sobre los lugares. La espacialización de la memoria, primero que todo, es la discusión sobre la propia identidad.

La espacialización se da de maneras muy diferentes. En Alemania no podemos usar símbolos nacionales como las gigantescas banderas que usa el estado francés o el mexicano, muchos polacos, franceses, israelitas y también muchos alemanes, se sentirían amenazados. Alemania necesitaba símbolos más sensibles, más recatados. Por ejemplo, las fotos que ven del barrio de gobierno *Spreebogen* permiten divisar la línea que va por el suelo y que marca sutilmente lo que fue el trascurso del Muro entre Berlín Oriental y Berlín Occidental. Ese es el lugar principal de Alemania. También se ven las cruces que hay adelante. Esas cruces recuerdan a quienes murieron al tratar de cruzar el río desde el país oriental al país occidental. Lo interesante es que esas cruces, si bien ahora son parte del proyecto oficial, originalmente fueron puestas allí por personas anónimas. Era un sector al que casi nunca uno iba. Hoy uno no puede pasar por ahí sin tropezar sobre por lo menos esas cruces, que tienen al costado una explicación muy sobria de la historia del lugar.

En Alemania tenemos un problema básico: al hablar de la división de Alemania, al hablar de estos muertos, también podemos presentar Alemania como el país víctima del siglo XX. Es decir, hay que encontrar, no quiero decir un equilibrio, pero sí una ponderación razonable —que solamente puede ser decidida políticamente, colectivamente— entre ser un país víctima del siglo XX, víctima de la división del mundo, ser el país más marcado junto quizás con Corea, por la Guerra Fría, y por otra parte, ser el país de los perpetradores, de los principales victimarios. ¿Cómo definir esto? El trato que le damos a los lugares históricos no es sólo un reflejo de la aquella ponderación, sino que también un recurso para ponernos de acuerdo sobre su razonable medida.

Otro ejemplo: una obra de arte ubicada directamente frente al parlamento tiene marcados los nombres de los parlamentarios de todos los partidos que fueron asesinados en campos de concentración o directamente en salones de la policía por el nacional socialismo. Ahí también, uno no puede pasar sin tropezar sobre esa parte de la historia, de mostrar también parlamentarios, también de partidos de centro y conservadores que fueron víctimas.

Originalmente la planificación para la capital, para la sede de gobierno de Berlín, no contemplaba la construcción de un monumento al Holocausto. En los años 80 hubo un par de personajes excéntricos, una periodista muy conocida y también muy vanidosa, y un profesor de historia conservador y sabelotodo, y otros más que se pusieron a exigir que Alemania pusiera su propio memorial, que los alemanes necesitaban también asumir culpa y que se erigiera un monumento exclusivamente dedicado al genocidio de los judíos como reconocimiento de culpa. Al principio casi nadie los tomó en cuenta. La historia de este memorial es sinuosa.

El año '93 el canciller alemán Helmut Kohl decidió rediseñar la *Neue Wache*, un edificio que originalmente era la guardia de palacio, obra de Karl Friedrich Schinkel, el principal arquitecto prusiano del siglo XIX. Kohl manda a instalar allí una réplica sobredimensionada de una Pietá de Käthe Kollwitz, una artista muy aceptada en todas partes, pero conocida sobre todo como una artista de izquierda que hizo muchos grabados. Él pensó que sería estupendo poner algo de izquierda que pudiera tranquilizar a los críticos —que son generalmente de izquierda—, y le

daba a Alemania un memorial para recordar a las víctimas. Pero se generó un debate tan fuerte que incluso el presidente del Consejo Central de los Judíos en Alemania se negó a participar en la inauguración. Ustedes se preguntarán por qué. La discusión aquí solamente la puedo resumir: primero que todo, se dijo “¿cómo es posible que Alemania para recordar la guerra ponga a una madre que está de luto porque murió su hijo soldado?”. Es verdad, Käthe Kollwitz recuerda con su estatua a su hijo, ella lo había conminado presentarse de voluntario a la Primera Guerra Mundial, donde cayó. Es su dolor, la madre, la madre alemana, que manda a su hijo a la guerra. Y la otra discusión se dio por el nombre mismo del memorial “A las víctimas de la guerra y la tiranía”. Este es el lenguaje de la década de los 50, cuando justamente se buscaba una manera de evitar hablar del nazismo, y si había que hacerlo, pues afirmando que los comunistas eran igualmente terribles: estamos en contra de la tiranía y de la guerra. Eso puede dar una idea de lo complejo y profundo del debate sobre la Memoria en Alemania.

Kohl, bajo la presión de las críticas por su proceder autocrático frente a la *Neue Wache*, se ve obligado a aceptar la construcción del Monumento al Holocausto, y se decide que en su definición y financiamiento también va a participar el Estado Federal. Eso es muy importante, el Monumento al Holocausto se construye con tres protagonistas, el Estado Federal, la Ciudad de Berlín y aparte de eso, ese grupo que al principio casi nadie tomaba en serio, pero que fueron más que tenaces, obcecados, y que terminaron imponiéndose. Como algunos sabrán, hubo diferentes concursos y una inmensa discusión, y hoy es un monumento por todos aceptado, pero esto se puede decir que fue de contrabando, fue por rebote. El Memorial al Holocausto no estaba previsto en el programa original de la nueva sede de gobierno.

También el lugar para el Monumento al Holocausto se discutió mucho. Se propuso, por ejemplo, que fuera más al norte, frente al edificio del Parlamento federal. ¿Por qué se rechazaba el lugar elegido? Porque ese lugar originalmente estaba marcado por el Bunker subterráneo de la guardia de Hitler, cerca de la Nueva Cancillería, el edificio que se alcanzó a construir como sede de gobierno. Nuestra posición trataba de evitar la personalización del tipo: “Sí, Hitler tuvo la culpa”.

Fue una discusión muy áspera. El hecho es que hoy en día se puede decir que este monumento es parte de la capital, no solamente como algo político, sino como un lugar a donde la población va a pasear y los turistas también a descansar. Es una obra abierta. Uno puede sentarse ahí y tomar un refresco. Los guardias son bastante cuidadosos, pero no demasiado exigentes. Este memorial nos recuerda que una cosa es lo que pensó el artista, otra lo que pensaban los políticos y los miembros del jurado que decidieron esto y otra cosa, muy diferente, es lo que hace la población, es el uso que hace de ella, la reinterpretación práctica.

Sabemos que en Alemania la representación política está marcada también por la memoria de los campos de concentración. El campo de concentración de Sachsenhausen, al norte de Berlín, es bastante conocido, hoy tiene una gran afluencia de público. Es un lugar complejo, pues en él también hubo después del año 45 internados prisioneros alemanes de los soviéticos, acusados por su participación en el Nazismo. Aunque bajo condiciones muy diferentes a las que reinaban bajo la SS, muchos internados después de la caída del Nazismo sufrieron e incluso murieron en Sachsenhausen. Hubo también campos de concentración en las zonas de ocupación occidentales que siguieron siendo utilizadas por las fuerza aliadas para mantener a los nazis. Es una historia que recién en los últimos años se comenzó a procesar, pero que no se ha terminado de elaborar. Es decir, tenemos en el mismo lugar de los hechos dos fases antagónicas y una aparente analogía. Algunos dicen que lo que pasó después del 45 es tan terrible como lo que pasó antes. Es una minoría, pero es una discusión que hay que afrontar y no hay que afrontarlo solo teóricamente, sino con decisiones bien concretas. Por ejemplo: ¿qué hacemos en los campos de concentración? ¿Qué espacio le damos a la fase post-liberación?

Buchenwald en Weimar, la ciudad donde se encuentra mi Universidad, no es solamente la ciudad de Goethe, de Schiller, de Gropius y de muchas otras personalidades, sino que también de uno de los peores campos de concentración. Da la ironía de que en Buchenwald hay una encina que era la encina de Goethe y que sobrevivió todo. O sea, es la historia de Alemania, de Goethe y también de Buchenwald.

Ahora tenemos también esa otra fase de la Memoria que debo tratar, la de Alemania Democrática. Me referiré brevemente a eso, que también es importante para entendernos, pues ella presentó otro tipo de experiencias. En Alemania Democrática el antifascismo era doctrina de Estado. Alemania Democrática fue fundada por gente que salió de los campos de concentración y que argumentaban: “nosotros no tenemos nada que ver con eso”, “no son nuestros crímenes”, “no es nuestra responsabilidad”. Aunque nunca se negó, el genocidio a los judíos, sinti y roma, a los eslavos y los incapacitados, eso no jugó un gran papel. Se hablaba sobre todo del asesinato masivo de comunistas y socialdemócratas, con un lenguaje no exento de idealizaciones. Se puede ver en el monumento “Por la muerte y la lucha hacia la victoria” que crea el escultor Fritz Cremer en Buchenwald entre 1954 y 1958: no muestra a las víctimas del campo de concentración en el momento de la liberación como realmente estaban, escuálidos, moribundos, sino que como proletarios vigorosos, luchadores, triunfadores. Eso es una tergiversación de la historia, con las mejores intenciones, para mostrar a quienes habían luchado hasta el final, ya que en Buchenwald hubo una organización muy buena de los prisioneros. La idealización resta credibilidad al monumento, resta credibilidad a la Memoria.

Alemania Democrática comienza, recién el año 85, a aceptar el genocidio como parte de su propia historia. Esto no ocurre por una discusión interna —nunca la hubo de esa manera, no hubo discusión pública en Alemania Democrática sobre esto ni sobre muchos otros temas—, sino que la decisión se debió a que Alemania Democrática buscaba aumentar su reconocimiento internacional y para eso Estados Unidos comunicó que primero tenían que reconocer la culpa frente a Israel y también, de alguna manera, indemnizar al pueblo judío. Eso recién motivó al gobierno a tematizar el holocausto como algo que también tenía que ver con la RDA. Eso también es parte de la historia alemana de la memoria, una historia que conoce múltiples bifurcaciones.

Berlín asemeja hoy un museo al aire libre gigante de la Memoria. Por ejemplo, encontramos aquí lo que fuera construido como una de las dos primeras obras del régimen nazi a mediados de los años 30: el inmenso edificio de la *Luftwaffe*, de la fuerza aérea de guerra. En 1949,

aquí fue fundada la Alemania Democrática y ahí también estuvo la administración soviética para toda Alemania después de la Guerra. Hoy está ahí nuestro principal ministerio, el Ministerio de Finanzas, el Ministerio de Hacienda. Al sur colinda con una calle que lleva el nombre de Käthe Niederkirchner, una joven comunista que se exilió en la Unión Soviética y que tal como Jaime López, volvió a su patria a luchar contra la tiranía, donde cayó. Alemania Democrática le puso su nombre a la calle, el nombre aún perdura. Por allí pasa también el Muro de Berlín, es uno de los pocos trechos donde está conservado. Un poco más allá se observa lo que queda de unos calabozos de las diferentes policías políticas del nacionalsocialismo. Allí está el nuevo museo, que es quizás el museo más importante de los últimos diez años en este campo en Alemania, la Topografía del Terror. Entonces tenemos un edificio de contradictoria historia, que se sigue ocupando y que al ser restaurado hubo de mantener huellas de las diferentes fases de su utilización, directamente colindante una calle con un nombre que es parte de la Memoria, nombre heredado de la RDA, seguidamente el Muro, como testimonio que aquí no fue destrozado, a continuación calabozos cuyo rescate es parte de la recuperación de la Memoria, y finalmente un Museo que demuestra toda una postura de la Memoria, la postura que se impuso en Alemania.

Ahondar en esto permite ejemplificar a qué me refiero cuando hablo de la discusión y del debate, y de cómo a través de un debate, de un conflicto muy duro, poco a poco se va conformando no solamente un diseño urbano, un diseño arquitectónico, sino también una interpretación de la historia.

Aquí se ubicaban los edificios de la SS, de la Gestapo y de otras reparticiones del aparato de represión del Nazismo. Esta fue la central de la policía del terror no solamente en Alemania, sino que en muchos países. En el sitio se ubicaba el edificio del príncipe Alberto junto a otros dos portentosos edificios. Desde aquí se dirigía la caza de gente de la resistencia de todos los lugares que estaba ocupando Alemania. Desde ahí se dirigía la expatriación, la expulsión de ciudadanos. Durante la guerra cayeron ahí algunas bombas, pero lo que ven ustedes ahora aquí es un sitio casi vacío, no producto de las bombas, sino que de un proceso de demolición en los años 50, cuando nadie en Berlín

Occidental quería recordar la historia recién ocurrida. Cuando a mediados de los años 70 llegué a Berlín Occidental, me tocó ver como se instaló en ese lugar una recicladora de escombros, y además ahí podíamos andar en auto sin carné, por eso lo conocíamos. Atrás se podía ver el muro de Berlín.

Berlín se preparaba a celebrar 750 años desde su fundación, esto sería el año 87. Se comenzó a discutir qué hacer, cómo conmemorarlo, desde comienzos de la década. Gente de mi generación, sobre todo estudiantes de historia —yo no participé—, inspirados por el movimiento internacional por la historia oral, historia de abajo, fundaron un museo de la memoria activa y comenzaron a investigar y a excavar; ellos sabían que ahí había estado por lo menos una de esas instituciones. Lo que quedaban eran esos calabozos. Al principio, no se les tomó en serio. La política oficial apoyaba los planes de la empresa de Correos, que quería erigir allí una central de paquetes. Además, se ofreció una plaza para los vecinos. Para la memoria, bastaría poner un cartelito que dijera “aquí estaba la central de la Gestapo”, decían los políticos. Los jóvenes historiadores no se dejaron desanimar.

En 1983 hubo un concurso de arquitectura y urbanismo que no llegó a ser realizado. El año 93 hubo otro concurso, y ganó un proyecto muy especial de un arquitecto suizo. Este se comenzó a construir, pero los costos más que se quintuplicaron y hubo graves problemas técnicos y se paró la obra y posteriormente se demolió. Las personas que seguían trabajando por lo que ellos comenzaron a llamar Topografía del Terror ya no eran solamente los estudiantes, sino también museólogos, arquitectos, urbanistas, en fin la amplia gama de una opinión pública muy cualificada, comprometida y que iba ya invadiendo las redacciones de los diarios e incluso convenciendo a los representantes de iglesias y a las nuevas generaciones de los partidos políticos locales. El núcleo de activistas, después de excavar los restos de los calabozos subterráneos, instaló un centro de documentación y comenzaron a tener un gran éxito ostensible: cada vez venían más berlineses y turistas a recorrer el terreno y ensimismarse en la documentación. Ello, pese a que hasta ese momento el centro constaba de una especie de cabaña, eso bastaba. Lo importante era la documentación de lo que había ocurrido.

Hubo un concurso en 2006 y se empezó a construir el 2007. Este concurso terminó con la construcción de un museo que le diera la preferencia al lugar, que no se impusiera por sobre el lugar, que no reemplazara la historia del lugar, sino que fuera lo más sobrio posible. Un lugar que permitiera la exposición de la documentación. No ganó otra propuesta, que estaba entre las mejores y que proponía algo parecido, pero que incluía una torre que en parte se podría confundir con las torres de vigilancia del muro de Alemania Democrática. Ahí nunca hubo una torre, esa fue la razón por la que no se eligió esa propuesta, y fue la actual, la decisión final. Hubo otras propuestas más expresivas, pero fueron rechazadas justamente por eso, porque se imponían sobre el lugar.

¿Qué exhibe, que trata este museo? Primero que todo se trata de una documentación en el lugar histórico. No se recrea nada, no se reconstruye nada de lo que antes existió, sino que se dejan los calabozos, se permite mirar los pocos restos que quedan y se presenta documentación sobre los perpetradores, sobre los victimarios. Se pone hincapié en mostrar la amplitud de la opresión del terror, por ejemplo, que se persiguiera a marginales, homosexuales y deficientes mentales. Eso también es parte de la historia, eso también está presente ahí. Otro tema es la historia de los victimarios, sus biografías, las actas de personal de los hechores de escritorio, uno puede ver cuántos fueron condenados (poquísimos). Incluso se reproducen los diarios que muestran que mucha gente de aquellas policías del terror después se integraron, incluso refundaron la policía de Alemania Federal; lo que da cuenta de una autocrítica de la propia historia, “no los perseguimos lo suficiente, también ellos fundaron nuestra policía”. El concepto de museo no fue el producto de un peritaje externo, tampoco la genial idea de un cerebro preclaro, sino que emanó de una casi interminable, muchas veces áspera, discusión pública de la que nadie fue excluido. El concepto habermasiano de la racionalidad nacida de la libre discusión encuentra aquí un imperfecto, pero incitante ejemplo.

Llego a mis conclusiones. Del caso de Alemania podemos ver que la elaboración de la Memoria cumple funciones muy diversas. Por cierto conmemora a las víctimas, honra a los sobrevivientes, es un lugar de duelo para los deudos. Es un espacio de catarsis. Para los victimarios es

una posibilidad de enfrentarse directamente a la historia. Pero se trata sobre todo en un lugar de esclarecimiento para la población, sobre lo qué pasó, lo qué hicieron nuestros padres, nuestros abuelos. Con el transcurso del tiempo aumenta la importancia de la última función que voy a enumerar: el lugar es la razón directa para discutir no solamente sobre la historia, sino que un lugar tanto concreto como una referencia simbólica para acordar las bases políticas de la sociedad. Es decir, hay una discusión que va más allá de la arquitectura, que va más allá del caso particular, y que en este caso se trata de documentar a los hechos, cómo funciona el terror, cuántos participaron, y cómo los tratamos después de la guerra.

En algún momento hubo en Alemania, hace mucho tiempo ya, una división de labores en este tema. Los campos de concentración se convirtieron en memoriales de campos de concentración, hay otros lugares como el monumento al Holocausto que se ponen ahí, en un lugar que no tiene una historia relacionada con el memorial, —en este caso tiene una historia pero no se toma en referencia esa historia para el memorial. Y aquí, en el caso de la Topografía del Terror, es el lugar el importante, quedan muy pocos restos, pero esos restos tienen que ser muy cuidados y no tergiversados por reconstrucciones, porque cada vez hay menos gente que tiene una memoria directa. La evidencia que va quedando de lo que pasó es la evidencia del lugar, no lo podemos falsificar. Por eso en Alemania se puede decir que hay una especie de tabú de ficciones, reconstrucciones de lugares de tortura, incluso a tal punto llega esto que las fotografías, incluso, sobre todo de este tipo de lugares, son analizadas con mucha mayor atención, con mucho mayor espíritu crítico. Hubo hace algunos años una exposición importantísima sobre los crímenes del ejército que hubo que reformular porque en parte había informaciones equivocadas. Es decir, sobre todo quienes informan sobre los crímenes de la sociedad tienen que ser absolutamente correctos. No se trata solamente de rectitud académica, sino que se trata también de la credibilidad para los que no saben o para las próximas generaciones.

Si bien es cierto que hay intelectuales que están directamente encargados de la documentación de la historia, hay otros museólogos, urbanistas, arquitectos, que se han especializado en parte en la difusión, en

cómo encontrar la manera adecuada de hacerlo, pero lo más importante es la discusión. Es un debate general y no sólo de intelectuales, sino de otras materias también, completamente diferentes, es una discusión en la que participa la profesora de liceo, el arquitecto jubilado, los estudiantes de antropología y desde luego los vecinos. Solamente así se puede llegar a cumplir esa función de autodefinirse.

Joachim Gauck, varios años director de la oficina encargada de la documentación de la Stasi, —del sistema de espionaje de la policía política de la RDA—, reclama que no se debe entender la elaboración de la memoria solamente como un proyecto de las izquierdas. Se trata de integrar a toda la sociedad. No es el proyecto particular de un grupo político, sino que se trata de lograr una elaboración con toda la sociedad. Se trata de sensibilizar, sensibilizar sobre todo a las generaciones más jóvenes, sensibilizarlas frente a comienzos de injusticia del estado, del terror del Estado, o de actitudes ofensivas frente a otros países.

Después de la barbarie que se perpetró en el nombre de Alemania, se trata de que cuando nuestros hijos vean la bandera de su país no estén orgullosos de esa bandera porque por casualidad nacieron en Alemania, sino que estén orgullosos porque es un país libre, un país justo y un país pacífico. De eso se trata, de la elaboración de la propia historia y eso va más allá del reconocimiento del caso específico, va más allá de convertir en este caso la Topografía del Terror en un lugar donde solamente se hable de la gente que fue torturada ahí. Es una labor más amplia, que tiene sentido solamente si la asume toda la sociedad. Y eso puede suceder solamente a través de conflictos, de debates, y de conflictos en los que tal vez la idea de uno de como asumir la historia no convenza a los demás. Lo importante es haber participado en la reflexión colectiva, haber contribuido al resultado final.

DEBATE CON EL PÚBLICO

JORGE ARAYA: Voy a hacer dos preguntas: una respecto a la ex Alemania Federal y la actual Alemania, en lo que se refiere a la memoria de los millones de trabajadores forzados, que muchos de ellos murieron, pero que parece fueron olvidados porque no fueron cocinados, no fueron

revocados, pero murieron en condiciones inhumanas y desde esa perspectiva, ¿qué hay con respecto a la memoria de los 26 millones de soviéticos asesinados en su mayor parte por los alemanes, gran porcentaje de ellos no militares?

La otra pregunta es qué se está haciendo o qué se hizo respecto a las memorias que había o que hay en la ex República Democrática Alemana sobre todo en lo que se refiere al antifascismo. Me refiero no sólo a monumentos, sino que además a nombres de calles, que usted mencionó una.

MAX WELCH: Fue algo muy terrible lo sucedido con los trabajadores forzados, no solamente el hecho mismo del trabajo forzado, sino que dependió de la casualidad geográfica, los trabajadores forzados de Ucrania, por ejemplo, y de Rusia blanca mucho más tarde recibieron la posibilidad de recibir una indemnización. La Guerra Fría también marcó la manera en la que Alemania Federal y Alemania Democrática se comportaron frente a su pasado histórico y eso en el caso de Alemania, marcó uno de los capítulos feos en el tema de la memoria, ya que, recién al terminar la guerra fría se comenzó, de una manera poco satisfactoria, a indemnizar a los trabajadores forzados. Y con respecto a los soviéticos hay razones políticas que tienen que ver con la Guerra Fría con la cual Alemania Federal, si bien reconoció la culpa, no le dio principal importancia a la población soviética y a la población polaca sino que sobre todo se le dio importancia al genocidio de los judíos que fue el grupo mayor de los aniquilados directamente.

Con respecto a la segunda pregunta, eso es algo que se está, en la medida en la que se pueda, reparando poniendo otros monumentos. No existe ahora una respuesta general en Alemania, son las ciudades las que deciden eso y eso también refleja mayorías políticas entre las ciudades.

LUCRECIA BRITO: Soy ex detenida de la Villa Grimaldi y la verdad es que te quiero felicitar por tu exposición porque efectivamente nos abre paralelos con respecto a la realidad chilena.

Objetivamente la participación ciudadana con respecto al tema de memorialización, con respecto al tema de los concursos ha quedado

aplastada por ese miedo que todavía impera por ser una historia muy reciente. Por ejemplo tú me ves aquí sin problema y como yo, hay muchas compañeras y compañeros de otros memoriales, que decimos no nos gustó tal memorial o tal placa recordatorio, y se arma un escándalo terrible. Pero no tienes la posibilidad de llegar a los medios intelectuales o a otros medios ciudadanos donde realmente se tome en cuenta esa opinión, donde realmente tengamos una tribuna democrática. Entonces ese elemento que tú hablas de los concursos y de la participación y de la discusión en Alemania, yo no sé si se produce, y ahí va mi pregunta: porqué en Alemania hay mucha más distancia con la historia, que lo que ocurre en Chile donde no hay tanta distancia, donde efectivamente nosotros todavía no hemos avanzado en lo que es la discusión.

ROBERTO D'ORIVAL: Soy de un Colectivo Familiares y Compañeros de los 119, en relación a la Operación Colombo. Quería hablar del tema planteado por la señora Lucrecia Brito sobre el memorial a las mujeres. Yo creo que ese es un debate en desarrollo y es muy importante que ciertos actores que tuvieron responsabilidad en cuanto a la decisión de emplazar ahí el memorial y el tipo de obra que se hizo, sean receptivos a esta crítica, tal vez ahora al no tener un espacio de responsabilidad ante el Estado, puedan ser un poco más sensibles y más humildes. No es realmente un homenaje a las mujeres resistentes en la lucha o resistentes a la dictadura. Y en segundo lugar me gustaría plantear un tema que es una pregunta al expositor, que es la relación que puede tener el gesto memorial y el debate memorial en relación a otras realidades que está viviendo en este caso nuestro país. Yo creo, particularmente, que hay un vínculo entre pasado y futuro y del debate que hacemos en el presente, y me refiero a los memoriales que hay en este país en relación a otras prácticas que también son agresiones desde el Estado y de las transnacionales y que en el futuro vamos a tener que hacer memoriales a ellos si no hacemos algo ahora. Me refiero a la relación entre los memoriales y la agresión al medioambiente a la instalación en nuestro litoral de las termoeléctricas, las represas, y un montón de elementos que si bien es cierto podrían estar ajenos a este debate, yo creo que sí tienen relación.

MAX WELCH: Primero que todo quisiera aclarar. Yo no solamente me tuve que ir el año 74, sino que el 84 dejé la nacionalidad. Yo no estoy al tanto —desde luego digo de cerca lo que pasa en Chile— yo no puedo discutir con ustedes a la misma altura sobre lo que sucede en Chile. Sobre lo que sucede en Alemania puedo decir responsablemente mucho y asumirlo, no sobre lo que pasa en Chile. Yo vuelvo a lo que dije al principio, más o menos al comienzo, de la importancia de la evidencia del lugar. En Alemania cuando comienzo o cuando participo en una actividad para mantener tal edificio o recuperar tal lugar, no encontraría a gente que se juntara con tanto ahínco para recuperar ese lugar, para redefinirlo, para recuperar la memoria, si al mismo tiempo estuviera pensando que también tiene que ser gente que esté por la ecología, que esté en contra de los autos, que reconozca la importancia de que hay padres solteros, etcétera, etcétera. Eso ya sería un inmenso avance y de eso se trata y para eso tengo la evidencia en el lugar de los hechos y no puedo sacarle a ese lugar también el poder de convocatoria para otras consignas no igualmente importantes, pero también muy importantes. También yo quiero ganar gente, pero eso lo puedo hacer a otro nivel, eso es, pienso yo, visto desde Alemania, una diferencia fundamental.

La memoria política al recuperar crímenes de Estado no puede ser solamente algo de lo que encargue solamente a mi grupo, a mí sector, tiene que ser algo mucho más general. Yo, por lo menos en Alemania no lo recargo con cosas adicionales. Lo digo de manera bien categórica, esa es la base de cómo se vive en Alemania la política de memoria. Yo no exijo de los otros nada.

DANIVER MORALES: En muchos momentos de tu exposición hablaste de un debate intenso, en varios momentos mencionaste colectivos, estudiantes, un par de personas obcecadas con una idea un poco loca. Quería tener la película un poco más clara, de quiénes formaban parte de esos debates tan intensos o acalorados, porque yo tengo la idea de que aquí en Chile no hay un debate a nivel transversal donde participen las universidades, los institutos, por ejemplo, la CUT, las organizaciones proletarias. Luchan por ciertas reivindicaciones, pero no necesariamente están involucradas con un tema de derechos humanos, que un

poco se relaciona con el comentario que hiciste de No Más Terrorismo de Estado.

MAX WELCH: Con respecto al debate, eso es algo que no se puede inventar de manera artificial y no piensen ustedes que Alemania fue siempre tan debatidora como ahora. Esto ha sido algo que uno se ha ido ganando, sobre todo en la generación de los años 60 poniendo todo en cuestión, a tal grado de discusión pública de ese tipo de cosas que realmente es una discusión integradora.

Por otra parte, no piensen ustedes que es un debate en el sentido absolutamente democrático, no. Mis vecinos en mi barrio de Berlín, de bajo nivel de educación, o los jóvenes, no participan en eso. Es en parte una participación fabulosa, abierta a todos podían ir allí, pero eso requiere un cierto nivel de información, un cierto nivel de cultura, saber que se hace esta discusión aquí.

Yo no tengo explicaciones, ni tampoco puedo dar consejos de cómo cambiar. Sólo puedo decir que los profesionales, los activistas —que no son todos profesionales— por ejemplo, mis compañeros de universidad que empezaron a hacer historia oral y aparte de eso excavar, historia de excavación, sencillamente se toparon e hicieron un trabajo profesional, aunque tenían como 23, 22 años, un trabajo profesional, un trabajo serio y acuérdense ustedes de que ellos trabajan ahora en la Topografía del Terror, pero es algo que ocurrió allá, no sé cómo se pudiera hacer acá.

MESA 1

MEMORIALES EN LA CIUDAD

Recuperando los pasos de Tlatelolco: la UNAM y su Memorial del 68

CINTIA VELÁZQUEZ MARRONI³

Introducción

En la presente exposición se realizará una revisión del proyecto de realización del Memorial del 68, considerando su historia y contexto espacial, así como las propuestas expositivas que le dieron los contenidos que actualmente exhibe.

El espacio

El Memorial del 68 forma parte del Centro Cultural Universitario Tlatelolco (CCUT), dependencia perteneciente a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) que fue inaugurada el 22 de octubre de 2007. Por un acuerdo de colaboración que implicó al Gobierno de la Ciudad de México y a la Secretaría de Relaciones Exteriores y a la UNAM, el edificio que albergó a la Secretaría de Relaciones Exteriores desde 1964 fue desocupado en 2005 y 2006 con el objetivo de que ahí se estableciera un centro cultural. Esta secretaría se mudó al complejo construido en 2003 por el despacho del arquitecto Ricardo Legorreta, ubicado frente a la Alameda Central, en una zona clave del Centro Histórico.

Por su parte, la UNAM aceptó el inmueble y el proyecto de establecer en él un centro cultural, debido a dos factores principales: 1) el inmueble se localiza en Tlatelolco, un barrio que cuenta con una historia particularmente rica, por lo que su incorporación al patrimonio universitario significaría una adquisición considerable y 2) la creación de una

3 Historiadora, Memorial del 68, Tlatelolco, México.

dependencia universitaria en dicho lugar permitiría a la Universidad tener una mayor presencia y proyección en la zona norte de la Ciudad de México y Área Metropolitana, tanto en términos de su población universitaria⁴ como en su impacto social general.

El CCUT se localiza a aproximadamente 3 km al norte del Centro Histórico, en el barrio de Tlatelolco, en la intersección de dos vías de considerable circulación vehicular: Eje Central y Avenida Ricardo Flores Magón. Esta esquina forma parte de la Unidad Habitacional de Nonoalco-Tlatelolco, que se encuentra localizada entre las dos avenidas más importantes de la Ciudad de México: Insurgentes y Reforma. Por sus dimensiones, la Unidad se encuentra dividida en tres secciones, siendo la tercera aquella en donde se ubica el CCUT, la zona arqueológica de Tlatelolco, Iglesia de Santiago, Colegio de la Santa Cruz y Plaza de las Tres Culturas.

Esta área de la actual unidad habitacional de Tlatelolco tiene una historia que data de la época prehispánica, cuando era reconocida por ser el mercado más importante de todo el Valle de México. Tlatelolco se fundó aproximadamente en 1338 por grupos mexicas que también se establecieron en Tenochtitlan, con lo cual se formaron dos ciudades hermanas y vecinas. La independencia de Tlatelolco respecto de Tenochtitlan se mantuvo hasta 1473, cuando ésta logró imponerse sobre aquélla. Sin embargo, a pesar de la cercanía y del pasado común, Tlatelolco se caracterizó por ser un barrio comerciante en donde el grupo pochteca se encargaba de realizar los intercambios de productos entre el Altiplano Central y el resto de Mesoamérica. En su mercado se encontraban, separados por sectores, todo tipo de mercancías, entre las cuales se encontraban alimentos, cerámica, cestería, objetos suntuarios, animales, plumaria, entre otros. Tlatelolco también es conocido porque, durante la última etapa de la conquista española y sus aliados indígenas en agosto

4 Cabe mencionar además que en esta zona se ubican diversas dependencias universitarias como la Escuela Nacional Preparatoria 3 y 9, los Colegios de Ciencias y Humanidades Vallejo, Azcapotzalco y Naucalpan, así como las Facultades de Estudios Superiores Aragón, Iztacala, Acatlán y Cuautitlán, a las que el plan rector del CCUT plantea ofertar programación cultural y constituirse como su polo o centro cohesionador de identidad universitaria; mismo que, en la zona sur estaría encarnado por Ciudad Universitaria.

de 1521, fue el último reducto de la resistencia mexicana en caer.⁵ En la actualidad, de este Tlatelolco prehispánico sólo se conservan los vestigios arqueológicos del centro ceremonial.

Después de la conquista y acorde con el impulso evangelizador que permeó a otros lugares del Altiplano, los españoles proyectaron la construcción de un templo católico, aunado al cual edificaron un colegio para adoctrinamiento; en el caso de Tlatelolco, los franciscanos erigieron la Iglesia de Santiago Apóstol y el Colegio Imperial de Santa Cruz respectivamente. La iglesia de Santiago tuvo como primera edificación un oratorio que, hacia 1543, se convirtió en una iglesia de tres naves y finalmente en 1609 la iglesia con planta de cruz latina que permanece en la actualidad; esta última modificación fue dirigida por fray Juan de Torquemada, autor de la *Monarquía Indiana*, quien era guardián del convento.⁶

Por su parte, el Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco fue uno de aquellos espacios destinados a, según las ordenanzas reales, instruir en cristianismo y lengua hispana a los hijos de los caciques que gobernarían las provincias de indios. A partir de 1536 se iniciaron las actividades del Colegio, entre cuyos profesores se encontraban franciscanos de la talla de Fray Andrés de Olmos y Fray Bernardino de Sahagún, este último autor de la *Historia general de las cosas de Nueva España*. Los registros indican que la formación de los alumnos fue eficaz en el dominio de diversas lenguas y en la generación de alumnos letrados. Por diversos motivos entre los que se ubican las malas administraciones, el descuido, desinterés o abierto abandono del colegio y pugnas entre las órdenes religiosas, hacia 1550 éste se hallaba en estado de deterioro y olvido. Si bien el Colegio se refundó en 1570 por insistencia de los franciscanos, el Colegio de Tlatelolco no volvió a tener el empuje de sus primeras épocas.

Para el siglo XVII ya no quedaba prácticamente nada del Colegio de la Santa Cruz, que había sido construido con materiales paupérrimos. Lo que se contempla en la actualidad son los restos del Colegio de San

5 Eduardo Matos Moctezuma, "Breve historia de Tlatelolco", en *Arqueología mexicana*, México, D.F. Volumen XV, núm. 89, ene.-feb. 2008, p. 28-33.

6 Elisa García Barragán, "Tlatelolco: geometría y lanza de la historia" en *Tlatelolco*, México: Secretaría de Relaciones Exteriores, 1990, p. 72.

Buenaventura y San Juan Capistrano, construidos a partir de 1660, como seminario franciscano, que contaba con instalaciones aptas para la formación de religiosos y que se mantuvo como tal durante todo el siglo XVIII.⁷

Hacia principios de siglo XIX se extinguió la actividad académica y religiosa en el Colegio, por lo cual el edificio se encontraba en decadencia y ruina. Tlatelolco “no era más que un lejano barrio de la ciudad con grandes extensiones de terrenos baldíos y caseríos desperdigados”. Frente a este panorama, en 1810 el virrey Francisco Javier Venegas decretó el establecimiento de una prisión y cuartel, mismos que funcionaron durante el siglo XIX y XX. En 1861, a partir de la promulgación de las Leyes de Reforma, las construcciones que los franciscanos conservaban en Tlatelolco pasaron a manos del gobierno por lo que fueron retiradas del culto; se reafirmó la utilización del convento como prisión militar y la de la iglesia como bodega. Como prisión, el ex convento de Tlatelolco albergó a diversos presos políticos, como el general Vicente Riva Palacio, escritor de la obra historiográfica de México a través de los siglos, y el revolucionario Francisco Villa.⁸

Además del deterioro del edificio originado por estos usos, la zona se encontraba maltratada por el uso rudo al que la había llevado el establecimiento de terrenos para el ferrocarril de Buena Vista, que era la salida al norte por la que se llegaba a la Villa de Guadalupe y a otros lares septentrionales. En estos terrenos se encontraban los espacios de bodegas, maniobra y servicio del ferrocarril, rodeados por áreas marginales sin infraestructura pública adecuada.

A partir de los años 40, la Secretaría de Educación Pública (SEP), el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y el Departamento central de la capital comenzaron a intervenir en Tlatelolco para realizar las labores de rescate de la zona de Tlatelolco.⁹ Estos trabajos de recuperación incluyeron tanto la realización de una serie de campañas arqueológicas de excavación, como la consolidación del templo, el tras-

7 Mercedes de Vega, *Tlatelolco. Afluencia de relaciones*, México: Secretaría de Relaciones Exteriores, Dirección General del Acervo Histórico Diplomático, 2009, p. 61.

8 Mercedes de Vega, *Op.cit.*, p. 62.

9 *Ibidem*, p. 67.

lado del presidio a otro sitio y, finalmente, en 1964, el proyecto de la actual Plaza de las Tres Culturas, en tanto punto de convergencia entre la raíz prehispánica, la hispánica y el mestizaje surgido de ambas que sería precisamente el México moderno. Plaza que, si bien permitió la rehabilitación de los servicios de la zona, limitó el propio rescate y panorama tanto del conjunto arqueológico como del virreinal.

En realidad, el proyecto de la Plaza de las Tres Culturas forma parte de un proyecto mayor, el de renovación urbana de los años sesenta, empujado por el “milagro mexicano” —un periodo de crecimiento económico cimentado en el favorecimiento de ciertos sectores sociales en perjuicio del bienestar de gran parte de la población y de la violación al estado de derecho y garantías individuales—, así como por la presión de los juegos olímpicos que habrían de realizarse en México en 1968. Se demolieron áreas marginales como las del ferrocarril y se construyeron los complejos que representaban al “México moderno y cosmopolita”, como diversos multifamiliares al estilo funcionalista, que estaban destinados a albergar a la nueva clase media mexicana, que dejaba la vecindad, para incorporarse a nuevas zonas planificadas urbanísticamente acorde a los criterios internacionales de la época.

Así, en 1964 se construyó el Conjunto Urbano de Nonoalco —Tlatelolco, proyectado desde el inicio como una zona de clases medias e incluso altas, que contaba con todos los servicios de vivienda necesarios: parques, deportivos, estacionamientos e, incluso, su propia zona arqueológica. De la época de la Unidad data también el edificio del CCUT, que se construyó entre 1963 y 1966 a un costado de la zona arqueológica —incluso sobre ella—, con el objetivo de posicionar la política exterior mexicana en un entorno de modernidad y de mayor protagonismo. En palabras del arquitecto del edificio, Pedro Ramírez Vázquez, y por indicaciones del entonces presidente de México Adolfo López Mateos, la sede de la Secretaría debía “[...]ser exposición clara de la verticalidad y pureza de nuestra política internacional.”¹⁰

En efecto, dicha verticalidad estaría no sólo presente en la política estatal contra la cual los jóvenes del 68 se revelaron, sino también en las

10 Elisa García Barragán, *Op.cit.*, p. 93.

otras obras realizadas por Pedro Ramírez Vázquez como encargos oficiales. Figura clave de la política urbana de los regímenes priístas de aquellas décadas, se le encomendaron no sólo la construcción de diversos inmuebles de relevancia social en lo religioso, lo jurídico, lo simbólico e incluso lo deportivo: el Museo Nacional de Antropología e Historia (1963), el Estadio Azteca (1965), la nueva basílica de Guadalupe (1975), y el Palacio Legislativo de San Lázaro (1980). También se le asignó la coordinación del Comité para los Juegos Olímpicos que habrían de celebrarse en 1968 y que deberían ubicar a México en el panorama de las naciones “modernas”.

La construcción del antiguo edificio de Relaciones Exteriores, hoy CCUT, es un complejo de aproximadamente 35,000 m² que cuenta con tres secciones principales: los cuerpos bajos, el anexo oriental y la torre. Los cuerpos bajos fue la única que se inauguró en 2007, con el funcionamiento de cuatro áreas constitutivas: Memorial del 68, Colección Blais-ten, Unidad de Docencia y Unidad de Seminarios. El anexo oriental, que se convertirá en la Unidad de Vinculación Artística, para encargarse de la impartición de talleres de danza, música, artes plásticas, nuevos medios y teatro, será inaugurada en agosto de 2010.

En la torre, donde se reubicarán oficinas, se instalarán dependencias universitarias y se ubicarán dos salas del Museo de Arte Antiguo de México, en septiembre del presente año, como parte de las conmemoraciones del centenario de la UNAM, fundada en 1910 por Justo Sierra, el ministro de Instrucción Pública del presidente Porfirio Díaz.

Dentro del complejo del CCUT, el espacio que actualmente ocupa el Memorial del 68 era, hasta 2005, parte de la sección de expedición de pasaportes de la Secretaría de Relaciones Exteriores. Se encuentra ubicado en la planta baja y sótano de la esquina noroeste de los cuerpos bajos, es decir, la que colinda con la zona arqueológica de Tlatelolco y el Eje Central. Hasta mediados de 2006 este espacio de 40.000 m² se encontraba en uso como oficinas e, incluso, el sótano seguía resguardando toneladas de archivos hasta casi mediados del 2007.¹¹

11 Arroyo, Sergio R., “El Centro Cultural Universitario Tlatelolco. Tlatelolco: la Universidad en el corazón”, *Arqueología Mexicana*, vol. XV, no. 89 (Enero-febrero 2008): 72.

El proyecto ejecutivo del Memorial del 68

Según plantea el etnólogo Sergio Raúl Arroyo, su director fundador, y lo indica su acta constitutiva, el Memorial fue desde el inicio parte fundamental del proyecto que habría de convertir el inmueble de Relaciones Exteriores en el actual Centro Cultural Universitario Tlatelolco. Cuando en 2005 se iniciaron las negociaciones entre el Gobierno de la Ciudad de México y la Universidad Nacional Autónoma de México, ya estaba estipulado que en el nuevo Centro tendría que haber un espacio dedicado a los sucesos del 2 de octubre.¹²

Sin embargo, en la instrucción primera de la construcción de este espacio no había mayores directrices o especificaciones sobre el proyecto o, en todo caso, estaban más cercanas a la realización de un monumento al 2 de octubre. El Memorial, tal como quedó finalmente, fue el producto de un replanteamiento y conceptualización posteriores, en los que estuvieron involucrados tanto Sergio Raúl Arroyo, como el equipo de trabajo originario. Este equipo fue integrado por Arroyo con elementos que conocía a raíz de su experiencia laboral en el INAH, como el cineasta Nicolás Echevarría y el artista visual Óscar Guzmán, y otros que conoció sobre la marcha en la UNAM: el museógrafo Alejandro García y el historiador Álvaro Vázquez. Entre septiembre de 2006 y enero de 2007 se incorporaron los otros integrantes del equipo que habrían de estar involucrados en el proyecto del Memorial: el administrador, Pablo Valverde, la asistente de producción, Ximena Molina, la asistente de museografía, Andrea Navarro y la asistente de curaduría, Cintia Velázquez —autora de la presente ponencia—, que entré en sustitución de Leticia Nería y Juncia Avilés, quienes habían apoyado a Álvaro entre junio y septiembre pero por razones ajenas al proyecto del Memorial cesaron su participación en él.

La conformación de este equipo de trabajo fue determinante para la realización del Memorial tal como quedó finalmente, y esto creo que se debió a tres características principales: la primera, que había una di-

12 Arroyo, Sergio R. y Alejandro García, “La memoria y la ceniza” en *Memorial del 68*, comp. Álvaro Vázquez (México: Editorial Turner, Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007), 14.

versidad en la proveniencia y perfil de los involucrados; la segunda, la diferencia de generaciones y el hecho de que ninguno de los integrantes participó en el movimiento estudiantil (de hecho, la mayor parte no había nacido o acababa de hacerlo), pero tres —Arroyo, Echevarría y Guzmán— lo vivieron de forma tangencial o experimentaron otros fenómenos sociales característicos de las décadas de 1960 y 1970; por último, el que algunos de nosotros no había trabajado de forma sistemática para museos o no estaba permeado de todas las implicaciones que ello conllevaba.

El equipo de trabajo comenzó los primeros esbozos con algunas directrices, como lo eran la recopilación de testimonios de primera mano de ex militantes del 68 para armar la narrativa principal, la inclusión de una dimensión estética en el discurso— en el sentido de considerar la perspectiva de las artes visuales para la explicación del fenómeno pero también en el de incluir elementos de armonía visual en la museografía—, la consideración del contexto histórico como elemento indispensable para el abordaje del tema y la realización de una exposición moderna en términos técnicos, es decir que usara recursos multimedia y audiovisuales de punta, para destacar el sentido contemporáneo que quería dársele al Memorial.

En el texto principal que se ha escrito hasta lo que va de 2010 sobre el Memorial, que es la introducción de su catálogo, realizado por Arroyo y García, se menciona que hacia el primer tercio del 2006 ya se habían definido aspectos relevantes de la formulación histórica y museográfica del Memorial, mismos “que más tarde se convirtieron en la clave de su realización”:¹³

a) Desplegar un recorrido por la cronología general del movimiento estudiantil, no limitando la exposición únicamente a los sucesos del 2 de octubre.

b) Desarrollar una museografía no convencional, acorde con el espíritu de ruptura que caracterizó al movimiento y a la época, y que permitiera contrarrestar dificultades asociadas a la revisión histórica de fenómenos sociales cercanos en el tiempo.

13 Arroyo, Sergio Raúl y Alejandro García, *Op.cit.*, p. 14.

c) Ubicar al 68 mexicano en el contexto mundial de otros movimientos y revoluciones que se influyeron mutua y constantemente durante aquella década.

d) Realizar una práctica de memoria colectiva mediante la inclusión de diversas posturas políticas en la narrativa.

e) Hacer un homenaje a la generación que emprendió el movimiento estudiantil y no una apología en abstracto (despersonalizada) del movimiento.

f) Reconocer el influjo renovador a mediano y largo plazo del movimiento en la historia del país a pesar de los resultados sociales y políticos poco favorables derivados del 2 de octubre.

g) Convertir el mito de intriga política del 68 en un proceso histórico inteligible.

Sobre estas directrices el equipo comenzó a trabajar a partir de abril de 2006 en lo que serían sus respectivas competencias, bajo la coordinación y supervisión de Arroyo: Nicolás Echevarría se encargó de la grabación, edición y realización de los documentales que serían el hilo narrativo del memorial, tanto en monitores como en proyecciones; Alejandro García se hizo cargo de la conceptualización, producción, así como de la coordinación de las diversas partes durante la instalación museográfica (montaje); Álvaro Vázquez se abocó a coordinar la investigación documental, iconográfica y fílmica, la realización de las entrevistas, así como a la definición del guión curatorial; Óscar Guzmán se concentró en desarrollar piezas visuales multimedia que dieran acentos al principio y final de la exposición, retomando diversos documentos fílmicos, fotográficos y sonoros.

Las diferentes partes del proceso se fueron desarrollando a diferentes escalas y tiempos, también en función del flujo de recursos que, hacia finales de 2006 seguía siendo prácticamente inexistente. En el aspecto político, el proyecto del Memorial consolidó el terreno base necesario para su realización y su aceptación social mediante el diálogo con diversos representantes del Comité México 68, principal organismo autónomo que en la actualidad enarbola la causa estudiantil del 68 y del enjuiciamiento de los culpables de los asesinatos del 2 de octubre. En el aspecto curatorial, se realizó la recopilación intensiva de la documenta-

ción tanto filmica y documental, como fotográfica, así como primeros esbozos de su organización en una base de datos. En lo referente a las grabaciones, en julio se llevó a cabo la primera fase de búsqueda, selección y grabación de testimonios, para lo cual se alquiló un estudio particular de grabación. La museografía continuó con la exploración espacial y la realización de propuestas de recorrido y distribución. Óscar Guzmán elaboró muestras de las cápsulas multimedia, sobre todo, de la que iniciaría el recorrido.

De manera general y en una visión retrospectiva, el 2006 fue un año de investigación y conceptualización, pero marcado por la dificultad de condiciones económicas e infraestructurales; es decir que, si bien se había logrado avanzar en los contenidos del Memorial, a fin de año las posibilidades reales y las condiciones matéricas para su realización eran francamente inexistentes. De hecho, esta situación se prolongó hasta abril de 2007 cuando, frente a la premura de la inauguración —cuya fecha original había marcado el rector para julio de ese año— y a raíz de diligencias con la Secretaría General de la UNAM, se comenzaron a asignar los recursos a la par que reajustar la fecha de inauguración: en un inicio se planteó 1 de agosto, en conmemoración con la marcha del rector de 1968, después el 2 de octubre y, finalmente, se estipuló 22 de octubre como plazo límite.

En febrero de 2007 el equipo pudo finalmente mudarse al edificio de Relaciones Exteriores, en donde las labores básicas de acondicionamiento de oficinas ya habían concluido y era fundamental tomar posesión de él para evitar el abandono y el saqueo, a raíz de la desocupación por parte del personal de relaciones exteriores. Hasta entonces, el equipo había permanecido itinerante en diversos lugares prestados en Ciudad Universitaria (primero el Museo Universitario de Ciencias y Artes y luego Televisión Universitaria). Cabe mencionar que en este último sitio se llevaron a cabo en enero, poco antes de la mudanza, la segunda y última sesión de grabaciones de testimonios, para las cuales se contó con el apoyo de TV UNAM. Hasta entonces y considerando la primera sesión de julio de 2006, se recopilaron los 57 testimonios con los que Nicolás Echevarría inició en forma la edición de los documentales.

Con la instalación en el ahora “antiguo” edificio de Relaciones Exteriores, el equipo comenzó a conocer y apropiarse del gran inmueble, a familiarizarse con sus pasillos, espacios y entorno. Aquí se continuó con las labores de curaduría, planeación museográfica y posicionamiento del proyecto en medios y algunas instancias y representantes de la zona. La labor de recopilación y digitalización en archivos públicos estaba prácticamente concluida, por lo que se procedió a su sistematización y clasificación; también se inició la recopilación de los archivos personales de los entrevistados. La museografía avanzó de forma considerable en la definición de un proyecto expositivo final porque pudo realizar esbozos y pruebas *in situ*, considerando factores como iluminación, columnas constructivas, vista exterior y circulación. Además, se contrató al despacho de diseño que, una vez informado de la naturaleza del próximo Centro y conocido el espacio que ocuparía, procedió a la realización de su imagen gráfica y pública —incluyendo logo, texturas, tipografías y gama de colores.¹⁴

A partir de mayo se inició la rehabilitación física y arquitectónica del edificio y del espacio del Memorial, a raíz de las gestiones en la Secretaría general de la UNAM, por lo cual todos los procesos se intensificaron; para llevarla a cabo intervinieron la Dirección General de Obras de la UNAM y la desaparecida Coordinación de Proyectos Especiales. Los responsables de museografía, curaduría y documentales comenzaron a hacer más periódicas sus reuniones para adecuar todas las partes en un solo proyecto que hasta entonces se había trabajado en partes separadas. Eran reuniones largas, de definiciones y no exentas de discusiones, en donde se ponían en la mesa temas como la duración del recorrido, el tipo y forma de los materiales a exhibir, la alternancia entre cine y fotografías, los temas a tratar, enfatizar u omitir, el sentido e interpretación del 68 y, en general, la idea misma de museo que cada uno imaginaba. El último mes, aunque no estuvo exento de diferencias sobre el proyecto

14 Este despacho fue Taller de comunicación gráfica, dirigido por Uzyel Karp. La base de su propuesta fue la utilización de un rosa fluorescente como color distintivo del Centro, mismo que fue retomado del detalle de una gráfica del 68, y el uso de texturas del edificio como elemento decorativo abstracto para colocarse en pendones, viniles externos y en general documentos producidos en el CCUT.

en general, fue sobre todo un periodo de producción, instalación expográfica y definición de detalles, en el que las partes involucradas tuvieron que negociar y ceder, en pos de los reducidos tiempos establecidos por la fecha de inauguración.

Así como hice para el 2006, una visión retrospectiva del 2007 me hace considerar que los dos elementos fundamentales de ese año fueron, por una parte, la apropiación del espacio y adecuación del proyecto a él —puesto que hasta entonces se había trabajado teóricamente o desde la distancia— y por otro, la coordinación y compenetración en un mismo proyecto de las distintas vertientes que hasta entonces habían trabajado en sus propios ámbitos.

La concepción curatorial y museográfica

La investigación para reunir el *corpus* documental que habría de constituir la base para el Memorial del 68 se comenzó prácticamente un año y medio antes de su apertura, en mayo de 2006. A su cargo estuvo Álvaro Vázquez Mantecón, quien ya había participado como curador en la exposición de los 30 años del 68, montada en el Museo Universitario de Ciencias y Artes (MUCA) en 1998, y por lo tanto tenía un conocimiento preciso de los fondos disponibles para la investigación sobre el tema.

Desde un inicio, Vázquez privilegió la recopilación de información audiovisual sobre cualquier otro tipo de documentación porque era necesaria para complementar el proyecto fílmico que realizarían Echevarría y Guzmán; pero también, porque el eje central de la curaduría era el trabajo con imágenes y sonidos, como medios de explicación y no sólo de ilustración y ambientación. Para Vázquez, era fundamental desarrollar una narrativa que se basara en el uso secuencial de las fotografías así como de material gráfico, en donde se potenciara el conocimiento y comprensión de los diferentes temas mediante su visualización. Esto no significa, sin embargo, que no se hayan seleccionado algunos documentos textuales como cartas e informes, pero sí que tienen un papel secundario en la exposición.

En el proceso de investigación del Memorial del 68 se consultaron diversos archivos públicos y privados, especializados en registros audiovisuales o haciendo énfasis en este tipo de material si no estaban espe-

cializados; es decir, se identificaron y seleccionaron fotografías, música, material fílmico y arte visual de ó referente a la época, acorde con las necesidades primigenias del proyecto expositivo. Esta etapa de la investigación se llevó a cabo básicamente entre mayo de 2006 y enero de 2007, y abrió la puerta a tres procesos subsecuentes: la curaduría comenzó a clasificar y seleccionar la información hasta conformar una base de datos y un primer esqueleto del guión temático, el proyecto fílmico empezó a ser nutrido con material para complementar sus trabajos, y la museografía comenzó a esbozar las condiciones expográficas y soportes necesarios.

La curaduría trabajó sobre una línea de trabajo general o inicial acorde con los objetivos primigenios del Memorial, en específico con uno de ellos: contextualizar el movimiento en su época y favorecer entre los visitantes un acercamiento a diversos fenómenos culturales y sociales que se consideraron tanto precursores como sucesores del movimiento estudiantil. De esta manera, se delimitaron tres grandes rubros (núcleos temáticos) que el contenido debía abarcar: 1) el contexto previo (1958 a 1968), 2) el movimiento estudiantil, dentro del cual estaba el inicio, el auge, la tensión y el fin, y 3) las repercusiones (1969 a 1973).

A partir de dicha línea de trabajo, se desarrolló un esquema de doble temporalidad que abordaba los tres grandes temas pero que daba prioridad al movimiento estudiantil en tanto punto central de la exhibición: una más extensa en duración pero más superficial en tratamiento, digamos diacrónica, y otra más corta, pero abordada a profundidad sincrónica. La primera temporalidad corresponde al contexto político previo y posterior al movimiento, por lo que abarca de 1958 a 1973; la segunda, contenida dentro de aquélla, se refiere a los eventos del movimiento estudiantil sucedidos entre el 23 de julio y el 4 de diciembre de 1968.

A la par que Vázquez y el equipo llevaba a cabo el proceso de investigación documental y definición curatorial, también se trabajó en lo que sería el proyecto fílmico del Memorial del 68. Por un lado, Echevarría se encargó de la realización de los documentales; y por otro, Guzmán se hizo cargo de las cápsulas alegóricas. Como se verá adelante, ambos procesos resultan significativos porque evidencian cómo de un mismo acervo o fuente documental se pueden generar productos

tan diferentes en forma y concepto: uno documental, con vocación verídica y argumentativa, y otro con tendencia simbólica y referencial. Pero ambos, cada uno con su estrategia visual, generan en conjunto la propuesta fílmica que, acorde con el proyecto ejecutivo del Memorial, eran indispensables para proveerlo de una dimensión contemporánea y una museografía moderna.

El proyecto museográfico se inició, al igual que el curatorial y el fílmico, desde 2006; sin embargo, conforme se avanzó en aquellos, éste se fue adaptando a las necesidades emergentes y, sobre todo, al espacio. A su vez, fue el punto de culminación y de contacto en donde se cuadraron todas las propuestas, de manera que, aunado a las complicaciones técnicas que suscita cualquier montaje, el Memorial del 68 implicó una dificultad conceptual y logística particular.

Como ya se mencionó, el espacio que en la actualidad ocupa el Memorial del 68 estaba habilitado para oficinas y funcionaba como tal hasta mediados de 2006. Por lo tanto, el proceso de reestructuración se inició con la remoción de todos los restos de mobiliario de oficina que habían quedado, la demolición del plafón, instalaciones eléctricas y aire acondicionado, los cuales estaban deteriorados por el uso. Se trata de un espacio cuadrado con un área de exhibición de 1200 metros cuadrados, distribuidos 800 en la planta baja y 500 en el sótano, en donde los elementos representativos son la altura y la distribución reticular con columnas monumentales, que dividen el espacio según un marcado esquema ortogonal. En ese sentido, el proyecto museográfico consistió precisamente en romper esa rigidez marcada por la retícula de columnas y, en cambio, proponer algo más orgánico, más flexible, incluso, que jugara con la forma del número 68.

Una de las mayores complicaciones museográficas de la arquitectura interna del Memorial fue que, tal como lo plantea su museógrafo¹⁵, había que contemplar la instalación de dos fuentes con requerimientos muy distintos: por un lado, proyecciones, que necesitan aislamiento de luz y sonido externos, y por otro lado, fotografías y objetos, que requieren luz y una exhibición franca.

15 Arroyo, Sergio R. y Alejandro García, *Op.cit.*, 26.

En cuanto al tratamiento de los materiales informativos y sus diferentes soportes, se optó por privilegiar su aspecto ilustrativo más que de autenticidad. Es cierto que se exhiben algunos volantes, impresos, libros y revistas originales, puesto que el peso del original es un elemento importante para fomentar el interés de los espectadores. Sin embargo, sobre todo se trabajó con reproducciones que eran susceptibles de ser modificadas, ampliadas, reducidas, pegadas en el piso, encimadas, etc., con el objetivo de atraer la atención de su contenido.

Conclusiones

A casi tres años de su apertura, el Memorial parece haber sido un proyecto polémico en su origen que salió adelante por una conjunción de diversos factores entre los que pueden mencionarse: el respeto social que se profesa hacia la UNAM, la seriedad del proceso de cabildo político e investigación académica que le precedieron, el desarrollo de una curaduría y una museografía informativa —más que escenográfica— y, sobre todo, el compromiso y trabajo coordinado de su equipo creador. En la actualidad, el Memorial es un referente entre los museos de historia nacionales porque es quizás el primero en donde el tema central son las experiencias concretas de sujetos concretos como medio de comprensión histórica y no héroes o procesos de fuerzas intangibles. A futuro, pero con tareas inmediatas por ser resultados desde hoy, los retos del Memorial tienen que ver no tanto con la exposición en sí, sino con su estrategia de vinculación comunitaria y su proyecto educativo; es decir, en la forma como logre fomentar una visión más pensada y activa sobre la historia contemporánea del país.

Análisis de estrategias para la construcción de lugares de memoria

ROBERTO FERNÁNDEZ DROGUETT¹⁶

Introducción

Con el Museo de la Memoria parece culminar un periodo de construcción de memoria de nuestro pasado caracterizado por una importante cantidad de lugares de memoria de diverso tipo, memoriales, monumentos, casas y museos, los cuales han contribuido a la memorialización del espacio público de manera significativa. Sin embargo el impulso logrado en los últimos años en términos de la memorialización del espacio público probablemente se vea frenado o al menos dificultado en el contexto del gobierno actual.

Esta presentación tiene como objetivo analizar algunas estrategias de construcción de memoria en torno a nuestro pasado reciente utilizadas en lugares de memoria relativos a la dictadura militar. Si consideramos que un lugar de memoria no es solamente un espacio que remite al pasado, sino que es ante todo un lugar para “hacer memoria”, entonces debemos preguntarnos por los elementos que permitan que se produzca este fenómeno. “Hacer memoria” implica relacionarse con el pasado y darle sentido, lo cual supone un dialogo entre el lugar y quienes interactúan con él. Es en esta interacción que se generan las interpretaciones que definen el sentido del lugar y de los hechos que ahí se recuerdan. Sin embargo, las interpretaciones no están condicionadas de manera cerrada y mecánica por el lugar, sino que siempre existen diversas interpretaciones.

¹⁶ Académico del Departamento de Psicología de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile.

Entonces, volviendo a la pregunta inicial por las estrategias de construcción de memoria, ¿qué elementos presentes en los memoriales promueven ciertas interpretaciones sobre el pasado al cual remiten? En primer lugar, se analizará cómo se construye la posición de los sujetos que se recuerdan y cómo la posición tradicional de víctima se ha ido ampliando a otras dimensiones de estos sujetos, como la militancia o la vida cotidiana. En segundo lugar, se analizará como ciertos memoriales se han constituido paisajes o entornos de memoria que promueven un tipo de experiencia que rompe con la distancia y pasividad del público para ponerlo en una posición más activa. Finalmente, se harán algunas sugerencias en torno a la utilidad de usar una variedad de estrategias para recordar, de modo de asumir y promover la pluralidad y el dinamismo de la memoria.

De la figura de la víctima a una visión más amplia del sujeto que se recuerda

Para comenzar, me referiré a la forma en cómo se ha construido en diversos memoriales la figura de los sujetos a los que dichos memoriales recuerdan. El primer hito significativo en este sentido es el Memorial del Detenido Desaparecido y el Ejecutado Político del Cementerio General, el cual se construyó para recordar a las víctimas de la violencia política del periodo de la dictadura militar de Pinochet, víctimas establecidas en el Informe Rettig. El recuerdo de estos sujetos se hizo a través de la marcación sus nombres, sus edades al momento de la victimización y la fecha de asesinato o desaparición. Recordemos que esta definición de víctima no estuvo exenta de polémica, en tanto que durante muchos años también estuvieron en el memorial los nombres de agentes del estado asesinados, junto con los nombres de quienes habían sido sus víctimas.

Si bien esta estrategia de marcación del espacio público con el nombre de las víctimas jugó un rol fundamental en los primeros años de la transición, como una forma de reconocimiento de los atropellos a los derechos humanos durante la dictadura militar, la repetición de esta estrategia ha tendido a descontextualizar a los sujetos que se recuerdan, fijándolos en la categoría de víctima, sin vincular al sujeto con sus luchas, proyectos y acciones políticas. En este sentido, lo importante no

es tanto la crítica a la función que cumple el nombre de la víctima en la memorialización del espacio público, función indudablemente ligada al reconocimiento, el homenaje y el recuerdo, sino que más bien lo que se propone es ampliar la forma de recordar al sujeto a través de estrategias que permitan recordarlo de otra forma. Es decir rescatando otras dimensiones como la personal o la política.

Esta estrategia de poner los nombres de las víctimas se siguió utilizando en muchos de los memoriales construidos posteriormente, salvo en algunas excepciones. Una de estas excepciones son las placas conmemorativas de Londres 38, las cuales además de tener inscritas el nombre de quién se recuerda también incluyen la militancia del sujeto. Otra excepción es el Monumento Mujeres en la Memoria, el cual utiliza una estrategia abstracta de representación de las mujeres víctimas de la dictadura, sin nombrar a ninguna en particular. Aquí la estrategia es mucho menos explícita, lo diluye el recuerdo específico de cada mujer víctima pero amplía el recuerdo a una categoría social, las mujeres víctimas de la represión política.

Otro caso a destacar es el Memorial de Paine, en el cual si bien se presentan los nombres de las víctimas a las que se recuerda, también se utiliza otra estrategia de representación que tiene la cualidad de poner al sujeto recordado más allá de la posición de víctima. Así, a través de los mosaicos elaborados por los propios familiares de las víctimas se generan diversas representaciones visuales que acompañan los nombres de cada uno de ellos. En estas representaciones no solamente vemos al sujeto como víctima, sino también lo vemos en su vida diaria, como perteneciente a un entorno político, familiar o cultural. Lo que se logra a través de estas representaciones, además de transmitir la memoria de cada familia, es contextualizar al sujeto que se recuerda, mostrando diferentes aspectos de su vida. Por lo tanto, este sujeto pasa a ser más que un nombre en una lista. Es un militante, un trabajador, el miembro de una familia, un futbolista o un cantante.

Los lugares de memoria como paisajes o entornos de la memoria

El Memorial de Paine también da cuenta de una segunda estrategia de construcción de memoria. La mayoría de los memoriales relativos a la

dictadura militar son objetos como muros o esculturas que remiten explícitamente (a través de los nombres de las víctimas y/o de algún texto conmemorativo) o implícitamente (esculturas u otra forma artística) al pasado, y que en tanto objetos se presentan ante un público. En el caso del memorial de Paine y de algunos otros lugares de memoria que ha utilizado una estrategia parecida, como el Parque por la Paz Villa Grimaldi, el lugar de memoria no es un objeto sino un conjunto de objetos distribuidos en un espacio que opera como una suerte de paisaje o entorno de la memoria en el cual no se marca una separación entre lugar y público, sino que el público se adentra en el lugar, haciéndose parte del mismo. En este sentido, la experiencia con el lugar de memoria es una experiencia que incluye a quienes interactúan con el lugar, experiencia entonces con la potencialidad de convertirnos en actores de la memoria y no en meros espectadores de la misma.

Esta estrategia de hacer parte al público de una experiencia de memoria, cambiando su posición de espectador a la de actor, puede verse en ejemplos de lugares de memoria en otros países, como el Memorial de los Veteranos de Vietnam en Washington, el Memorial del Holocausto en Berlín, el Monumento contra el Fascismo en Hamburgo y el Memorial en Homenaje a las Víctimas de la Discoteque Cromañón en Buenos Aires. En el Memorial de los Veteranos de Vietnam en Washington, además de la cercanía existente entre el muro con los nombres y el público, existe la posibilidad de reproducir los nombres en un papel, posibilitando una relación más cercana con lo que se recuerda. En el caso del Memorial del Holocausto en Berlín, que en palabras de su creador “no significa nada”, la experiencia pasa por introducirse en esta suerte de paisaje de piedras para vivenciar desorientación e inquietud. En el Memorial en Homenaje a las Víctimas de la Discoteque Cromañón en Buenos Aires, sus características espaciales permiten acercarse íntimamente a la multitud de objetos que componen el lugar.

Estos ejemplos nos muestran diversos esfuerzos para cambiar la posición del público, desde la pasividad y distancia del espectador hacia la apropiación del lugar por parte de sujetos sociales que no solamente observan el pasado sino que se hacen parte activa de una experiencia de memoria. En este sentido, es importante destacar que esta apropiación

del pasado no remite a una estrategia en particular sino que pueden promovida de diversas formas. Aquí hemos presentado una de ellas, la de concebir al lugar de memoria como un paisaje más que como un objeto, pero evidentemente que esta estrategia debe complementarse con otras, tal como sucede en el Memorial del Holocausto o el Memorial de Cromañón, donde existen centros de información que orientan a los visitantes sobre los hechos y los sujetos que se recuerdan.

A modo de conclusión

El análisis de los casos expuestos nos muestra que más allá de una estrategia específica, lo que parece necesario para la construcción de memorias en la ciudad es justamente la utilización de una variedad de estrategias, relativas tanto a cómo se recuerda a los sujetos más allá de su condición de víctimas, como a las formas espaciales y estéticas que adoptan los lugares, intentando que la experiencia en un lugar de memoria sea una experiencia inclusiva, que posicione al público como actor y no como mero espectador de la memoria.

El punto está en ver cómo construir un espacio que permita este involucramiento y participación, y cómo desarrollar ámbitos de acción que promuevan una apropiación del pasado y una elaboración individual y colectiva de su sentido. Considerando que el pasado siempre termina cobrando la forma de un relato, se puede aventurar que un ámbito de acción posible para estos efectos es la facilitación de la escritura de un relato, el cual puede adoptar la forma de unas pocas palabras o bien de un relato más extenso, según las posibilidades de cada lugar. Algunos ejemplos para terminar. Un caso interesante es el del monumento contra el fascismo en Hamburgo. Esta es una torre cuya superficie permitía que las personas escribieran en ella. Otro caso destacable, sobre todo por su carácter espontáneo, es el del ya nombrado Memorial de Cromañón, donde familiares y amigos de las víctimas dejan testimonio escrito de su dolor pero también de su amor. Finalmente como último ejemplo, las escrituras que las personas dejan en lugares de memoria en ocasiones conmemorativas como el 11 de Septiembre, marcando el lugar con sus propias interpretaciones del pasado, apropiándose, aunque efímeramente, del lugar y del pasado al que remite.

Memoriales como obra pública: concursos y encargo

JOSÉ PIGA¹⁷

Memoria¹⁸: facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado. //4. Exposición de hechos, datos o aviso que se da de algo pasado. //7. Monumento para recuerdo o gloria de algo.

“La incompreensión del presente nace fatalmente de la ignorancia del pasado”¹⁹

El propósito de este texto es presentar la experiencia de trabajar en concursos de arte público cuyo objeto era la generación de memoriales²⁰ dedicados a víctimas de la dictadura militar en Chile. Estos son El Puente Bulnes y Un Lugar para la Memoria de Nattino, Parada y Guerrero; Mujeres en la Memoria en Santiago, finalmente instalado en una plaza dura sobre la estación Los Héroes del metro en la intersección de la Alameda y la autopista Central en Santiago y Un Lugar para la Meditación en homenaje a las víctimas de la provincia de Ñuble, en Chillán; Un Lugar para la Memoria de Paine; y la obra de Alfredo Jaar en el Museo de la Memoria.

El origen

Estos memoriales fueron realizados por una institución estatal²¹ que tiene dentro de su misión la incorporación de arte en el espacio pú-

17 Arquitecto, Magister en Desarrollo Urbano.

18 Diccionario de la Lengua Española, Real Academia Española, vigésima segunda edición, Espasa-Calpe, Madrid, 2001.

19 Marc Bloch, a propósito de la creación del Ministerio de la Cultura de Francia, 1959

20 Memorial: “*Libro o cuaderno en que se apunta o anota una cosa para un fin*”, Diccionario de la Lengua Española, RAE, 2001.

21 La Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas de Chile

blico, para implementar una política gubernamental de reparación²². Esta política la recoge el informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación, la Comisión Rettig, y es el propio presidente de la República quién establece “*la responsabilidad que le cabe al Estado de reivindicar la honra de las víctimas, mediante gestos y símbolos que nos ayuden a recordarles y a patentizar el dolor de sus deudos*”, añadiendo que “*crear y preservar una cultura de los derechos humanos supone también la intervención de artistas y creadores, quienes, con sus obras, nos ayuden a visualizar mejor la profundidad emocional del drama que hemos vivido*”. Desde esta propuesta, organismos públicos y las agrupaciones de familiares de las víctimas convocan a concursos para levantar memoriales.

La relación entre espacio público y memoria es el ámbito en el que se inscriben los memoriales. Interpretando la definición de la Real Academia Española, es posible afirmar que un memorial es el *lugar* donde se anota algo para un fin, donde se materializa lo que se quiere mantener fuera del olvido, para no perder la memoria de una cosa sino fijarla en el espacio. Esta expansión espacial nos lleva a la noción de monumento²³, en cuanto obra pública explícita y específica, junto a la noción de una política pública de memoria, la que surge de la necesidad de memoria. Un deber que es social y también personal: “*La memoria es un bien común, un deber (como se dijo en el caso europeo) y una necesidad jurídica, moral y política*”²⁴. De este modo surge una operación reivindicativa realizada desde el sector público, para expresar el “*drama que hemos vivido*”.

Existen varias tradiciones de lugares de memoria: las tumbas y necrópolis, las rutas de peregrinaje y mausoleos, los monumentos públicos, entre otras que hacen parte de una épica de verdad oficial, para que sea escrita y representada en las efemérides y las ocasiones protocolares. La administración hace el relato del devenir de la sociedad, el que se institucionaliza y se construye en el espacio. A un lado de estas formas

22 No hay mañana sin ayer, propuesta del presidente Ricardo Lagos, Agosto de 2003.

23 “*Obra pública y patente, como estatua, inscripción o sepulcro, puesta en memoria de una acción heroica u otra cosa singular*”, RAE, 2001.

24 En *Tiempo pasado, cultura de la memoria y giro subjetivo, una discusión*, de Beatriz Sarlo, 2005, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, p.62.

establecidas de la memoria, están las manifestaciones espontáneas que la materializan al margen de la oficialización y universalización.

En nuestra cultura la muerte trágica ha adquirido una representación particular, la ‘animita’, que señala el lugar donde la persona literalmente perdió la vida, asumiendo que para este paso se requiere una preparación de la que se careció. La animita, relacionada con los ritos y formas funerarias de la estética religiosa del catolicismo, denota un alma ‘en pena’ que requiere todavía apoyo en esta tierra para aliviar su partida repentina y, mientras vaga en la desazón, es capaz ligarse con los vivos y ayudar a gestar sanaciones y súplicas²⁵, en tanto habitante de un mundo intermedio.

Porque además de la protección del ‘ánima en el purgatorio’ y la tranquilidad de esa alma, se trata de la canalización del dolor de los presentes —los vivos— ante la pérdida y la incertidumbre. La estupefacción ante la muerte es tratada a través del duelo, el dispositivo que la sitúa, explicando qué es y por qué existe el morir, procedimiento inscrito en sistemas de creencias que le otorgan una posición en el mundo conocido.

Ya desde temprano en la dictadura fueron señalados lugares²⁶ relacionados con las víctimas, sea porque allí ocurrió la detención o el asesinato, o fue donde se las vio por última vez. Animitas, pequeños túmulos o piedras inscritas son el testimonio de una resistencia que desafía al olvido.

En este caso son memoriales que la administración pública realiza para reparar el daño infringido en un período histórico específico, la dictadura militar. El fraseo ‘recordarles y patentizar el dolor’ que usa el presidente en su mensaje, expresa las dimensiones del trabajo, en el que se intenta hacer presente y manifiesto al menos dos cosas: por una parte la violación sistemática de los derechos humanos en Chile —el terrorismo de Estado— y por otra la existencia de las personas concretas

25 Famosas por lo milagrosas son las animitas —multitudinarias— de Evaristo Montt en Antofagasta, de Marinita en el Parque O’Higgins o la de Romualdito en la calle San Borja, a un costado de la Estación Central, estas últimas en Santiago. En el trabajo de Claudia Lira del 2002, *El Rumor de las Casitas Vacías, Estética de la Animita*, Instituto de Estética, PUC, Lom Ediciones, hay una profunda conceptualización del tema.

26 Lugar: *espacio ocupado o que puede ser ocupado por un cuerpo cualquiera*. Es la primera acepción de la palabra en el Diccionario de la Lengua Española, de once que se registran.

que fueron víctimas, particularmente aquellas que hoy aún son detenidas desaparecidas. El hecho de la desaparición, la ausencia del cuerpo, profundiza el desgarramiento y hace imprescindible una ‘toma de lugar’ para el ejercicio del duelo, un lugar desde donde ‘mantener fuera del olvido’.

El proceso

El marco institucional que acoge la iniciativa es el Programa de Obras y Arte, en la Dirección de Arquitectura del MOP, en función de la ley 17.236²⁷. El método para la generación de propuestas es el de los concursos de arte público, abiertos y dirigidos a equipos multidisciplinarios compuestos por creadores de diversos ámbitos de la plástica, la arquitectura o el diseño, así como provenientes de otros oficios o profesiones. El trabajo comenzó aunando criterios entre los actores involucrados: el Programa de Derechos Humanos del Ministerio del Interior, mandantes públicos²⁸ con los que se gestionaron terrenos o financiamientos (asociados a la ley), la Comisión Nemesio Antúnez y la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas, junto a las Agrupaciones de Familiares de Detenidos Desaparecidos y Ejecutados. Con estos actores se constituyeron los jurados en cada caso. Además se invitó a especia-

27 Desde antes de la década de 1960 los artistas reunidos en la Asociación de Pintores y Escultores de Chile (APECH) buscaban que el Estado difundiera y protegiera la producción artística nacional, que fomentara la formación de público facilitando el acceso a las expresiones artísticas y que promoviera el surgimiento de un mercado para las obras de los creadores nacionales. Planteaban que los edificios y lugares con gran afluencia de público fuesen ornamentados con obras de arte, para lo cual debían entonces adquirirse obras para esos espacios. La propuesta se dirigía a abrir un poder comprador para esculturas y pinturas, murales y mosaicos, entre otros tipos de obras. Luego de un debate parlamentario que parte a mediados de 1964, el 21 de Noviembre de 1969 se aprueba la ley 17.236 que establece normas a favor del ejercicio, práctica y difusión de las artes, con la validación del Ministerio de Educación Pública. Luego de 25 años de promulgada, para hacerla operativa se crea la Comisión Nemesio Antúnez, integrada por el director o directora de Arquitectura del MOP quién la preside, un representante del Ministerio de Vivienda y Urbanismo, el Director del Museo Nacional de Bellas Artes, un representante de la APECH y por un representante de la Sociedad Nacional de Bellas Artes; composición y características que fueran aprobadas en el Decreto Supremo N° 915 del 30 de Noviembre de 1994. El reglamento de dicha Comisión señala que la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas actuará como organismo técnico asesor.

28 La Coordinación General de Concesiones y la Dirección de Vialidad, ambas dependientes del Ministerio de Obras Públicas; municipios, el metro, entre otras.

listas o artistas destacados, personas cuyo compromiso, conocimiento específico y su sensibilidad con el asunto en juego —la memoria de las víctimas— le otorgaban garantías a todos. Con el trabajo del jurado, se buscaba el afinar las convocatorias a cada concurso, de modo de explicitar con claridad el encargo: rescatar del olvido la existencia de personas que fueron víctimas de las violaciones a los derechos humanos en la historia reciente del país, otorgándoles presencia en el espacio. De este proceso surgen las demandas que los familiares le hacen a la iniciativa del memorial.

La demanda

Desde la perspectiva de los parientes de las víctimas, un aspecto principal que apareció en las conversaciones previas y después en las sesiones de los jurados respectivos, de los que fueron parte las Asociaciones, fue una dialéctica entre literalidad y representación o, dicho de otro modo, el realismo de cara a la abstracción. Los familiares buscaban que la tragedia quedara expresada del modo más realista, para que no hubiera cabida a interpretaciones que pudieran morigerar lo que se quería denunciar, esto es las concretas violaciones a los derechos humanos, tortura, asesinatos, desapariciones ... para que nunca más ... El memorial debía responder a una demanda pedagógica y cívica muy clara: este monumento es un testimonio del horror y de la deshumanización y debe ser formativo para las futuras generaciones.

Otra demanda era la inclusión en el memorial de un relato explícito de los hechos —el asesinato, la detención, la desaparición— junto a los nombres de las víctimas, de manera visible y notoria, además de la explicación del motivo de la obra. Se trata de una cuestión fundamental, que es recuperar la honra, el buen nombre de estas personas, injustamente acusadas, asesinadas o hechas desaparecer. Entonces el memorial debía significar también la aparición pública de nombres y apellidos, despejando un manto de dudas y de temor: estas personas no son culpables sino víctimas de la represión.

Estas aproximaciones —realismo, relato de los sucesos y explicitación de los nombres de las víctimas— resultaban en imágenes que era posible encontrar en el repertorio de la tradición muralista de las brigadas de

propaganda partidista, de la estatuaria realista o de la monumentalidad funcional, expresiones ligadas a la transmisión de valores y de ejemplos pedagógicos. Esto tenía que ver con la clara exposición del motivo y con el lugar donde se erigiera la obra.

La localización fue un aspecto crucial: ¿dónde estarán estos memoriales, en qué parte? Visibilidad y relación con los sucesos fueron parte de la búsqueda, al tiempo que una relativa incomodidad aparecía al momento de las decisiones entre los responsables de tal o cual espacio específico. En ninguno de los casos hubo terrenos disponibles, sino que fue necesaria una búsqueda, siempre difícil. En algunos casos se trató de retazos de terreno a la vera de autopistas, los que en el proceso de definición de los trazados viales fueron consolidándose como espacios residuales relativamente disponibles; mientras en otros se debía vencer resistencias y desidias, las que estaban relacionadas con la situación en la ciudad, centralidades y cercanías, responsabilidades respecto del mantenimiento y de las externalidades que se pudieran generar, todo lo cual fue discutido con diversos énfasis en cada oportunidad.

Robert Musil señaló que “*La cosa más sorprendente de los monumentos es que nunca los vemos. Nada en el mundo es tan invisible.*”²⁹. El autor enuncia aquí la transparencia de la escultura conmemorativa en el espacio público contemporáneo, formas *baldías*³⁰ en un entorno que requiere de correspondencias y relaciones complejas. Es cierto: los monumentos pueden perder la capacidad de remover al espectador para transmitirle el sentido de su presencia pública, pero no es menos verdadero que esa presencia es fuertemente disputada: el espacio público está evidentemente controlado, probablemente menos por la normativa urbana que por una atención respecto de qué es, dónde está lo que allí se instala y cuál es el mensaje que se expone. Por lo tanto no es indiferente que un memorial, un monumento, esté donde está. En el caso de *Mujeres en la Memoria*, el concurso se realizó para un sitio pero la obra terminó realizándose en otro, pues la localización original fue considerada poco adecuada.

29 Robert Musil, 1957, *Nachlass zu Lebzeiten*, Hamburg, traducido al italiano por Anita Rho, *Pagine postume pubblicate in vita*, Einaudi, Torino, 1970, p. 75.

30 Charles Baudelaire, 1996 (1846), *Por qué es aburrida una escultura*, en *Salones y otros escritos sobre arte*, Visor, Madrid.

Podemos señalar estas condiciones del debate que generaron los concursos: realismo y representación, la aparición de los nombres, un repertorio iconográfico y la búsqueda de un lugar en la ciudad.

Los casos

El Puente Bulnes y Un Lugar para la Memoria de Nattino, Parada y Guerrero

Estos dos memoriales tienen orígenes distintos pero similar impronta. En el Puente Bulnes se realizaban trabajos de la Subdirección de Vialidad Urbana y había allí una reja, vestigio de los asesinatos ocurridos en el lugar, un real paredón donde fueron ejecutados en circunstancias y momentos diversos el cura obrero español Joan Alsina, 5 otros sacerdotes, 7 funcionarios del hospital San Juan de Dios y 14 pobladores de Puente Alto, entre ellos una muchacha embarazada de 14 años de edad. Los trabajadores de vialidad decidieron que era necesario hablar con alguien que pudiera ayudar en este caso. Se logra hacer una plaza que permita detenerse en el paso cotidiano. Los fotógrafos Claudio Pérez y Rodrigo Gómez hacen allí el 'Muro de la Memoria', 936 retratos fotográficos de detenidos desaparecidos impresos sobre baldosines cerámicos más 256 baldosines vacíos, de aquellos de los que no se encontró imagen. Un ícono de la lucha por la memoria de los detenidos son las escarapelas con las fotografías en blanco y negro, los nombres y la fecha de la desaparición. Este emblema es evocado aquí y puesto en público, sacado del álbum familiar muchas veces o una reproducción de la foto del carnet de identidad, riguroso blanco y negro sin grises que maten los rasgos de las caras, únicas imágenes disponibles muchas veces, señas de biografías intervenidas por la dictadura, que observan a los pasantes, ahora en otro momento de la historia. Este es un lugar de paso en el tránsito de los peatones de una a otra ribera del río, en el cual se ha establecido un remanso que muestra a los faltantes, también expuestos a las rayaduras y a la intemperie, a la instalación de una pátina que obnuble sus caras y cuerpos que nos miran, desde su sacrificio y una normalidad aún sin mal.

Las sillas de los profesores ausentes es lo que Rodrigo Mora, Angel Muñoz y Jorge Lankin dicen respecto del monumento (este sí es un

monumento) erigido en el mismo lugar donde fueron encontrados los cuerpos degollados de Santiago Nattino, José Manuel Parada y Manuel Guerrero en Marzo de 1985. El concurso tuvo una gran convocatoria, con más de 30 propuestas, entre las que se podían reconocer tres grupos, las escultóricas, las abstractas y las alegóricas. Los argumentos de visibilidad y de elocuencia fueron los que decidieron al jurado finalmente. Esta presencia impulsaría a las generaciones futuras a preguntarse por el sentido de estas enormes sillas a un costado de la autopista: ¿de qué tiempo es este lugar? Bajo las sillas un sendero lleva a una pequeña plaza que acoge la posibilidad de reunión. Antes, un estacionamiento al costado de la carretera permite el acceso al memorial.

Ambos memoriales ocupan un recodo en la infraestructura, uno para la escala de las personas, otro para la velocidad de los vehículos, al tiempo que proponen una detención, una interpelación y una interrogación. Se trata así de un cierto esquema pedagógico que obtiene un lugar en la ciudad y que se mantiene así, como expresiones interrogativas, una acude a la precariedad de imágenes que una bruma histórica empaña, ensuciando la historia oficial, mientras la otra simboliza una voluntad de ejemplo, la didáctica del sacrificio de las víctimas, formalmente monumental. Estos espacios resisten la condición de descampado del espacio público de nuestras ciudades contemporáneas, probablemente por haberse ganado un lugar al margen de flujos importantes.

Mujeres en la Memoria en Santiago y Un Lugar para la Meditación en Homenaje a las Víctimas de la Provincia de Ñuble, en Chillán.

Mujeres en la Memoria fue gestionado por una organización *ad hoc* que se formó a partir de otras comunidades³¹. El concurso lo ganó la propuesta de un espejo urbano que alude a las escarapelas con los retratos de las víctimas, en el que los visitantes se reflejan o ven a través, generando una posición ambigua y equívoca. El concurso se hizo para el lugar original en el Paseo Bulnes, al sur del Palacio de La Moneda, un es-

31 El grupo de Mujeres de la Plaza Ñuñoa es la organización de la que surge la iniciativa y que hace de motor para su concreción. El colectivo se asocia con la Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi para facilitar la gestión del concurso y la obra.

pacio peatonal cercano a los edificios de los altos mandos de las Fuerzas Armadas. El sitio fue impugnado (un cuestionamiento encubierto por la localización culmina en la explicación ‘técnica’ de una imposibilidad estructural, debida a los estacionamientos subterráneos allí existentes, lo que encarecería enormemente la ejecución) y el memorial fue finalmente colocado en la plaza dura sobre la estación Los Héroes del metro de Santiago, en el cruce de la Alameda con la autopista Central (el atravesado de la carretera panamericana por la ciudad), un espacio terminal y autorreferido, cuya responsabilidad en términos de mantenimiento como espacio público corresponde al municipio pero en un área no bien definida con el metro y la sociedad concesionaria de la autopista, lo que permite equívoco, abandono y vandalización.

En Chillán el acuerdo con el municipio permitió acceder a dos bandejones frente a la estación del ferrocarril, nodo de transporte significativo en la ciudad. El concurso lo ganó la alternativa de una doble intervención, entre uno y otro bandejón, una tensión entre una suerte de fuente urbana, al modo de un cenotafio del que emerge un juego de luminarias y un gran suelo inclinado donde están escritos los nombres de las víctimas de la provincia, cada uno una nota en un pentagrama que genera una melodía. En definitiva, la obra tiene una fuerte dependencia de la calidad de la mantención municipal, la que no está siempre asegurada, a lo que se agrega una suspensión ya prolongada del servicio de trenes, lo que deja al lugar en una situación de marginalidad que profundiza su descuido y lo invisibiliza.

El espacio público está en cuestión actualmente. En estos dos casos, a esa inestabilidad e indefinición, se suma la carencia de claridad respecto de la importancia de las acciones urbanas de memorialización, lo que probablemente se agrava o se excusa por asuntos presupuestarios y se encontrarán otros lugares igualmente abandonados, pero es también innegable que aquí se está frente a la evidencia de un debate irresoluto.

Un Lugar para la Memoria de Paine

En el concurso de Un lugar para la Memoria de Paine, el proyecto ganador fue de gran expresividad y de un alto nivel de conceptualización: un bosque topográfico, mil pilares en un trazado ortogonal, donde

se plantan los postes de diversas alturas, los que dibujando una onda, evocan campos de trigo, los cerros y la idea de una comunidad, en la que faltan 70 postes, que dejan un vacío, una ausencia. Allí cada familia realiza un mosaico en homenaje a su padre, marido, hijo, hermano.

El jurado y el equipo ganador explicaron a la Agrupación el sentido de la propuesta. Se hicieron preguntas y se expresaron dudas e inquietudes, las que fueron resueltas en ese encuentro y además dieron lugar a un trabajo posterior, en el que los miembros de las familias desarrollaron la idea del mosaico para cada víctima, hicieron el proyecto plástico, aprendieron el oficio y realizaron la obra. Este fue un proceso de varios años, que incluyó la articulación con diversas entidades y, particularmente, trabajo con la comunidad, en la familia y para cada persona que participó. Es la experiencia del dolor, puesto en una memoria transmisible —el memorial, el mosaico, el propio trabajo de expresar la memoria.

No hubo aquí literalidad sino más bien un discurso plástico, resuelto en imágenes simples y poderosas, dando cuenta de la fecundidad de la idea. Pero, por sobre otras consideraciones, parte fundamental del memorial fue realizado por las personas para las que tiene el mayor valor que esta obra pueda tener. En este sentido es un trabajo colectivo que desnaturaliza la distancia entre creadores y público, generada por la glorificación de la producción artística. Esto marca una diferencia sustantiva.

No se sabe si basta con lo que se hizo en el caso de Paine para instalar el memorial en un imaginario adecuado y preciso, sustentable en algún horizonte de tiempo, pero sí la iniciativa se sumergió en el contexto social e incluso político en el que surge. En un ámbito delimitado, el de la comunidad afectada, organizada como Agrupación, interactuando con artistas, arquitectos, promotores artísticos y administrativos, se produjo la elaboración de una representación del pasado, discutida en el marco discreto de esta comunidad. El resultado es otra cosa que una escultura o un parque, posiblemente un espacio ecléctico, con algo de didáctico, con algo de paisaje temático y alguna voluntad de ecumenismo, pero sin pretender crear la ilusión de reconciliación.

Una posición al extremo en este debate es la de algunos artistas, en particular alemanes, lo que no es casualidad ni un dato menor, para los

que es intolerable que la memoria de hechos y eventos tan graves como la desaparición de personas pueda verse reducida a una exhibición de capacidades formalistas vacías, fácilmente convertidas en objetos banales y desvinculados. Hay que combatir la lógica didáctica de los monumentos, su rigidez demagógica, lo que los acerca peligrosamente a aquello que buscan denunciar. Un monumento contra la violación de los derechos humanos y sus sustentos ideológicos debe ser contra esa didáctica fácil, contra la reducción del ‘espectro visible’ o contra un encuadre estrecho e interesado; y, sobre todo, contra la tendencia autoritaria que reduce a los actores a espectadores pasivos.

El Monumento contra el Fascismo de Jochen Gerz y Esther Shalev-Gerz en Hamburgo³², inaugurado en 1986, es un pilar de un metro cuadrado de base y de doce de altura, de placas de aluminio con un delgado recubrimiento de plomo oscuro. En una de las caras, cerca de la base, en siete idiomas la placa de identificación dice:

*Invitamos a los ciudadanos de Hamburgo y a los visitantes de la ciudad, a agregar aquí sus nombres junto a los nuestros. Al hacerlo, nos obligamos a permanecer vigilantes. Mientras más y más nombres cubran esta columna de plomo de 12 metros de alto, gradualmente bajará hundiéndose en el suelo. Un día habrá desaparecido completamente y el sitio del Monumento contra el Fascismo de Hamburgo estará vacío. Al final, sólo nosotros mismos somos los que podemos alzarnos contra la injusticia.*³³

Hay un área de encuentro en ambas expresiones, donde es posible afirmar que hay más actores que el sólo artista, que se convierten entonces en parte de la obra, en objeto de ella, tanto de la *performance* de realización de ella como del resultado final, rompiendo la relación jerárquica entre el objeto artístico y su público. En el caso de Hamburgo el monumento humildemente se entrega al rayado de los visitantes y desaparece, mientras en Paine se genera un espacio y un tiempo para la elaboración del motivo que lo suscita.

32 Referencias en James E. Young, 1993, *The texture of memory, holocaust, memorials and meaning*, Yale University Press, New Haven and London.

33 Young, op. cit, p.30. Traducción propia.

El término de las obras en el memorial coincidió con noticias sobre hallazgos de osamentas y su eventual identificación, restos entre los cuales podían estar los detenidos desaparecidos de Paine. La esposa de una de las víctimas relata que las dos noticias yuxtapuestas le provocaban una sensación contradictoria. Por una parte, en el memorial había ya “*un lugar donde dejar una flor*” al menos, un paso fundamental para continuar con la vida, lo que, enfrentado a la posibilidad de encontrar los cuerpos o al menos parte de esos cuerpos martirizados, volvía a abrir la herida, el desgarrar de la búsqueda, de la incertidumbre, de la carencia de respuesta. Tal vez sería mejor aceptar el lugar que se abrió luego de un largo, arduo y doloroso trabajo de elaboración. Puede ser que este sea el lugar donde encontrar paz luego de décadas de ausencia. También es un lugar donde se puede hablar y decir lo que pasó. La Agrupación se ha organizado para recibir a quienes quieran tener la experiencia de esta elaboración que ellas³⁴ han realizado: se ofrece un recorrido por los mosaicos mientras se relata lo que ocurrió en Paine en 1973. Por turnos ellas se encargan de contar la historia.

La verdad, para ser tal, debe ser dicha en alta voz y existir en la palabra. El olvido es lo no dicho. Es necesario decir, debe estar la palabra. Qué es lo que era en el principio: el verbo. Cuando se nombra se entrega identidad y parte del hecho tremendo de desaparecer está profundamente ligado a la recuperación del nombre, a que éste quede grabado y, más aún, al ‘buen nombre’. Esta memoria se refiere a un acto asimétrico, injusto, cruel. Las víctimas, sin la palabra que las nombra y a su sacrificio, no logran reponer su plena identidad.

Las cosas devienen, se transforman, crecen o disminuyen, se enriquecen, se recuperan de maneras diversas. No es posible atravesar dos veces el mismo río. Las caras de las personas devienen. Es el tiempo que transcurre y, como Augé³⁵, es posible imaginarse unos sedimentos

34 En femenino porque la mayor parte de los miembros de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos y Ejecutados de Paine, son mujeres, esposas, hijas, hermanas. El presidente de la organización, uno de los pocos hombres, hijo de un detenido desaparecido, las llama respetuosamente ‘las señoras’. Hoy se ha incorporado una tercera generación, las nietas y nietos de las víctimas, que participan activamente en la organización.

35 Ver de Marc Augé, 1998, *Las formas del olvido*, GEDISA Editorial, Barcelona

que son moldeados por el olvido, que toman formas de acuerdo a su composición interna y a la calidad de sus materiales. No hay olvido sino construcción.

La Geometría de la Conciencia en el Museo de la Memoria

En la gran plaza hundida está la obra de Alfredo Jaar. En un contrapunto con el edificio que emerge desde sus apoyos sobre el vacío de la plaza, a esta Geometría se accede descendiendo, como tantas veces en la historia del arte. Un cenotafio, una cripta, un rasgo abierto hacia las profundidades. Nuestras propias profundidades, una sonda hacia el propio ser, diría Humberto Díaz Casanueva. Es también el paso desde la luz vertical de la plaza, el resplandor neto y blanco del valle central, a la penumbra y la oscuridad. Se desvanecen los ruidos de la ciudad, se instala una sordina que apaga el rumor, así lejano e irreal. Hay una antesala y un operador con parsimonia ordena a los visitantes, sólo diez. Pide silencio y concentración. Se abre la compuerta a la Conciencia. Hay que entrar.

El autor recibe el encargo de proponer una obra para este sitio, en virtud de su trayectoria ligada a la relación con las persona en sus comunidades y a la educación que el propio Jaar señala como su quehacer, además de la producción artística en el sentido tradicional del objeto para la exhibición en los museos y galerías. La Geometría de la Conciencia aspira a ser una llamada de atención, un golpe que amplía la perspectiva y la comprensión, un lapso de tiempo en un espacio distinguido ... ¿para qué? Para afinar la propia percepción. Para encontrar en nosotros mismos la tragedia, la pérdida y el vacío.

Alfredo Jaar pide que le dediquemos a esta obra algunos minutos, tres para ser más preciso (lo que es varias veces más de lo que un visitante promedio se detiene frente a una obra en un museo), además del descenso y, luego de vivida la experiencia que el autor propone allá abajo, la vuelta a la realidad, después del distanciamiento brechtiano, la salida a la luz del presente. En este sentido, no es posible encontrar un regocijo exterior ante una determinada belleza, es un antídoto contra el fetichismo que los Gerz combaten en Alemania³⁶: "...sólo nosotros mismos somos

36 Young, op. cit.

los que podemos ...”. Efectivamente esta experiencia no es ‘externalizable’, es intransmisible y, de modo absoluto, personal. Y se espera que gatille y dé cuenta de una mirada interna. Atención: esta es una experiencia espacial, de referencias arquitectónicas: contrastes, texturas, recorrido. El cuerpo y la luz, claro, son los protagonistas.

Viene a la memoria otra experiencia espacial, el Museo Judío en Berlín de Daniel Libeskind. Sólo para anotar que el trayecto que termina en la Torre del Holocausto tiene también esto del descenso a las tinieblas, otra vez a enfrentar la noción que cada uno tenga de eso oculto. Es del mismo modo una experiencia iniciática, en el sentido de establecer un umbral que permite la mirada hacia dentro.

Todos hemos perdido, dice el autor. Rigurosamente, en la obra están las siluetas de los detenidos desaparecidos, pero también las de personas que hoy están con nosotros, incluso podemos estar allí, entre aquellos que ‘miran’ al espectador de esta Geometría variable que enfoca hacia el infinito, dentro y fuera.

La instalación de una obra de Alfredo Jaar, allí, en el Museo de la Memoria, está en otro extremo, distante de la experiencia de Paine. Ese memorial está referido a 70 personas víctimas de la represión y a un ejercicio de memorialización: decir sus nombres y encontrar un lugar sobre esta tierra. La Geometría de la Conciencia sensibiliza la búsqueda que cada uno hace de su responsabilidad, de su pérdida, de su propio vacío frente a la violación sistemática de los derechos humanos, hecha por el aparato del Estado.

Para construir hay que partir de lo fundamental Cuando el Estado de Chile decide poner explícitamente en la memoria pública la situación de los derechos humanos, de lo que se trata es de la constitución de una memoria nacional. Los memoriales debieran constituir un espacio de resolución, donde una sociedad innegablemente conflictuada busque asumir su propia historia. Hoy los derechos humanos son tratados desde el lenguaje de la administración de justicia (los procesos en las cortes) y desde la política (los acuerdos que permiten reparación) en la búsqueda de resolver un hecho que divide la convivencia nacional. La construcción de memoriales, en cambio, forma parte del lenguaje del arte, de la arquitectura y el urbanismo, junto a la creación de nuevas

formas de participación, sin las cuales el peligro es el distanciamiento y la banalización.

La memoria que se busca expresar en estos casos es aquella que da cuenta de una crisis nacional, en la que el Estado se alinea con una postura que asume que hay un sector en la sociedad que debe ser reprimido, acción que realizan aparatos diseñados para esos efectos más allá de los medios que la constitución otorga para la defensa y la mantención del orden, constituyendo el terrorismo de Estado, aplicado contra ciudadanos chilenos. Un paso básico es el acuerdo en que esa figura represiva y los resultados que generó no pueden repetirse, para lo cual el resguardo de la memoria es imprescindible.

El trabajo con memoriales ha expandido las responsabilidades que el Estado tiene con la infraestructura y el desarrollo de la sociedad, lo que refiere necesariamente a la prospección del futuro. Del mismo modo en que la conectividad, la educación, el hábitat, los recursos hídricos y la salud constituyen aspectos fundamentales de la nación, la memoria y su expresión espacial también lo es, en muchos sentidos pero particularmente porque constituye el sustrato donde se funda literalmente la construcción del futuro, lo que parte por reconocer lo que somos y lo que queremos ser. Comenzar de lo fundamental significa que nuestra sociedad logre acordar que su punto de partida es el respeto a los derechos humanos. La memoria de los momentos en que fueron abandonados esos acuerdos hace que se entienda cual es el camino, con la convicción que compartimos con Susan Sontag, de que entender es más importante que recordar, pero para entender es imprescindible recordar.

Por lo pronto, en estos memoriales se ha abierto un lugar donde es posible dejar una flor.

El manejo urbano-arquitectónico de la memoria urbana traumatizada

MACARENA SILVA, FERNANDA ROJAS³⁷

Partimos con la premisa de que en la ciudad el espacio público es el espacio natural para acoger la memoria. En él podemos silenciarlo todo, expresarlo todo, o develar lo silenciado, develando incluso los silencios de las sociedades.

En el caso de Chile, la dificultad de abordar el tema es una característica constante. La sociedad chilena post dictadura ha optado permanentemente por evitar todo aquello que le resulta conflictivo o incómodo como lo es asumir eventos cargados de gran sufrimiento. Es así como las huellas de lo acontecido en el periodo de 1973 a 1990 han sido lentamente borradas del territorio y con ello se ha instaurado sistemáticamente el olvido y la voluntad constante de borrar de la memoria todo lo relevante a esa historia. La falta de expresiones de rememoración en el espacio público es tal, como débil es nuestra memoria, considerando que al transitar por todo el territorio chileno se desconoce que es frecuente toparse con alguna de estas huellas.

El silencio en el espacio público se expresa como ausencia y desaparición de “algo”; esta situación es la que hemos estudiado durante el año 2004, en una investigación que puso su primera atención en encontrar respuestas a este fenómeno de la desaparición deliberada de piezas de la ciudad.

La acción de silenciar, expresa en la ciudad, se evidencia en un catastro nacional donde se han establecido más de 200 recintos y solo en Santiago existen más de 85 lugares entre centros de detención, campos de

37 Arquitectas, Consejo de Monumentos Nacionales.

concentración, estadios, canchas, edificios públicos, recintos militares, viviendas e incluso barcos; que se pueden rastrear en un mapa significativo del territorio nacional.

Algunos de estos lugares permanecen intactos, otros alterados por el hombre y el tiempo. Algunos están ocultos, camuflados, destruidos, otros fueron demolidos y aún se pueden encontrar en terreno restos materiales y huellas. Algunos mantienen su uso (como cárceles y recintos militares), otros lo han cambiado. Unos pertenecen al Estado, otros son privados, o pertenecen a las fuerzas armadas. Algunos conviven cotidianamente en nuestras ciudades, otros están aislados por océanos. Algunos de estos lugares son más identificables, los menos se han convertido en espacios de conmemoración.

Un análisis de la totalidad de los lugares y de las acciones sobre éstos, permiten determinar que existen algunas acciones urbanas que son recurrentes y deliberadas, susceptibles de ser clasificadas como: simular, demoler, apropiar, desconocer, aislar. Todas ellas son indicios de una desaparición y expresan lugares anónimos, extraídos, vacíos, ausentes. Hablamos de un lugar desaparecido cuando se encuentra en el estado de:

Demolido: corresponde a una destrucción física intencionada como el ex Campo de Concentración de Villa Grimaldi.

Simulado: la representación o pretensión de ser algo, fingiendo o imitando lo que no se es. Como “Londres 38” donde se cambió su numeración por Londres 40 deliberadamente.

Desconocido: ignorado, no se advierte la debida correspondencia entre un acto o cosa y la idea que le corresponde. Muchos recintos, donde no se reconoce el vínculo del lugar con su identidad como recinto de tortura.

Aislado: es la condición de aislado o separado del resto, o cercado mediante barreras geográficas (agua, montañas). La Isla Dawson facilita la desaparición mediante el aislamiento geográfico.

Apropiado: es el que excluye por pertenecer a una persona o grupo que impide el libre acceso a ésta. Por ejemplo la mayoría de los recintos que pertenecían a las Fuerzas Armadas donde se practicó tortura, detención y ejecución.

Oculto: escondido tras algo o alguien. No se da a conocer, ni se deja ver o sentir, como las actividades actuales que ocultan la vivencia ocurrida en los estadios deportivos.

Desde lo anteriormente descrito; ¿Cómo, desde la disciplina de la arquitectura y el urbanismo, cuyo campo de estudio es la ciudad y los objetos construidos, podemos dar explicación e intervención a este fenómeno?

Todo indica que la detección del fenómeno de la desaparición de piezas de la ciudad que corresponde a lugares que poseen como coincidencia la característica de haber acogido en ellos hechos traumáticos de sufrimiento, se manifiesta solo como la punta de un iceberg de un temática donde se relacionan e interdependen distintas ramas del conocimiento.

El fenómeno de la desaparición descrito no tiene respuesta en la arquitectura, pues se trata de transformaciones en la ciudad que son extrañas al modo evolutivo natural de esta. Si bien ocurren desapariciones en la ciudad, sus orígenes son de naturaleza urbana, crecimiento, desarrollo, mercado, etc. Ninguno de estos fenómenos tiene las características de “la desaparición” a la que referimos en esta idea.

La expresión física en la ciudad nos da pistas entonces de una anomalía que debe originarse en otros estratos de la ciudad.

Asumiendo lo anterior como válido, el escenario que se nos presenta es una ciudad con fragmentos deliberadamente ausentes, estos corresponden a fragmentos de memoria, que se expresa en el objeto arquitectónico, y donde las acciones realizadas sobre estos objetos actúan como operadores de la desaparición.

La arquitectura y el espacio público se tornan entonces en soporte de la desaparición. De la identificación y análisis de estos operadores surge la evaluación del nivel de desaparición y por ende de la borratura de memoria al que ha sido sometido el lugar.

La pregunta siguiente es ¿cómo debe ser el trabajo de memoria que revirtiera este proceso?, es decir, ¿cómo debe ser el manejo de los lugares para revertir este fenómeno en nuestras ciudades?

En el ámbito de lo físico, los soportes y representaciones, tienen el potencial de ser “soportes de memoria” en virtud de su posibilidad de transmitir la experiencia que contienen.

Como elementos de control, o de decisión al momento de enfrentarnos al mundo físico del manejo de la memoria, es posible clasificar las representaciones de memoria más generalizadas, en cinco grandes grupos que operan de manera distinta:

La reproducción morbosa opera sin producir la selección que ejecuta la memoria con los hechos significativos y explicativos, recurre expresivamente a la exhibición absoluta del horror de la vivencia, exaltándolo como lo más importante. Como respuesta natural y de sobrevivencia se produce un bloqueo y distanciamiento.

La placa recordatoria prolifera como el modo más efectivo y generalizado de representación del pasado. Sin embargo, su utilización como manejo de la memoria es de dudosa efectividad, dado que la acción primordial de ésta se basa en la información y ubicación. La placa designa un punto en el espacio al que se le dota de una información particular, de este modo reduce la memoria/experiencia del hecho a un dato que se archiva como tal.

El símbolo corresponde al uso de la metáfora para transmitir el hecho. Se utiliza la vía intelectual en el entendimiento del símbolo y su interpretación. Ya no es la experiencia lo transmitido, pues esta requiere de la vía de la percepción sensorial. En el traspaso de la vivencia a una representación conceptual pierde el significado.

El memorial es una forma más genérica de manejo de la memoria, sin embargo, su principal intención es la conmemoración y en segundo lugar el duelo de las víctimas. Parcializa su acento en la acción conmemorativa del evento “aquí ocurrió tal...” sin realizar el trabajo de transmisión de experiencia, ni la selección de lo significativo de ella; así se recuerda el dato y se deja fuera la vivencia.

La museificación produce la descontextualización de los objetos y los eventos. Al sacarlos de su contexto de uso, ya no es posible ninguna conexión emocional con la experiencia desde donde se extrajo, objetualiza el hecho, le extrae lo singular, lo distancia y congela.

De estas posibilidades, que extreman entre lo simbólico y la reproducción morbosa, ninguna intenciona la memoria de la experiencia como el elemento central de su manejo. En consecuencia, es necesario además de evaluar las representaciones más generalizadas, someter a

la efectividad de transmisión de memoria a los distintos soportes en relación a su potencial de contener y transmitir los elementos de la vivencia.

Los distintos soportes de memoria son susceptibles de ser evaluados en relación a su potencial de contener y transmitir. De ese modo, así como un relato es capaz de contener un momento y emociones, una fotografía es capaz de captar y transmitir la emoción de un instante. Así cada uno de los soportes puede ser utilizado con la intencionalidad de completar un relato de memoria con sentido.

Finalmente la ciudad y los lugares también son potencialmente soportes, en tanto son capaces de contener y transmitir la vivencia de lo allí ocurrido. Al ser evaluados en tanto portadores y transmisores de elementos y estructuras experienciales, podemos constatar que poseen la capacidad de contener más atributos vivenciales que cualquier otro soporte, y que en conjunto con los otros pueden develar la memoria desaparecida.

Bajo estas condiciones, al menos intencionadamente, no encontramos manejo ni representación alguna de la memoria del sufrimiento dirigida a la recuperación de la memoria, puesto que ninguno, por sí solo, logra la reaparición mediante un trabajo de memoria desde la experiencia.

Si la vivencia como tal está desaparecida, se hace necesaria una traducción a términos físicos —soportes— que contienen la memoria y cuya función es fundamental en el traspaso a una memoria activa.

Esta traducción implica la selección de aquellos elementos significativos que construyen esa memoria y le dan sentido y coherencia, proceso en el cual la ciudad y el lugar tienen una función preponderante como articuladores y referentes territoriales de este sistema de reconstrucción.

El proceso de reconstrucción de la memoria lo hemos denominado el reaparecer.

La segunda premisa de este trabajo es que se reaparece desde lo desaparecido, desde el vacío, desde el fragmento, desde lo inconcluso, desde lo incompleto.

El trabajo de reaparición se inicia entonces, por definición, con la condicionante de la desaparición como premisa y desde esta comienza el proceso de reversión.

Por lo mismo, se considera que reaparecer desde lo desaparecido significa asumir esta condición, sin intentar reaparecer el lugar ni reproducir la experiencia, sino su memoria, la selección de lo significativo, que como tal, es incompleta e inconclusa, entendiéndose la completud de su proceso mediante la resignificación e interpretación de un presente cambiante. Esta incompletitud es el factor que induce al acto de significación y reflexión.

No podemos intentar reconstruir “lo desaparecido”. Reconstruimos entonces su memoria.

Recurrimos a fragmentos de memoria inscritos en soportes físicos, que en el momento de estar lógicamente unidos, permiten reaparecer la “memoria” del hecho.

Esto se grafica de la siguiente manera; cuando vemos huellas de un caminante en la playa, nos basta solo con eso para constatar y reconstituir la memoria de la vivencia del caminante. El que el caminante ya no esté ahí, nos estimula a las múltiples interpretaciones sobre el sentido de su andar.

Estos espacios incompletos, inducen a la acción de memoria mediante la nueva forma de nombrar, simbolizar, interpretar y ritualizar el hecho.

Sin embargo, paralelamente con la selección de soportes y representaciones, para llegar al estado de reaparición se requiere que ciertas condiciones mínimas lleguen a ocurrir en el espacio público. Para esto se propone como metodología el siguiente proceso:

La primera etapa de la reaparición estará dirigida a la constatación y reversión de la desaparición de memoria, sin eliminar la condición de desaparecido, pues estaría actuando como doble tacha. Y la segunda etapa es el trabajo de memoria desde la vivencia asociado a una intervención física.

La primera etapa comienza entonces fijando la atención los hechos de desaparición. La reaparición del desconocimiento estará dirigida a devolver “la identidad” del lugar de la vivencia, esto supone re-establecer el vínculo entre su denominación, su vivencia y su ubicación espacio temporal. Se requerirá de una denominación, designación e identificación.

La reaparición de la simulación estará dirigida a reconocer y eliminar el disfraz tras el que se simula la identidad del lugar. Este “disfraz” actúa directamente sobre los elementos que constituyen la identidad. Podrá entonces estar disfrazada su ubicación, por ejemplo, “Londres 38”,

La reaparición del ocultamiento estará dirigida a identificar el elemento que oculta, y el elemento ocultado. Para así hacer un trabajo destinado a develar, a “sacar a la luz” lo oculto. Por ejemplo, el trabajo de memoria que se está realizando en el Estadio Nacional, reservando para la memoria, un lugar fuera de su uso habitual (graderías sobre la escotilla 8).

La reaparición del aislamiento estará dirigida al trabajo de proposición de una estrategia de aproximación hacia el lugar, o de accesibilidad en las comunicaciones desde la lejanía.

La reaparición de la apropiación estará dirigida a un trabajo de reapropiación, que significará la posibilidad del libre acceso público al recinto.

La reaparición de la demolición estará dirigida a identificar los elementos físicos significativos de la vivencia y a su recuperación. Será necesario evaluar la necesidad de una reconstrucción o una reinterpretación arquitectónica del lugar, según los elementos diferenciales que surgen del análisis de la memoria.

Es importante en este punto señalar, que lo aquí expresado es una propuesta, como lo pueden ser otras. En virtud de ello, la pretensión final es guiar hacia acciones menos arbitrarias del manejo de la memoria sobre el espacio público, entendiendo que la recuperación de la memoria deberá determinarse principalmente por las acciones iniciales originadas de la lógica recién expresada: designar, autenticar, develar, aproximar, reapropiar y/o reconstruir. A partir de este proceso, la memoria podrá comenzar a tener sentido y coherencia.

Desde aquí comienza la segunda etapa de la reconstrucción de la memoria, que es el trabajo de memoria desde la vivencia, dirigida a la reconstrucción de la narrativa histórica urbana encontrando lo “significativo” de las vivencias particulares que la conforman.

Esto mediante la evaluación y búsqueda de los soportes que contienen fragmentariamente los atributos de vivencia y que serán articulados por el “soporte de los soportes”: el lugar.

El manejo arquitectónico reside en acoger la memoria de la vivencia extraída del ordenamiento de los soportes de memoria existentes. El trabajo arquitectónico dependerá de la traducción a conceptos arquitectónicos-perceptuales de la vivencia.

En resumen, el proceso de reaparición constará primeramente de una *etapa de reaparición desde la desaparición*, y en segundo lugar de una *etapa de trabajo de memoria que reconstruye las vivencias y las soporta en la ciudad como el gran soporte de la narrativa histórica*. Así el trabajo de reaparición reconstruye las vivencias particulares a partir del ordenamiento de la memoria vivencial fragmentada en diversos soportes y siendo articulada por “el soporte de los soportes”: el lugar de la vivencia en la ciudad.

Finalmente la reaparición es un proceso incompleto que está en constante reedición, reinterpretación y cambio. La acción del manejo de la memoria del sufrimiento es una acción de detonación a esta constante y perpetua reaparición.

DEBATE CON EL PÚBLICO

GONZALO CÁCERES: Para el segundo expositor, Fernández, tengo un punto sobre los sesgos y el enfoque: no explicitaste ninguno de los dos y creo que hace sentido con uno de los ejemplos que mencionaste, que es el ejemplo de Cromañón, en el sentido de que al poner énfasis en los sistemas de objetos, en este caso el sistema de objetos que se vehiculizan para la recordación pública, de pronto se soslaya el contexto, en este caso el contexto espacial, el punto es que Cromañón vehiculiza e interfiere. Interfiere porque en una calle fundamentada en ese barrio se cortó su flujo y las propuestas para convertir eso en espacio de memorización manteniendo el derecho de la comunidad fueron frustradas por la coalición de intereses que está representada por los familiares de las víctimas y creo que es un punto fundamental si es que estamos levantando la idea matriz de ciudad justa.

CAROLINA AGUILERA: Tengo una pregunta sobre el tema de la autenticidad a que te referiste, Cintia. Lo que yo entendí, es que ustedes no usan fotos originales, sino más bien tratan de reproducir elementos o imágenes para

dar información o provocar una reflexión a los visitantes, eso en relación a lo que presentó Max Welch que le dio tanta importancia a la autenticidad, a no representar, a no reconstituir objetos, quería saber tu posición frente a eso.

MAX WELCH: Me parece importantísimo que quede más clara la diferencia que existe entre el caso de Cromañón y el resto. Como urbanista yo pregunto quién tiene derecho de ocupar ciudad y por muy aciago que sea un accidente, un incendio por culpa del gobierno, etcétera, etcétera. Yo pregunto quién tiene el derecho a ocupar la ciudad de tal manera, cómo se dice, tan rimbombante, tan llamativa. Yo pienso que también tenemos que tener un espíritu básicamente crítico frente a las expresiones, a las conquistas de espacio bajo el nombre de la memoria. Afortunadamente ustedes fueron tan previsores que este seminario se llama Ciudad y Memorias, constatémoslo, hay diferentes memorias y que en parte también compiten por el espacio público y, hay algo que viene al caso, la atención pública para los testimonios de memoria.

PÚBLICO³⁸: Hola, mi pregunta va a José Piga. Él nos muestra proyectos de los memoriales y la pregunta es en relación a las voluntades políticas y la construcción de los memoriales. Cómo algo tan delicado de la memoria desde voluntades políticas que nacen desde arriba se llega a plantear de forma tan errónea, de relacionar algo que es la memoria con temas como la economía o problemas que se relacionan a otros temas, que son problemas de ciudad, que son problemas de política. Mi pregunta es qué voluntad, cómo se traduce en esa forma de hacer el encargo, debido a su participación en el MOP.

PAULA PALACIOS: Una pregunta para Cintia. Yo trabajo en el museo Villa Grimaldi y me hace sentido las cosas que ustedes tuvieron que enfrentar en el proceso de construcción del espacio. Quería saber si ustedes

38 Si bien se intentó identificar a todas las personas que participaron de los debates, hubo personas del público que quedaron anónimas.

recogieron o han rescatado testimonios y entrevistas a las personas y los agentes que participaron de la represión o si hay cierto límite para armar esa historia y cómo construyeron ese guión finalmente, que es el de la visita guiada.

RESPUESTAS EXPOSITORES

ROBERTO FERNÁNDEZ: Respecto a los comentarios de Gonzalo y de Max en términos del tema de Cromañón, voy a dar una respuesta que no es taxativa porque tendría que dar un poco más de elementos. A mí lo que me pasa en torno de esta idea de ciudad justa, de que no se puede cerrar una calle, yo creo que después de Foucault es un poco ingenuo venir a decir que alguien cierra una calle y se la cierra a la otra. Siempre hay alguien que está cerrando una calle. Pensar que existe libre circulación, que todos ocupamos los espacios urbanos de la misma manera es un poco ingenuo. Hay normas y lo que hay es una pugna de poder entre los distintos actores sociales y lo que sucede en Cromañón es que efectivamente hay un actor social que se posiciona de una forma radical y cierra una calle. Tengo dudas de si a larga es bueno que se cierre la calle, pero entre que cierran la calle los familiares de las víctimas y que la abra el Estado corrupto que participó indirectamente del asesinato de la gente de Cromañón, prefiero que la cierren los vecinos, los familiares, a que lo abra el Estado. En ese sentido, gracias por lo del sesgo, yo tengo sí un sesgo muy claro. Entonces yo creo que el tema ahí no es cómo generamos un espacio urbano en permanente conflicto, sino que de alguna manera cómo los conflictos visibilizan las relaciones de poder y permiten, de alguna manera, o nos llaman a que esas relaciones, esos conflictos de poder se vayan trabajando en un sentido democrático. Desde esta perspectiva, a mí me parece que deberíamos ir avanzando sin perder la importancia del homenaje y del recuerdo, debíamos ir avanzando a una visión de memoria más amplia en términos de los actores sociales que están convocados a recordar y de qué tipo de memorias vamos elaborando, no son sólo las memorias de la victimización, es la memoria de la lucha, pero también es la memoria del tipo de sociedad que queremos construir.

CINTIA VELÁZQUEZ: Bueno, voy a intentar contestar de manera conjunta algunas preguntas relacionadas. Un memorial puede ser desde un museo, un libro, una especie de bordado, una intervención en el espacio público, un evento. Es bien resbaloso, entonces generalmente sólo vemos aquellos que han sido materializado o que están en lugares muy visibles, pero realmente todas las personas ejercen formas de memorialización, lo hacen en distintos niveles y por supuesto que marginan, porque tú visión de eventos tan polémicos implican siempre que a alguien lo vez como culpable o como alguien que no quieres recordar y eso es normal y lo hacen las personas y lo hacen las instituciones y creo que lo va a seguir habiendo. De hecho, quizás esa convivencia de formas de memorizar hace tan rico este tipo. Acá, yo un poco desde afuera lo veo en Chile, ya tienen su museo de la Memoria y los Derechos Humanos, va a estar Villa Grimaldi, está Paine y está el del Cementerio, es decir, esa diversidad es impresionantemente rica y creo que en vez de homogenizar, justo lo que debemos conservar en esa cualidad de la memoria es la posibilidad de formas y de interpretaciones.

En el Memorial sí tenemos el caso de un entrevistado que participó como represor. Lo buscamos, lo entrevistamos y su testimonio está exhibido en el memorial y es un contrapeso fantástico a pesar de que resulta ofensivo para muchos entrevistados, pero es un ejercicio decir “hay otra versión”.

Visitas guiadas, cómo se realizan. Yo me encargo, como mencionaba, del área de educación y dentro de las funciones que tenemos es justamente llevar a cabo el programa de visitas guiadas y capacitar. Lo que yo siempre les digo a los chicos es que la visita guiada es un ejercicio plenamente personal. Es decir, yo les puedo dar herramientas básicas de control grupal, de atención al visitante, de modulación de voz, de claridad conceptual, pero un arquitecto siempre va a dar una visita bien diferente a cómo la da un sociólogo, un historiador, un artista, y eso es algo que se debe, sobre todas las cosas, defender, porque la capacidad de vincularse con tu público está en la capacidad de hablar desde tu persona, como un joven que no pretende decir ni hablar como si hubiera vivido, sino como un joven universitario que está estudiando la carrera y que ve las cosas de esa manera. Eso es lo valioso en las visitas guiadas aunque hay que

capacitarlos en cosas básicas, por ejemplo contexto mundial, es decir no puedes dar una visita al memorial del 68 sin que el chico esté informado sobre la Guerra Fría, o sin que esté informado sobre el comunismo, o sobre cuestiones sindicales en México en los años 50. Entonces hay ejes básicos que deben saber y otra cuestión muy personal.

JOSÉ PIGA: Max nos hablaba de la construcción de una manera de entenderse y yo creo que cuando hablamos de voluntad política en nuestro país, ese es el tema. ¿Estamos siendo capaces de construir una manera de entendernos? Fíjense que prácticamente todos los casos que yo mostré, hay varios más, son lugares absolutamente marginales, son espacios insultantes, entonces eso da cuenta de una cierta cosa.

Yo, personalmente asumo que la primera cosa fundamental es que haya un lugar donde ir a dejar una flor, eso, y que estemos de acuerdo en que eso es necesario y que estamos de acuerdo en que esto no puede ocurrir nunca más y eso repetirlo hasta la saciedad y el cansancio, porque eso es así. Entonces partamos de ahí. Lo comentaba también, al escuchar experiencias europeas: es tal la distancia con nuestra realidad que uno queda un poco mareado, decir oye, tanto me falta, no somos capaces de tener un buen debate sobre tantos temas.

Nuestro punto de partida es muy inicial. Estamos lejos de poder tener un debate nacional de importancia que genere efectos sobre voluntad, sobre decisiones de políticas. Estamos lejos de eso, por favor, estamos lejos, hay que tener conciencia de esa cuestión. En fin, creo que es un debate que todavía nos falta, que tenemos que irlo preparando, tenemos que de alguna manera, y esto es una oportunidad estupenda, para poder abrir esos espacios de mayor finura en la comprensión de lo que nos ocurre como sociedad y cómo somos espacios de simbolizarlo.

MACARENA SILVA: Bueno, solamente quería referirme a la marginación en los espacios de memoria. Cuando nosotros comenzamos las investigaciones nos pasaba mucho, como éramos universitarias, que no estábamos involucradas directamente con el tema de derechos humanos, porque no teníamos familiares, porque no éramos hijas de exiliados, etcétera; nos sentimos constantemente marginadas. Entonces cuando tratábamos

de poner el tema de los espacios públicos, de la arquitectura, de la memoria y la arquitectura, efectivamente ocurría que el tema no era muy bien comprendido. Igual ya han pasado 6 años. Debo decir que se ha avanzado un montón. No obstante, sí creo que en términos físicos, o en términos de la ejecución de los memoriales, y ahí discrepo un poquito contigo, José, sí yo creo que hay una manera de exclusión, y lo que nosotros analizábamos, sí hay una manera de exclusión cuando uno se refiere solamente, y es lo mismo que hacían esos espacios hace seis años atrás, solamente a la víctima. Probablemente yo no me voy a sensibilizar como persona después de que pasaron 30 años, solamente con el nombre de la víctima, pero sí con lo que a la víctima le pasó, con la experiencia de esa víctima, tiene un relato histórico que podría haberme pasado a mí. Es la única manera avanzar en que los memoriales hagan referencia no sólo a la víctima, sino que además a la historia y a las cosas que deberían haber contado.

MESA 2

INTEGRACIÓN DE LOS SITIOS DE
CONCIENCIA EN EL ENTORNO
TERRITORIAL

Proyecto Casa Memoria José Domingo Cañas

CRISTIÁN SOLANO³⁹

Generalidades

Hace un mes, fue inaugurada la obra llamada “Casa Memoria José Domingo Cañas”. Se desarrolló en Ñuñoa, en el sitio donde funcionó, durante parte de la Dictadura de Pinochet, un centro de detención y tortura denominado “Cuartel Ollagüe”.

Los temas que aborda esta obra son de diversa índole. Quizás se puedan desglosar en torno a tres grandes ejes de discusión; Patrimonio Urbano Intangible, Modelos de Gestión de Suelo y Participación Ciudadana.

Es necesario establecer que el desmenuce de cada uno de los aspectos antes mencionados, es parte de la explicación del camino avanzado, sin embargo durante el proceso, estos ejes no se abordaron de manera desagregada sino que se enfrentaron simultáneamente en un mismo tiempo y en el mismo espacio.

Sobre el Patrimonio Urbano Intangible

Dos reflexiones previas. Lo primero es que si bien es cierto, el Patrimonio Intangible engloba una serie de actividades que pertenecen al acervo identitario de una cultura, donde comparecen elementos tales como la comida típica mexicana o las barras bravas de los equipos de fútbol en Buenos Aires, también lo es, que no existe aún un manual o reglamento que señale de manera indiscutible la forma de operar sobre él, y así asegurar el resguardando del valor irrepetible que éste tiene. En otras palabras, sabemos qué es pero no cómo construirlo o preservarlo.

39 Arquitecto Fundación José Domingo Cañas.

Lo segundo es que al hablar de Patrimonio Urbano, se suele llevar el imaginario al rastro de lo construido (edificios de principios de siglo, casonas coloniales, iglesias y otros similares), cosa que deja de lado otras manifestaciones y ritos que igualmente son parte del texto colectivo que subyace en el acervo cultural de cualquier lugar.

La arquitecta e investigadora Mirta Halpert en su libro “Habitar el Patrimonio”, da cuenta de cómo usualmente cuando se habla de Identidad, aparecen como sinónimos el derecho del suelo o el derecho de la sangre, sin embargo pareciera no existir derecho alguno que contenga el valor identitario del trayecto. Los países reconocen el suelo en la nacionalidad de sus habitantes, la sangre es reconocida en los apellidos de una familia, sin embargo, el trayecto, sea éste entendido como suma de experiencias, recorrido cualificado, traslado en el espacio o en el tiempo, u otra cosa similar, no tiene un correlato que sea traspasable a un adjetivo determinado, aún cuando, evidentemente constituye parte fundamental de nuestra identidad. No ha de extrañar que los ejércitos nunca fueran compuestos por los ciudadanos de las ciudades fronterizas. Allí, el suelo se confunde y la sangre se hace homogénea, lo que prima entonces, es el trayecto.

Casa Memoria José Domingo Cañas es una obra que dialoga con las lógicas del Patrimonio Urbano Intangible, rescatado desde la historia de la casa al mismo tiempo que desde el trayecto intervenido hoy por los ritos de quienes hacen historia después de la historia.

La obra de arquitectura es una edificación que materializa un concepto genérico con un uso y usuarios dinámicos en el tiempo. No es la obra para un mandante ni busca serlo, sino ser el resultado de la voluntad compartida de un conjunto de actores que traspasen el valor de mantener la memoria del lugar a nuevas generaciones.

Conceptualmente el proyecto “es la marca o fisura en el suelo que une recuerdos con fantasías”. Aquí los recuerdos se plasman en el cuidado de los elementos existentes de la antigua casa. Cimientos, sobre cimientos, pavimentos o muros, se conservan como testigos del destino que un día tuvo ese lugar. Las fantasías dicen relación con el espacio que contiene los usos que el conjunto de actores que participaron en el proceso del proyecto, visualizaron potencialmente en José Domingo Ca-

ñas 1367. La marca entonces está materializada en la rampa de acceso, situada por un lado en medio de los recuerdos (donde estaba la antigua casa) y las fantasías (espacio cerrado para nuevas actividades), y por otro en el eje de acceso de la casa original, por donde entraron hasta el día en que se transformó en centro de tortura los dueños de casa.

Un aspecto fundamental abordado fue la presencia de los recuerdos en las fantasías y viceversa. Los mástiles y las velas de barco situadas sobre el rastro de la antigua casa ayudan a construir la silueta del edificio que ya no está y a su vez dan cuenta de un espacio simbólicamente intervenido por el rito de las velas de fuego que se prenden allí cada miércoles, las que transforman el lugar de despedida en lugar de encuentro, un velatorio en un puerto. Así también los rostros al fondo del sitio, sin nombre, reconstruyen la búsqueda de los desaparecidos en el espacio ocupado por los quienes editan, inventan, una y otra vez diversas maneras para que vuelvan a aparecer.

Modelos de Gestión y Suelo

La consecución de esta obra es también fruto del quehacer sistemático por conciliar el imperativo ético de que la ciudad no calle esta parte de su historia, con la factibilidad técnica y política de conseguir los recursos que viabilizaran la ejecución de la obra.

Originalmente se había separado Gestión de Proyecto Arquitectónico. A poco andar, la necesidad del proyecto fue patente y tal como se produce en otros ámbitos del desarrollo urbano, tuvimos que entender que la Gestión tiene también un rol fundamental en la Gestión y por lo tanto no se circunscribe sólo a la consecución de recursos que financien una obra preconcebida sino que es parte integral de la misma.

Cualquier Modelo de Gestión de Suelo cruza tres aspectos esenciales; una modificación normativa, una oportunidad de desarrollo u obtención de rentabilidades públicas o privadas, y por supuesto, una serie de inversiones que significan su materialización.

En este caso, la modificación normativa había sido desarrollada antes de que se comenzara a trabajar en el proyecto de arquitectura. El sitio fue declarado Monumento Histórico Nacional por el Consejo de Monumentos Nacionales en Enero de 2002. Esta acción había dejado este

terreno congelado en el tiempo desde la destrucción de la casa original, llevada a cabo, por el antiguo dueño quien pretendió utilizar el predio para ampliar su negocio ubicado en el sitio vecino por el costado oriente. El resultado de esta acción fue que el terreno a la vista del transeúnte era un sitio baldío que en su fachada mantenía el rito de las velatones y una serie de actividades asociadas al valor simbólico de una casa que ya no existía.

Esta situación particular se transformó en la oportunidad de desarrollar un proyecto que fuera capaz de tejer los requerimientos de los diferentes actores que intervenían ese pedazo de ciudad. El desafío entonces fue responder en conjunto a las demandas de rentabilidad privada del dueño del terreno, a la rentabilidad social y política del Estado y por sobretodo a los anhelos y expectativas de la organización social y los vecinos del sector.

El terreno tenía precio y dueño. Una realidad incómoda, pero una realidad al fin y al cabo. Era él quien debía firmar el proyecto de arquitectura para la aprobación del Consejo de Monumentos Nacionales. Después de discutir mucho respecto de la pertinencia ética de negociar con un privado, el imperativo de rescatar la casa y hacer de ella un lugar que tuviera relación con lo allí acaecido cumpliendo con lo establecido por la declaratoria de Monumento Histórico Nacional primó. El resultado fue un proyecto ampliado entre el sitio histórico y el terreno colindante al oriente, que se hizo cargo, junto a los requerimientos simbólicos del lugar, de resguardar un beneficio monetario al propietario que en el escenario más desfavorable obtenía, por aprobar el proyecto, la posibilidad de generar un negocio inmobiliario que rentaba por suelo, el monto que el mercado fijaba por un terreno de esas características.

Habiendo sido aprobado el proyecto por el Consejo de Monumentos Nacionales el 5 de Octubre de 2005, se comenzó a trabajar en las vías de financiamiento considerando alternativas tanto públicas como privadas. El cambio de Gobierno que dejó a Michelle Bachelet como Presidenta de la República fue muy favorable a las pretensiones de la entonces Corporación José Domingo Cañas. En mayo de 2006, el MINVU a través de la Subsecretaria Paulina Saball, y el Director del SERVIU Metropolitano, Ricardo Trincado, reconoce el valor urbano de esta iniciativa que

entre velatones y proyectos llevaba más de 6 años de trabajo y apoyan decididamente la gestión para la adquisición del terreno, el desarrollo de proyectos de especialidades y la obtención de propuestas públicas o privadas para el sitio colindante al Oriente donde se ubica hoy la Cineteca Nacional.

De ahí en adelante, el proceso dentro del aparato del Estado siguió siendo complejo, cuesta explicar y quizás da para otra exposición lo que significa presentar una y otra vez el proyecto ante Mideplan, Contraloría, seremías, comisiones, departamentos y otra serie de instancias. Este periplo finalmente decantó en la ejecución de la obra comenzada en Enero de 2009 y terminada en Enero de 2010.

Participación Ciudadana

Una de las cosas más complejas de resolver cuando se trabaja en recuperación de memoria relacionada con violaciones a los Derechos Humanos dice relación con la multiplicidad de miradas que existen en los grupos que son parte de este quehacer. En general, cada organización de derechos humanos, a más de 35 años de perpetrado el Golpe de Estado del 73', mantiene al interior de sí, una serie de traumas, decepciones y dolores, que parecen participar de cada uno de los pasos que se dan en pos de la consecución de un objetivo determinado.

En este sentido, la experiencia de José Domingo Cañas no pretende imponer un modelo a replicar por cualquier otra iniciativa. Es importante recalcar que se trata de una experiencia específica que si bien comparte elementos que pueden extrapolarse a otros casos, responden básicamente a la historia de un grupo determinado de personas que sortearon las dificultades dadas en un momento también determinado de la historia de nuestro país, en un lugar por cierto singular en la ciudad de Santiago.

Aquí un paréntesis. En Chile la participación ciudadana en materias urbanas no está normada. Sucesivos gobiernos democráticos han sido incapaces de implementar métodos de inclusión de la mirada de los habitantes de un barrio sobre las decisiones que alteran el espacio público del mismo y más aún, no es raro que organizaciones poco representativas tengan voz ante ministros y medios de comunicación mientras otras,

que encarnan la voz de un gran número de ciudadanos se paseen golpeando puertas sin obtener resultados positivos de algún tipo.

Los primeros grupos que trabajaron por transformar el sitio donde se ubicó en cuartel Ollagüe, fueron grupos de vecinos. Hace más de 10 años, ellos junto a una organización de secundarios contactaron a familiares y detenidos de ese lugar para hacer de ese espacio, algo útil desde el punto de vista del uso y los símbolos para el barrio. Es en este contexto cuando aparece la doctora Laura Moya en lo que fue el Colectivo José Domingo Cañas.

Una segunda etapa en la forma de organización de este grupo de personas que tenían por objeto “rescatar el sitio” fue la Corporación José Domingo Cañas. Surgió principalmente por la necesidad de enmarcarse en alguna figura jurídica que pudiera reconocerse como interlocutor válido ante el aparato público cuando a él se le pedía financiar la adquisición del terreno. Avanzado el proyecto y enfrentada la organización al desafío de mantener y dar vida a la obra que se estaba ejecutando, el año 2008, la Corporación decantó finalmente en la actual Fundación 1367, donde la socia fundadora es la Doctora Moya y el Presidente del Directorio es el Arquitecto Marcelo Reyes.

Quiero plantear que para el Proyecto Casa Memoria, fue y es fundamental el rol que ha jugado la Doctora Moya. Es ella quien ha encarnado la solución de continuidad para una organización que si bien mantiene un núcleo duro de trabajo, ha cambiado muchas veces sus miembros. Esta “continuidad” ha permitido mantener objetivos tangibles a lo largo del tiempo, sin desvirtuar el espíritu de la intención original de hacer revivir el sitio y rescatarlo de la condición de subutilización y silencio en la que se encontraba.

Una última reflexión. Para mi existe hasta el minuto una pata coja en la mesa de la Participación en la recuperación de la Memoria Histórica de nuestro país. Por una lado, me ha costado ver un número importante de jóvenes siendo parte de las organizaciones d derechos humanos, pero lo que me preocupa más aún es lo que me cuesta ver gente de derecha, declaradamente de derecha, que trabaje codo a codo por lo que a mí por lo menos me parece lo sustancial en este trabajo y que es, que nunca más en Chile, el Estado atente contra sus propios ciudadanos y la ciudad

calle partes tan sensibles y dolorosas de su historia como la tortura, la muerte o la desaparición forzada de personas. Y la verdad, no quiero ser auto condescendiente, porque no sé si la culpa es sólo de los ausentes o también de los fantasmas propios de quienes trabajamos en éstos quehaceres que podemos estar dejando de lado a parte importante de nuestra sociedad.

Proyecto de Museo en Villa Grimaldi. Una apuesta participativa de construcción

CAROLINA AGUILERA INSUNZA⁴⁰
Y EQUIPO PROYECTO MUSEO VILLA GRIMALDI

Introducción

Buenos días. Muchas gracias por venir a este encuentro. Esta presentación sobre el Proyecto de Museo de Villa Grimaldi, hoy, tiene dos propósitos. Por un lado contarles del trabajo que estamos realizando. Pero también tiene por finalidad poner sobre la mesa algunas preguntas para abrir un debate sobre lo que debiese ser un museo de memoria en Villa Grimaldi, y los desafíos que ello representa. Esta segunda parte es de gran interés para nosotros, por la oportunidad de encontrarme aquí junto a todos ustedes.

El proyecto de Museo de Villa Grimaldi

Este es un proyecto de la Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi. Esta Corporación es la organización sin fines de lucro que dirige la administración del lugar, y surge del movimiento de recuperación del Parque en los años 90, con una composición heterogénea integrada por vecinos del sector, familiares de detenidos desaparecidos del lugar, así como también sobrevivientes.

Como bien sabemos, Villa Grimaldi es un ícono del lado más brutal y cruel de la represión de la dictadura en Chile. Y lo es en términos del número de detenidos que por allí pasaron entre los años 1974 y 1978 (alrededor de 4.500 prisioneros) y de detenidos desaparecidos (226), y también en términos simbólicos. Villa Grimaldi, su sola mención evoca-

40 Coordinadora Proyecto Museo de Villa Grimaldi.

ba terror y espanto en la población ligada a los grupos reprimidos por la dictadura.

Así, desde el proceso de recuperación del Parque, a inicios de los años 90, se ha estado planteado la idea de hacer un Museo en el lugar, y de alguna manera hoy el Parque por la Paz es un museo de sitio.

Este lugar de memoria, que no conserva casi ninguna de las edificaciones originales de lo que fue el cuartel Terranova de la DINA, más bien es un memorial, o una superposición de memoriales. Por su parte, la principal narrativa que hoy sustenta a este lugar es la memoria de los prisioneros; como queda reflejado en las distintas intervenciones, así como en las visitas guiadas que hoy existen.

Entonces, ¿qué nos motiva a construir un nuevo espacio de memoria en el lugar?

Intuitivamente, es lo que inspira a la gran mayoría de espacios de este tipo en el mundo:

- Crear una institución que tenga por objetivo preservar la memoria de los hechos de violaciones a los derechos humanos para las futuras generaciones
- Crear un institución que permita desarrollar de mejor manera el objetivo de promover el respeto a los derechos humanos y desarrollar actividades educativas para el NUNCA MÁS

Este impulso también forma parte de la tendencia occidental actual de hacer memoria en un mundo gobernado por un eterno presentismo, como ha planteado de manera convincente Andreas Huyssen. Por tanto, reconocemos que también somos herederos de estas corrientes conservacionistas.

En este sentido, con este nuevo espacio de memoria aspiramos a devolverle a la sociedad un trozo de su historia reciente a través de la memoria del lugar, y así servir de plataforma y apoyo para la educación en derechos humanos y la profundización de la democracia. Tomar en cuenta hechos verídicos, ocurridos en un sitio específico de la ciudad, vividos por personas particulares, pero que encuentran su sentido en una lectura histórica y ética más amplia, cual es la importancia del respeto a los derechos humanos para la convivencia democrática.

Así si bien este espacio se plantea como un museo local, acotado a un tiempo —lo que nos diferencia del museo de la memoria nacional—, nos interesa además que a través de su exhibición, el Museo presente una versión amplia y actualizada de los derechos humanos, que permita a los visitantes pensar en estos derechos como un problema o asunto actual, y no como un aspecto únicamente concerniente a hechos del pasado. En la exhibición del Museo se espera que los registros del Archivo Oral ocupen un lugar privilegiado, ya que a través de las visitas guiadas al Parque en las que participan sobrevivientes del lugar ha sido posible observar el poder que tiene el testimonio para interpelar a los visitantes. Puestos en una narrativa en la que cuenten con mayor contextualización histórica, política y cultural, los testimonios permitirán no sólo transmitir información sino que plantear problemas, o ideas, asociados a la experiencia represiva.

Si bien este objetivo queda bien expresado en un papel, y de alguna manera son parte de un sentido común compartido en estos lugares, este objetivo no es fácil de conseguir. Un reciente estudio de gran alcance realizado en distintos países de Europa sobre cómo los museos y sitios de memoria sobre el nacionalsocialismo y el holocausto judío permiten educar en derechos humanos obtuvo resultados poco alentadores⁴¹.

El estudio señala que si bien todos estos lugares aspiran a educar en derechos humanos a partir de la transmisión de la experiencia del holocausto judío y el nacionalsocialismo, muchas veces este objetivo no se alcanza. El estudio señala que las dificultades no provienen solo de problemas metodológicos o de implementación —que también los hay— sino que de la escasa reflexión teórica que existe sobre cómo se puede educar en derechos humanos a partir de la transmisión de hechos de gran violencia social y traumas.

Ello nos impone por tanto la difícil misión de no caer en retóricas y ser ciegos a los desafíos que se nos presentan en estos lugares.

Antes de volver a los desafíos voy a contarles de las características de proyecto actual.

41 FRA. 2010. *Discover de Past for the Future*. Fundamental Rights Agency, UE. Disponible en <http://www.fra.europa.eu/fraWebsite/attachments/Main-Results-Discover-the-Past-for-the-Future.pdf>

Este proyecto tuvo su puntapié formal inicial con un encuentro internacional el año 2005, experiencia que se tradujo en una publicación que se llamó “Un Museo en Villa Grimaldi”. A partir de allí se ha avanzado en diferentes líneas para ir concretando el proyecto. Los principales hitos son:

- Desarrollo de un Archivo Oral audiovisual con testimonios de familiares, sobrevivientes y personas vinculadas a recuperación del lugar (100)
- Incorporación de Villa Grimaldi en la Coalición Internacional de Sitios de Conciencia
- Financiamiento a través de un fondo concursable de la Unión Europea para el diseño conceptual del espacio
- Financiamiento de la Fundación Böll para visibilizar y difundir este proyecto
- Apoyo de otras instituciones

Actualmente estamos embarcados en el estudio para la elaboración conceptual de este nuevo espacio. Para ellos hemos diseñado y empezado a desarrollar un proceso participativo de construcción tanto de lo que sería el guión museográfico, como del programa de educación, de extensión y de colecciones del lugar. Reconocemos que la arquitectura y los lenguajes estéticos son importantes, pero no quisimos partir por ahí, como muchas veces se hace en los museos. Ahora, gracias a la lúcida intervención de Max Welch en la mañana, estamos conscientes que el debate sobre el espacio y los lenguajes estéticos no debe subestimarse, ya que tan importante como la reflexión sobre **qué** transmitir es la reflexión sobre **cómo** transmitir.

Hoy somos 6 profesionales, los que a jornada completa y parcial dirigen esta iniciativa de la Corporación.⁴²

Este estudio tiene 5 fases. Una primera fase de consulta participativa que da paso luego a la elaboración de los lineamientos generales. Esta se

⁴² Leonardo Mellado, Paula Palacios, Daniel Rebolledo, Diego Córdova y Michelle Haffemann.

pondrá a discusión con distintos actores. A partir de allí se revisarán los lineamientos del proyecto, los que nuevamente se pondrán en discusión colectiva. Finalmente se elaborará el plan museológico del espacio, lo que será alrededor de mayo de 2011. Con ello se buscarán nuevos apoyos institucionales para seguir avanzando en el proyecto. Como muchos proyectos de este tipo, el proceso de elaboración y discusión es un objetivo en sí. Nos espera por tanto el debate sobre los lenguajes estéticos más adecuados.

Los actores que estamos considerando en la gestión participativa son las principales audiencias de este espacio:

- Los socios de la Corporación y el movimiento de recuperación del Sitio (que en algunos casos coincide con el grupo anterior)
- Los profesores de ambas comunas y profesores con interés previo en Villa Grimaldi
- Organizaciones y agrupaciones de DD.HH.
- Organizaciones sociales de las comunas de Peñalolén y La Reina
- Jóvenes de entre 18 y 29 años de distintos sectores
- Especialistas en tema memoria y DDHH en Chile

Además pretendemos considerar un desarrollo integrado al desarrollo de lugares similares en otros sitios de memoria de la Región Metropolitana (Londres 38, José Domingo Cañas, Nido 20, entre otros).

La metodología de trabajo es cualitativa, y hemos realizado entrevistas en profundidad, entrevistas semi-estructuradas, y grupos de discusión. Aun estamos en la primera fase, la que esperamos concluir el mes que sigue.

Principios

Si bien este es un estudio abierto y cualitativo que pretende elaborar una propuesta a partir de un proceso colectivo, tenemos que reconocer que nos movemos en un marco con ciertos supuestos a la base. Algunos de ellos pueden verse revertidos o transformados durante este proceso de construcción, pero nos sirven como un piso desde el cual partir.

El primer hecho inescapable es la condición del lugar junto al que estará emplazado: el ex centro secreto de detención, Cuartel Terranova,

un lugar en donde ocurrieron las más terribles violaciones a los derechos humanos de la dictadura, y alrededor del cual también se tejió una política de terror y miedo. Si bien este nuevo espacio no será un reflejo del Parque por la Paz, es un lugar cuyo sentido viene dado por este emplazamiento.

También, nos inspira la visión de la Coalición Internacional de Sitios de Conciencia, a la que la Corporación Parque por la Paz pertenece. Es decir, considerar que los ejercicios de memoria no tienen como única misión la transmisión histórica sino que también la educación en derechos humanos en el presente, y la promoción de diálogos democráticos. Así, hoy el área de educación de la Corporación que gestiona el lugar realiza actividades orientadas a crear conciencia sobre los más variados temas, como la discriminación social, el abuso entre pares o *bulling*.

El tercer principio es que asumimos una postura en el debate o batalla por las memorias. Sabemos que Chile tiene una memoria dividida sobre el sentido de las violaciones a los derechos humanos. El trabajo de Steve Stern muestra como esta división no solo ocurre entre memorias antagónicas, sino que también entre quienes sufrieron la represión esta experiencia se entiende de distintas maneras. Por otro lado, si bien hoy nadie niega las violaciones a los derechos humanos, hay un sector importante que aún las justifica, o al menos no considera necesario hacernos cargo como sociedad de lo que ello significa. Abrir el espacio, uno de los objetivos principales de nosotros, no puede implicar buscar un punto intermedio o dar una interpretación que muestre “ambos lados”.

Finalmente, también estamos conscientes que la institución de los museos en Chile está en cuestión. En general se ha tratado de espacios poco participativos, bastante estáticos y a los que les cuesta convocar a públicos amplios. En este sentido nos inspira una museología crítica de los espacios de museo tradicionales, los que muchas veces han estado centrados en los objetos y no en los sujetos.

Es decir que cuando hablamos de museo no nos referimos a un concepto tradicional de museo, sino que a las corrientes de nueva museología o museología crítica. Es decir, un museo centrado en los sujetos, las memorias, la historia, la vivencia y no en los objetos que componen la colección.

Ello, porque el desarrollo de un lugar así se condice con el compromiso ciudadano asumido con rescatar el sitio, de devolverlo a la sociedad chilena como un espacio de memoria que contribuya al respeto de los derechos humanos y la trasmisión de las memorias del lugar.

Enunciar estos principios también nos permite tener más claros los principales desafíos que enfrentamos. A partir de las primeras conversaciones que hemos tenido, éstos también se han hecho evidentes.

Desafíos

En primer lugar, tenemos que estar conscientes que la memoria es la manera en que le damos un sentido a una experiencia del pasado. No es el pasado, sino que la construcción simbólica y narrativa que hacemos de él. Ello se hace evidente en un país como Chile en torno a los significados de la historia reciente.

Pero esto también implica reconocer que la memoria colectiva se construye en el ejercicio de hacer memoria, de narrar y de transmitir. Es parte de la identidad de grupos humanos y colectividades. Genera memorias y también contra memorias y silencios. Los críticos a las instituciones de museos, nos advierten de estos lugares como dispositivos de poder-saber, en los que se pueden generar discursos cerrados que intentan imponer una versión por sobre las otras. La experiencia de museos de memoria en Argentina nos da cuenta de cómo la disputa por la memoria ha alcanzado estos lugares, y no ha sido nada de fácil conciliar los emprendimientos de memoria de las agrupaciones de familiares, intelectuales, e historiadores.

Así, estamos conscientes del peligro de construir un museo con un discurso mitificante, ya sea en el polo de la memoria del dolor y sufrimiento (memoria de la víctima) o del discurso del héroe que resistió a la represión más dura (museo de la resistencia). Ambos nos llevarían a narrativas cerradas, que si bien pueden provocar empatía o admiración, difícilmente conducirían a la reflexión y al cuestionamiento para quien visita el espacio. Pensamos que este proceso reflexivo debe ser lo central.

En segundo lugar, nuestra participación en la Mesa Ciudad y Memorias nos invita a construir una propuesta que integre la mirada territorial. El desarrollo de un proyecto inserto en su medio urbano. Por ello

nos propusimos incorporar a la reflexión sobre este espacio a la comunidad local, al entorno. De hecho Villa Grimaldi fue recuperado por un movimiento de vecinos. Sin embargo, ya en un primer encuentro con representantes de organizaciones sociales de las comunas vecinas, nos dimos cuenta que la comunidad local hoy se siente ajena y distante del espacio. Revertir esto nos presenta un enorme desafío.

Esta mirada también nos obliga a considerar un emplazamiento que fue estratégico para el ex centro de detención de la dictadura: la proximidad al Comando de Telecomunicaciones del Ejército (que jugó un rol central en el golpe militar de 1973), y al Aeródromo de Tobalaba. Hoy en este lugar está ubicado el Penal Cordillera, recinto de reclusión de uno de los principales torturadores de la DINA, Miguel Krassnoff.

En tercer lugar, la experiencia argentina y europea nos muestra también que una de las motivaciones para visitar estos lugares es el morbo que despierta la imaginación de la tortura. Sin embargo, aunque esta sea una de las expectativas puestas en las audiencias, no podemos caer en un museo del horror. Ello, significaría una banalización de esta experiencia. Además, como ha desarrollado Pastoriza, un museo del horror finalmente solo termina reproduciendo el dispositivo de terror de la dictadura. No solo paraliza al visitante que no tiene medios para entender y hacer sentido de tanta barbarie, sino que también tiene el peligro de entregar un mensaje paradójico: “la lucha por más justicia puede conducir a un gran desastre”.

Una manera de evitar ello, es tener en cuenta la distinción que hacen Tzvetan Todorov en Europa y Elizabeth Jelin en Argentina, quienes nos invitan a pensar en la diferencia entre memorias ejemplificadoras y memorias literales. Las primeras permiten una apropiación de un conjunto amplio de la sociedad del pasado, logrando superar la experiencia traumática y sacando lecciones para el presente y el futuro. En cambio, las memorias literales no logran escapar del trauma y además generan una exclusión de quienes no vivieron la experiencia. Un espacio como el que queremos construir para Villa Grimaldi debe inspirarse en el concepto de memorias ejemplificadoras. No siempre es fácil.

El cuarto desafío, es que vivimos en un país en el que las políticas de memoria se inspiraron en un temor al conflicto. Hasta hace pocos años

no se había reconocido públicamente a quienes habían sufrido prisión política y tortura. Las políticas de memoria se reducían a la importante —pero insuficiente— política de reparación a víctimas. Como propuso Lechner, los primeros 10 años de gobiernos democráticos tuvieron que optar entre justicia y democracia, y así la memoria social quedó relegada al ámbito privado. La precondition de la reconciliación fue no hablar de ciertos temas. Y nos fuimos quedando callados. ¿Cómo volver a convocar hoy? Si bien, ha habido un giro desde la detención de Pinochet en Londres en 1998, y sobre todo desde el año 2003, en que se cumplen 30 años del golpe militar, los memoriales y proyectos de memoria sobre las violaciones a los derechos humanos en Chile no parecen estar hechos para dirigirse a la sociedad en su conjunto sino, principalmente, para reparar a quienes el Estado considera que debe responder, y donde la función de duelo ha predominado por sobre su potencialidad de constituirse en espacio de reflexión. Ello queda reflejado en que la mayoría de los memoriales está emplazado en cementerios, y en las características del proceso que los ha originado y por sus propias cualidades físicas y estéticas⁴³.

Entonces corremos el gran peligro de seguir hablándole a los mismos. ¿Cómo llegar a quienes no vivieron la historia, y a las comunidades y al territorio en el que está inserto? De nada sacamos con construir un espacio al que vayan los mismos de siempre, sólo “los convencidos”. También, y sobre todo, le debemos hablar a quienes no conocen esta historia, a quienes no la vivieron, y también a quienes no la creyeron o la negaron, a sus hijos y a sus nietos.

Por suerte no estamos solos en esto y podemos aprender de las experiencias de otras partes del mundo y por ello instancias como éstas son centrales.

Hace ya unos años en Chile hemos asistido a diversos encuentros como éste y hemos ido aprendiendo de las reflexiones de otros que ya llevan una trayectoria en este tema y por eso, me gustaría cerrar esta presentación con la lúcida reflexión y advertencia que nos hacía Ana

43 FLACSO. 2008. *Memoriales de Derechos Humanos en Chile*. Documento de Trabajo. Mireya Dávila, Carolina Aguilera y Maggi Cook. p.18.

Cacopardo, documentalista y Presidenta de la Comisión por la Memoria histórica del Argentina, que tiene a su cargo el Museo de Arte y Memoria de la Plata en Argentina:

Muchas veces es el presente el que evoca el pasado. Y sin esta referencia, sin esta cita al presente, las políticas y los trabajos de la memoria pierden su carácter ejemplar. Ese que nos permite la comparación, la analogía, la construcción de nuevos horizontes de expectativas, la definición de un proyecto de futuro.

Son los peligros del presente en nuestras sociedades actuales las que convocan la memoria.

¿Por qué necesitamos tanto “re-presentar” el pasado a partir de sus propias imágenes? ¿Es que no hay imágenes que se producen en el presente y lo están re-presentando?

Las políticas de la memoria siempre están en riesgo de transformarse en un intento de clausura, de sutura de la herida. Aún en su ánimo de justicia y reparación. Si las políticas de la memoria rompen su lazo con el presente y el futuro, su eco sonará como la promesa retórica que señala, para tranquilizar nuestras buenas conciencias, que aquello que pasó no ha vuelto a repetirse. Entonces nuestros memoriales y museos, serán aquellos lugares donde propiciemos el ritual de exorcizar demonios y evitar su retorno.

Lugares de memoria y olvido, el derecho humano a la ciudad

CLAUDIO PULGAR PINAUD⁴⁴

Presentaré un tema como una provocación y a la vez desde el margen de lo que se entiende habitualmente como el mundo de los lugares de la memoria o específicamente desde las violaciones a los derechos que hubo en Chile durante la dictadura militar de 1973-1989. El propósito es abrir la discusión a otros temas que tienen mucho que ver de todas maneras, acercarnos a esos otros lugares, a los lugares del olvido, los cuales muchas veces por hablar de unos lugares de la memoria dejamos a otros lugares en el olvido, y esto en el sentido de varias discusiones que han aparecido en el seminario y en relación a lo que presentaba antes Carolina Aguilera: vincularnos a los territorios, superar esa mirada objetual en la que podemos caer y entender la memoria, o mejor dicho las memorias de los procesos, de los proyectos inconclusos, de los metarrelatos.

Titulé la presentación “*Lugares de Memoria y Olvido, el derecho humano a la ciudad*”, conectándolo con un tema importante en el camino de abrir la discusión, se trata del derecho a ocupar la ciudad y a transformarla, es decir, desde el enfoque del derecho humano a la ciudad. Este trabajo es a partir de una investigación que hemos realizado en conjunto inicialmente con la historiadora María Chiara Bianchini.

Pretendo relevar la tensión, que existe entre los lugares de la memoria y esto que hemos discutido algunos como un punto crítico de la patrimonialización o quizás en otro sentido museificación de los lugares de memoria, entendiendo que los lugares de la memoria son fundamen-

44 Académico, Instituto de la Vivienda, Universidad de Chile.

talmente restos del pasado, pero restos capaces de convocar recuerdos y relatos, y a la vez olvidos y silencios.

Cuando se habla de lugares de memoria en el sentido corriente que se usa hoy en día, siguiendo a Pierre Nora, se hace referencia a sitios patrimonializados, es decir, reconocidos y marcados por las autoridades del Estado como lugares emblemáticos de una memoria que cabe preservar. En realidad la existencia de sitios de memoria no implica necesariamente su patrimonialización, proceso vinculado estrechamente a los mecanismos de uso político de la historia, ya que su significado simbólico tiene que ver con la capacidad de estos lugares de convocar memorias de las personas que los transitan o los visitan cotidianamente, más allá de que sean objetos de conmemoración o institucionalización.

En este sentido aparece el elemento que pretendía poner como provocación. Cuando hablamos de derechos humanos normalmente en Chile, nos quedamos con la perspectiva hacia las violaciones que hubo durante la dictadura militar (1973-1989), creo que hay una manera que no es nuestra, sino que es global, de poder entenderlos también en el contexto de los derechos urbanos, en específico desde el enfoque del derecho a la ciudad. Rápidamente lo explicaré, existen derechos humanos de distintas generaciones, el desafío hoy es cómo comenzamos a espacializar los derechos, entendidos esto como los derechos de 4^a generación: complejos y colectivos, que podemos vincularlos con los temas de las memorias.

El caso de estudio es la “Población Ministro Compañero Carlos Cortés CMCC”, conocida después como “Villa San Luis de Las Condes”. En este seminario y en esta mesa hay además uno de los protagonistas de esa historia que ha sido una de nuestras fuentes primarias de investigación: el arquitecto Miguel Lawner, quién fue parte de ese proceso como director de la CORMU durante el Gobierno de la Unidad Popular (Corporación de Mejoramiento Urbano del Ministerio de Vivienda y Urbanismo).

¿Cómo un lugar que más que ser un lugar de memoria se ha convertido en un lugar del olvido, nos puede llevar a entender, por ejemplo, en el proceso de un sitio de conciencia como lo es Villa Grimaldi u otros, otros temas que se pueden empezar a debatir o a abrir otras miradas, otras entradas al mismo tema?

Podemos entender la memoria desde la existencia de diferentes estratos, en este caso plantearé tres estratos, los restos de la Villa San Luis o de la Población CMCC son un lugar de memoria y olvido porque traen al presente una conciencia del pasado, a la vez que alertan sobre la inminente desaparición de los relatos y de los metarrelatos que aún convocan.

Lo que esos restos simbolizan tiene que ver principalmente con tres estratos de memoria. En primer lugar, la Villa destaca en su entorno porque está hecha de edificios bajos y viejos, está atrás de lo que es hoy día el Parque Arauco. Si uno la compara en el lugar donde está hoy día con las torres de cristal y espejo que la rodean (complejo de oficinas Nueva Las Condes) hay un contraste muy fuerte, porque en la Villa todavía están estos colores polvorientos de las “poblaciones”, que hoy día habitan sólo las periferias. Muy distintos a los paisajes de la idiosincrasia de los sectores que viven en ese sector de Santiago, en la comuna de Las Condes.

Todos los que pasan por ese lugar se dan cuenta de ese contraste, si es que alcanzan a verlo, a pesar de que la mayoría de los santiaguinos no sepan o no se pregunten por qué esas “casas de pobres” se ubican en ese barrio de oficinas, de familias de clase media y media alta. Para los que conozcan o hayan vivido parte de su historia⁴⁵, la Villa trae el recuerdo de una época en que se planteó la posibilidad de que Santiago no fuese necesariamente una ciudad dividida entre barrios para ricos y barrios para pobres. En definitiva, la Villa San Luis convoca la memoria de un proyecto político, y en este caso también reflejado en lo urbano, que pretendió romper con la segregación en la ciudad, responder a las demandas habitacionales de los más pobres sin obligarlos a abandonar el barrio donde trabajan o donde habían nacido. De hecho, la Villa fue una de las primeras obras de la CORMU durante el gobierno de Allende, siendo muy simbólico su proceso como reflejo de la política urbana y habitacional de la Unidad Popular.

45 En ese sentido tomando algo que se dijo en la mañana, también yo tengo un vínculo sentimental con el lugar, que no lo voy a poner ahora, pero que también me hace acercarme ahí;

En ese sentido es importante comprender, y conectándolo con el caso de Villa Grimaldi, con los entornos territoriales donde se insertan los lugares de memoria, los sitios de conciencia, como estos territorios más amplios, no sólo un objeto o un lugar específico, son territorios que simbolizan parte de la historia, los metarrelatos, se podría decir que para el caso de la Villa San Luis el territorio es un registro visible, una marca territorial del paso del tiempo que simboliza la historia reciente de la ciudad de Santiago y del país en su conjunto.

Podríamos afirmar que en unas pocas cuadras de Santiago, en la Villa San Luis, está reflejada de alguna manera la historia de Chile de los últimos 40 años, incluidas las violaciones a los derechos humanos, aunque en distintos ámbitos y grados. En este territorio no hubo un centro de tortura, como pueden ser otros sitios de conciencia, otros lugares de memoria, pero sí se violaron los derechos humanos, y de manera sistemática.

En este sentido aparecen otros temas, conectándolo con lo que decían las arquitectas Fernanda Rojas y Macarena Silva en una anterior presentación, como el concepto de los “lugares desaparecidos” por ocultamiento, por aislamiento, por destrucción, en el caso de la Villa San Luis pasa algo muy parecido.

Los lugares de memoria son nudos territoriales que convocan el pasado, pero la memoria es un proceso que se construye tanto a través de la práctica del recuerdo como a través del olvido, es más, no puede haber memoria sin que haya la posibilidad de olvidar, de seleccionar lo recordable.

Desde un punto de vista simbólico, la destrucción progresiva y la inminente desaparición hoy día de lo poco que queda de la Villa San Luis de Las Condes representa el proceso de creación y selección de la memoria de la ciudad, que se compone también de un olvido entre todos aquellos relatos de los lugares que se pierden en el fluir de la historia.

En ese sentido, otro tema que me gustaría también poner en términos de provocación, para acercarlo a la reflexión, aunque quizás no está todavía muy digerido, es entender las funciones de la memoria hoy día. No sé si es muy funcionalista hablar de función de la memoria, pero quizás lo que nos podría dejar la memoria hoy día, no sólo específicamente en los sitios de conciencia.

En ese sentido cómo, lo podemos visualizar metafóricamente como una maquinaria que podría funcionar en términos de recordar o relevar algunos episodios históricos, pero también y muy importante, que es poder criticar, poder cuestionar, poder cuestionarnos los proyectos de sociedad que vamos construyendo hoy día.

No se trata sólo de dejar esta foto estática del lugar, ¿cuál es el objetivo?, que no se vuelvan a repetir las violaciones a los derechos humanos, claramente eso es muy importante, pero también cómo nos puede servir en términos educativos para poder cuestionarnos, y en ese sentido dentro de un engranaje grande, el poder proyectar, el poder proponer, el poder construir ciudad en el amplio sentido, no sólo dentro de este espacio de los sitios de conciencia, sino que un proyecto de ciudad con memorias y conscientes de sus relatos y proyectos.

Voy a relatar donde se encuentra la Villa San Luis de Las Condes, en el estado en el que está hoy día, y aclararé que Miguel Lawner aquí junto a nosotros, podría hablar muchísimo más de esto, dado que él fue unos de sus protagonistas.

Esto es un proyecto de la CORMU, la Corporación de Mejoramiento Urbano, que nace originalmente a mediados de los años 60 durante el gobierno de Frei Montalva, pero al asumir el gobierno de la Unidad Popular con Salvador Allende cambian los objetivos del proyecto original.

El proyecto original era un amplio territorio nuevo de ciudad. Estaba dirigido originalmente a sectores medios, pero al asumir Allende se redirigió hacia los habitantes de los campamentos de Las Condes, que además era la segunda comuna de la ciudad con más campamentos, especialmente en torno al río Mapocho y en otros intersticios de la ciudad.

Era un proyecto de un nuevo subcentro para la ciudad, con la actuación del Estado planificador en su máxima expresión, incluía un parque (el actual Parque Araucano) que tendría el estadio de la Universidad de Chile como parte de él. De ese proyecto se alcanzó a construir una primera etapa solamente, es ese proyecto idealizado de una ciudad nueva que no alcanzó a construirse.

Volviendo al sentido, cuando asume la Unidad Popular ya había una demanda muy importante de los pobladores de la comuna de las Condes por quedarse donde ellos habitaban. Varios campamentos estaban en

las orillas del río Mapocho cerca del mismo sector: El Esfuerzo, Ho Chi Minh, entre otros.

En este caso otro tema que también es muy vinculante a los procesos de construcción de un proyecto, como se ha planteado, por ejemplo, para el proyecto de Museo de Villa Grimaldi es hacerlo participativamente. En el proceso de la Villa San Luis hay algo de eso originalmente hace 40 años atrás, a partir de las demandas sociales, además coordinadas con una planeación desde el Estado, en este caso.

El proyecto es también muy vanguardista en este sentido porque es la primera vez en la historia de Chile que los pobladores se acercan — desde un proyecto de vivienda construida y diseñada por el Estado— de alguna manera al proceso de diseño, participan de las obras y todo esto entendido en un ejercicio de derechos, vinculándolo con el tema de los derechos humanos de tercera o de cuarta generación que hablaba al principio, es decir con el derecho a la vivienda, y con el derecho a la ciudad.

Los pobladores empiezan a participar en el diseño, o empiezan a participar en la obras, se reúnen y organizan, y trabajan en el interior. Todo esto en un territorio que es un lugar del olvido, y desde ahí problematizar si estos lugares, entre comillas anónimos, también pueden convertirse o no en lugares o en sitios de conciencia.

Volvemos al tema de cuando hablaba de otros estratos de la memoria, aquí aparece otro estrato de la memoria, cuando llega la ocupación militar de la Villa después del Golpe. Hay imágenes que muestran lo simbólico de cómo eran los allanamientos, la quema de libros, de discos, por ejemplo, el disco de La Población, de Víctor Jara, muy vinculado al proceso urbano, y cómo este hecho simbólico también se convierte en un olvido, al no ser estas fotos muy conocidas, cómo esas memorias tampoco están relevadas.

La Villa San Luis se empieza a desbaratar como proyecto luego del golpe de Estado por una política planificada de expulsión de los pobladores del centro de la ciudad que se ha denominado “la venta de pobres”. Miles de pobladores fueron erradicados a la fuerza de los sectores céntricos y de otros con potencialidades de generar plusvalías urbanas, no eran sólo pobladores de campamentos, sino en este proceso se inclu-

veron a pobladores de conjuntos de viviendas sociales recién entregados como fue en el caso de la Villa San Luis de Las Condes.

Si lo entendemos como un proceso, la democracia así como vuelve a Chile, vuelve también a la Villa San Luis, y uno podría pensar que en ese instante se repararían estos derechos que habían sido violados, pero paradójicamente lo que viene a hacer la democracia es afirmar la sentencia de la expulsión de los pobladores originales, firmando primero la oficialización del traspaso ilegal y fraudulento de gran parte de los terrenos al Ejército de Chile, el que luego vendería los terrenos para hacer un gigantesco negocio inmobiliario, demoliendo el 90% aproximadamente del conjunto.

Con la venta de los terrenos por parte del Ejército, luego se genera un proyecto inmobiliario denominado Nueva Las Condes, que se erige sobre el terreno de lo que era la Villa San Luis, y esto es muy importante porque refleja la latencia o los “errores”, que podríamos cometer al no relevar estos espacios de memoria. Cómo el “progreso” puede terminar aplastando estas memorias, no sólo entendidas desde el hecho de que hubo violaciones a los derechos humanos en ese territorio, como allanamientos, muertos o desaparecidos, que sí hubo, sino que también desde el entendido en términos de cómo se despojó de un proyecto de sociedad, de un metarrelato. Se demuele física y simbólicamente un proyecto, y se pone otro proyecto de sociedad encima, que aplasta al anterior literalmente.

Esto se vincula con lo que se hizo en otros sitios de conciencia que se recuperan, donde las casas o los sitios de tortura que se demolieron explícitamente para tratar de borrar las huellas del terrorismo de Estado. Se hace latente el carácter simbólico y político de la arquitectura y resulta evidente el olvido sobre el proyecto de otra sociedad, el proyecto de integración social o de equidad. Frente a eso hoy día aparece un presente “espectacular” asociado al éxito macroeconómico del país donde emergen estos edificios de importantes grupos empresariales (que justamente nacieron en dictadura: bancos, aerolíneas y otros) que aplastan y expulsan a ese pasado asociado a otro proyecto de sociedad, la vía chilena al socialismo democrático.

Las imágenes y los contrastes de lo poco que queda de la Villa San Luis y la aparición del nuevo proyecto de Nueva Las Condes hablan por sí solas.

El conflicto actual que sigue hoy en día apareciendo en los medios, en *El Mercurio* o *La Tercera*, entregando informaciones parciales que lo titulan como un conflicto sólo de intereses inmobiliarios, y de cuándo van a irse esos pocos pobladores que no calzan en ese “nuevo territorio” de oficinas y negocios.

El revisar este proyecto, que a lo mejor algunos podrían decir no es un sitio de memoria propiamente tal, no es un sitio de conciencia, es importante para ponerlo sobre la mesa de discusión, ya que estas experiencias nos pueden servir hoy día para rescatar el atrevimiento de esas políticas sociales y urbanas, más allá de sus aciertos y errores, como búsqueda de un paradigma alternativo de desarrollo de la sociedad.

Miguel Lawner lo sintetiza muy bien cuando recuerda el momento en el que se replanteó el destino de este proyecto y dice “un día reparamos en que la solución estaba en nuestras propias manos, (...) San Luis, nos habíamos impregnado en tal forma con el carácter suntuario de su concepción original, el proyecto que era del gobierno de Frei, anterior, que no se nos pasó por la mente la idea de poder destinarlo a los más modestos pobladores. ¿Qué le había consignado como inmutable la estratificación social urbana característica del capitalismo?”, nos pregunta con una increíble actualidad.

Algunas reflexiones para cerrar: ¿De qué manera se puede rescatar las memorias de un lugar sin patrimonializarlo? ¿Existen otros lugares de memoria que no hayan sido campos de concentración o lugares de tortura que deban o puedan ser relevados en esta discusión? ¿Cómo vinculamos los sitios de conciencia a las luchas por los derechos humanos hoy día y la conexión con los derechos de segunda, tercera o de cuarta generación, en particular el derecho a la ciudad? ¿Qué pasa con las memorias vivas?, en este caso de gente que habita un espacio, que podría ser en el caso de la Villa Grimaldi los vecinos que habitan en los territorios circundantes, ¿qué pasa con esas memorias vivas no detenidas a través de los objetos memoriales, cómo las abordamos?

En ese sentido creemos que los lugares de memorias pueden ser detonantes de procesos de presente y futuro, y la experiencia de este caso de la Villa San Luis en específico, puede ser un referente de los actuales

procesos de creación de sitios de conciencia, entendidos estos como parte de un tejido territorial.

No podemos dejar de constatar que la memoria cuestiona y relativiza el presente, abriéndonos las puertas a nuevos escenarios posibles de políticas tendientes a alcanzar derechos humanos colectivos y complejos como el derecho a la ciudad.

Arquitectura y Memoria

MIGUEL LAWNER⁴⁶

Durante los últimos años, he tenido la oportunidad de participar en la construcción de tres edificios relacionados con la memoria y cada uno de ellos ha exigido a la arquitectura una aproximación diferente.

El primer caso se refiere al Museo de la Solidaridad Salvador Allende, inmueble destinado a exhibir la rica colección de pinturas y esculturas donadas a ese museo por los artistas plásticos más representativos de las últimas décadas del siglo pasado.

En este caso, se trata de la reutilización de un edificio antiguo: una vivienda diseñada en 1925 por los arquitectos Fernando Valdivieso y Fernando de la Cruz, para su construcción en la Avenida República, arteria donde se asentaron en esos años, importantes figuras de la emergente burguesía nacional.

Es una obra patrimonial, calificada por la Dirección de Obras de Santiago como inmueble de conservación histórica y es obvio que encontrarle un nuevo destino ha sido la mejor fórmula para evitar su degradación, como por desgracia acontece con buena parte del patrimonio arquitectónico existente en Chile.

Mencionemos en este sentido al palacio Luis Cousiño, edificio emblemático para los porteños, anclado en la estratégica punta de diamante que forman las calles Blanco y Errázuriz y bautizado como “la ratonera” por su estado de abandono. Esta obra ha motivado varios proyectos de rehabilitación, todos frustrados. Otro ejemplo es el Palacio Pereira situado en el corazón de la capital, una joya patrimonial que exhibe un estado de deterioro tan avanzado como el caso anterior.

46 Arquitecto.

Uno de los desafíos mayores que enfrenta el arquitecto en la rehabilitación de viejos edificios, es la adaptación del inmueble a los avances tecnológicos. Teniendo presente que las redes originarias de las instalaciones eléctricas y sanitarias están obsoletas, es necesario encontrar alguna solución para instalar los nuevos sistemas, sin afectar los pavimentos de parquet, normalmente de alta calidad, o los cielos ricamente ornamentados. ¡Qué decir en caso de requerir la colocación de sistemas de climatización!, tan invasores del espacio, pero inevitables si se desea garantizar la óptima conservación de las obras expuestas.

Para el arquitecto no hay respuesta única al respecto. Diría que cada recinto exige un análisis particular a fin de incorporar la nueva tecnología infligiendo el menor daño posible al espacio existente.

Señalaré un ejemplo empleado exitosamente en el Museo de la Solidaridad. La mayoría de los pisos de parquet, estaban diseñados con una franja en su contorno de unos 15 centímetros de ancho. Resolvimos levantarlas cuidadosamente a fin de practicar una pequeña canaleta apta para introducir por ella todos los ductos de electricidad y de corrientes débiles y reponerla atornillada con el objeto de hacerla removible en la eventualidad de algún desperfecto o de requerir futuros cambios. La solución fue un acierto y en los hechos es imposible captar la diferencia.

Otro de los desafíos en estos casos, es armonizar las ampliaciones con el edificio original sin recurrir a la copia, procedimiento que representa una impostura al no diferenciar pasado y presente, cada uno con la legitimidad de sus propios lenguajes.

En el proyecto para el Museo de la Solidaridad, la casa se conservó exteriormente tal cual. Sólo en la fachada posterior se introdujo un cambio, ya que propusimos la demolición de una construcción ejecutada con posterioridad, que sustituyó el jardín de invierno existente en la obra original. Conservando el mismo perímetro del cuerpo demolido, proyectamos un pabellón de hormigón visto en dos pisos de altura destinado a dos nuevas salas de exhibición.

Este pabellón se integra a la vivienda existente mediante un lenguaje arquitectónico contemporáneo, y se adosa a ella por debajo del alero que la recorre en todo su contorno.

La construcción nueva se independiza de la existente a través de un vacío en el primer piso. Ambos cuerpos se unen solo mediante un puente. El efecto espacial se acentúa por la cubierta de cristal que cubre este vacío, bañando de luz la fachada posterior de la vivienda existente, que permanece intacta, y que se disfruta interiormente desde las dos grandes salas de exhibición.

Con la solución propuesta, pasado y presente conviven en plena armonía.

Otro de los proyectos en el cual he tenido participación es el Museo de la Memoria inaugurado en enero de este año. Aquí, mi participación fue en calidad de asesor de los mandantes, a fin de establecer un puente de comunicación con los arquitectos autores del proyecto, con la empresa constructora y con el Ministerio de Obras Públicas.

En este caso, nos enfrentamos a una obra nueva, destinada a exhibir un variado conjunto de elementos representativos de las múltiples violaciones a los derechos humanos cometidas por el régimen militar que gobernó Chile desde 1973 hasta 1990. La colección del Museo incluye periódicos de la época, publicaciones diversas, cartas personales, fotografías, grabaciones de audio y video, documentales, películas, obras de artesanía, afiches impresos o manuales, dibujos, tarjetas postales, bandos militares, resoluciones judiciales, vestuario, etc, etc.

Imposible para el arquitecto intentar hacer un traje a la medida. El contenido de la muestra es heterogéneo, impredecible y cambiante. A medida que se dio a conocer la iniciativa de organizar el Museo, comenzaron a fluir las donaciones y con posterioridad a su inauguración, este proceso se intensificó. A escasos meses de su apertura, el espacio destinado a bodega se ha hecho insuficiente.

Al arquitecto se le plantea en estos casos la disyuntiva entre la búsqueda de una expresión espacial llamativa, frente a la neutralidad que —en mi opinión— exige la necesidad de priorizar la exhibición de la muestra.

Es un proceso dialéctico entre contenedor y contenido, en el cual algunos como el arquitecto Frank Gehry en el proyecto para el Museo Guggenheim de Bilbao, optan por la arquitectura espectáculo, menoscabando la excelencia del contenido.

Es cierto que Bilbao era un punto ignorado por el turismo antes del Guggenheim y ahora es una peregrinación obligada en cualquier tour europeo. El municipio de la ciudad recuperó en pocos años la inversión, pero lo cierto es que este imán proviene de la espectacularidad de la arquitectura y no de su contenido. Miles de turistas deambulan por el exterior sin ingresar al Museo, tomándose fotografías que tienen como telón de fondo, ese llamativo juego entrecruzado de velas de titanio.

Cuando yo lo visité, raleaba la concurrencia al interior y la muestra dejaba mucho que desear. Ingresé a una sala de gran altura, mal iluminada, conteniendo una instalación que lucía insignificante en ese inmenso espacio al cual nadie ingresó durante un buen rato, lapso en el cual me dediqué a meditar sobre los alardes formalistas que suelen acecharnos a los arquitectos.

Nuestro Museo de la Memoria, en cambio, diseñado por un notable equipo de arquitectos paulistas, es el polo opuesto del ejemplo recién mencionado. Constituye un modelo de arquitectura al servicio de su contenido: la memoria de un período dramático en la historia de Chile.

Participé en el Jurado del concurso convocado para el diseño de esta obra, donde se suscitó un debate interesante al término de sus deliberaciones, entre las dos propuestas mejor calificadas.

El segundo premio, siendo un proyecto muy meritorio, se amarró a una determinada propuesta museográfica evidenciada claramente en la solución arquitectónica. Cualquier cambio futuro debía adaptarse a un espacio interior demasiado definido y segmentado, conspirando contra la renovación, que es una tendencia generalizada hoy día en la operación de cualquier museo. Este factor fue gravitante en la decisión del jurado.

El proyecto premiado, en cambio, consiste en un cuerpo simple con tres pisos de altura, cruzando el terreno de punta a punta. El interior es un espacio unitario donde el visitante no pierde nunca la noción del conjunto, con predominio de paramentos acristalados, que dan vida a un espacio luminoso, hasta podríamos decir alegre, fórmula propicia para reducir las tensiones originadas por una exhibición de episodios tan traumáticos en nuestra historia. El jurado tuvo la certeza que estaba-

mos seleccionando un proyecto abierto, flexible, apto para adaptarse a cualquier tipo de muestra.

Este mérito espacial se manifiesta claramente al exterior. Una piel constituida por láminas desplegadas de cobre cubre por completo las fachadas principales y retorna por el lomo del edificio homogeneizando su apariencia. No hay un solo detalle que afecte la serenidad del conjunto.

Es un ejemplo indiscutible de un contenedor al servicio de su contenido.

El último caso que presento a este seminario, se refiere a la restauración de la casa situada en la calle Londres 38 concebida como un espacio de memoria. Se trata de un proyecto que tenemos actualmente en pleno desarrollo.

El año 1922, los arquitectos Roberto Araya y Ernesto Holzmann dieron vida al proyecto urbanístico del barrio que tomó el nombre de *Paris-Londres*. A fin de dar a los terrenos un orden urbano diferente y romper con la fórmula rígida del damero, se inspiraron en los principios del arquitecto austriaco Camilo Sitte, resuelto opositor a la tendencia de imponer trazados ortogonales en los nuevos desarrollos urbanos. Así fue como nuestros colegas concibieron este loteo tan particular, caracterizado por la existencia de dos vías con curvas pronunciadas, que generan un espacio público muy dinámico, que se conserva hasta ahora sin cambios significativos.

Londres 38 es uno de los inmuebles de este conjunto y fue proyectado por el arquitecto Ricardo Larraín Bravo en 1925, como una vivienda para una familia acomodada, caracterizada entonces por su gran número de hijos y también por el alto número de sirvientes puertas adentro. De ahí la amplitud de la superficie construida que se eleva sobre los 500 m².

La casa mantuvo su destino habitacional hasta 1970, ocasión en que fue adquirida por el Partido Socialista de Chile para instalar allí una sede comunal.

Inmediatamente después del golpe militar de 1973, la Junta Militar tomó posesión del inmueble poniéndolo a disposición de los órganos represivos del régimen.

Londres 38 fue el primero de los centros clandestinos de detención, tortura y exterminio habilitados en Chile con posterioridad al golpe militar. Ya en Diciembre de 1973, esta noble casa comenzó a operar día y noche como cámara de tormentos, situación que se prolongó durante todo el primer año de la dictadura.

La DINA practicó aquí por primera vez con seres humanos, múltiples tipos de torturas físicas y psicológicas. Aquí los verdugos ensayaron los métodos más refinados del martirio. Aquí se inició el desaparecimiento de personas, hecho inconcebible hasta entonces en la historia de Chile.

Londres 38 fue el bautismo del horror extendido más tarde al resto del país.

Al igual que los nazis, la dictadura intentó borrar las huellas de sus crímenes por vía de demoler los lugares utilizados para estos fines. Así ocurrió con Villa Grimaldi, con la casa de José Domingo Cañas, con los campos de concentración de Río Chico en Isla Dawson, con Ritoque, Puchuncaví y varios más.

Londres 38 se salvó de la desaparición, porque el régimen militar intentó sepultarla en el olvido por vía de cambiar el número de la propiedad. Pasó a ser Londres 40 y en 1978 fue donada al Instituto O'Higiniano, institución adjunta al Ejército, que conservó su propiedad hasta el año 2007. Mediante la desaparición del domicilio, Pinochet supuso que serían ignorados los crímenes cometidos en Londres 38.

Pero las porfiadas organizaciones sociales, los colectivos de amigos y familiares de las víctimas mantuvieron encendida la memoria. Evitaron el remate del edificio e impusieron la restitución del número y de su propiedad fiscal.

Esta es la especial singularidad del inmueble que tenemos en proyecto: el único de los cuarteles de la DINA aún en pie, sin que las intervenciones posteriores hayan modificado significativamente su estructura espacial y su fisonomía.

Esta circunstancia pasa a ser el más alto valor patrimonial del edificio, escenario fidedigno de una historia que tenemos el deber de retener en la memoria colectiva.

Conservar e implementar este espacio es un derecho que asiste a los ciudadanos chilenos y del resto del mundo. Es una enseñanza para las

futuras generaciones que podrán conocer los sucesos acontecidos tras los muros de esta mansión y que nunca más debieran ocurrir aquí o en ningún lugar del mundo.

En consecuencia, las intervenciones del edificio propuestas por nosotros, intentan restituir a la arquitectura la distribución y el estado general que presentaba la casa durante el período en que operó como centro clandestino de detención.

A diferencia de los ejemplos mencionados anteriormente, en este caso no se trata de implementar el inmueble para exhibir un determinado contenido. Aquí, la casa es en si misma el principal soporte de la memoria.

Gracias al testimonio de algunas personas sobrevivientes y a nuestras propias investigaciones, hemos podido determinar el destino de cada uno de los recintos del inmueble durante aquel período y también hemos detectado los cambios introducidos por la administración del Instituto O'Higiniano.

El proyecto de arquitectura apoya la museografía que, en general, propone mantener los recintos sin mobiliario, desnudos, entregando su mensaje fundamentalmente por vía de una banda auditiva que se activa con el ingreso de los visitantes a cada recinto y que los acompaña a lo largo de todo su recorrido.

Es una intervención de corte minimalista cuya finalidad es crear una atmósfera eficaz capaz de transmitir de una manera vivencial los hechos ocurridos en dicho lugar.

Ocasionalmente, el mensaje se complementa con imágenes proyectadas sobre los muros, destinadas a dar a conocer aspectos de la vida de las víctimas: jóvenes con sueños y esperanzas motivados por ideales de justicia social, personas cuyas vidas fueron tronchadas violentamente.

El recorrido por la casa concluye en una sala destinada a la reflexión y al diálogo.

El desafío para los arquitectos en este caso es mayúsculo. ¿Cómo compatibilizar el objetivo de conservar los espacios tal cual, con la necesidad de proveer los circuitos de electricidad y de corrientes débiles necesarios para entregar los mensajes contenidos en la museografía ?

¿Cómo reparar grietas y fisuras, molduras y guardapolvos despren-

didados, chambranas de puertas y ventanas dañadas, forros metálicos botaguas oxidados, sin dejar rastros de dichas intervenciones?

Los colectivos de amigos y familiares de las víctimas que acumulan varios años de lucha en defensa de la casa, se empeñan en conservar todo tal cual. Mantener fisuras y grietas, manchas y desprendimientos. Han recorrido sus rincones una y otra vez con la secreta esperanza de encontrar alguna evidencia del paso de sus seres queridos.

En las jornadas patrimoniales como la ocurrida el domingo recién pasado, han servido como guías conmoviendo con su relato a los centenares de ciudadanos que la visitaron.

Los muros, cielos y pavimentos que sus hijos o hermanos vieron por última vez en sus vidas no quieren verlos remozados.

Es un dilema no menor para la arquitectura.

¿Cómo conjugar la memoria con la necesidad de proteger el inmueble, dotándolo de los medios que garanticen su seguridad?

¿Cómo instalar los dispositivos requeridos por la museografía sin dejar huellas?

Nuestra responsabilidad profesional nos induce a restaurar todo elemento dañado. Nos sentimos obligados a detener su deterioro a fin de evitar su futuro colapso.

La casa de Londres 38 ha sido declarada monumento nacional, y nosotros quisiéramos verla lucir sólida y bella. Asegurar un futuro estable a un inmueble que ya ha resistido exitosamente dos terremotos: el de 1985 y el reciente en Febrero de este año.

¿Conspira este propósito con el objetivo de recuperar la casa como un espacio de memoria tan singular y dramático en nuestra historia?

Nosotros arquitectos creemos que ambos objetivos debieran ser compatibles, pero no estamos tan seguros.

¿Habrá alguien, en este seminario, capaz de iluminarnos al respecto? Estaríamos muy agradecidos.

DEBATE CON EL PÚBLICO

MAX WELCH: Ya que Cristian no está presente, pienso que la pregunta se le puede hacer de igual forma a Carolina. Cristian, el primer orador,

pedía o pide un trabajo de memoria que también integre a gente de derecha. Le pregunto a Carolina si ese no es uno de los objetivos tácitos de su trabajo y si no piensa que lo propuesto también serviría en principio para hacerlo.

Miguel, me impresionó tu presentación sobre todo, no por el objeto de estudio, sino por el aproximamiento profesional tuyo hacia la calle de Londres, mi pregunta es, ¿hay en Chile alguna escuela de arquitectura que trabaje esa línea, lo que tú has presentado? Es una postura solamente tuya o se puede decir que de todo un grupo, un sector de los arquitectos, por ejemplo, de la gran Universidad de Chile, la Pontificia Universidad Católica, que trabajen ese tipo de cosas con una postura como esa o parecida.

LUCRECIA BRITO: Con respecto a lo que ustedes hablan del contenido y no del contenedor. Ustedes han hablado el tema del morbo. El tema del morbo al exponer, al mostrar quizás elementos de tortura o elementos que existieron en la época de los centros de detenciones. Creo que hay que tener una mirada mucho más amplia, desde dónde estamos hablando, más bien estamos hablando desde las políticas públicas de reconciliación, de no mirar el pasado de preservar, de plantearse, muchas veces el olvido para ir al futuro, que ese era todo el discurso de estos últimos años, hasta que, yo diría, cambia, cambia a partir de justamente esta mirada patrimonial con una parte con Lagos, una parte con Michelle Bachelet, pero de todas maneras continúa ese discurso del morbo en que a mí me parece que no es correcto, porque es no mirar con respeto.

PÚBLICO: Yo creo que esto de la memoria no tiene que limitarse al golpe, porque hay situaciones propias gravísimas en las cuales nos han mentido. Por otro lado, yo concuerdo con la compañera que acaba de hablar, a mí me parece que esto de hablar del horror, del morbo, cuidado ahí, porque nosotros no sólo hemos sido víctimas de la dictadura en términos de violencia y represión, de aislamiento, de maltrato, también desde el punto de vista del lenguaje. Nosotros hemos sido envueltos en un lenguaje que no es nuestro. Hoy día se dice “la gente”, no se dice “el pueblo”, por ejemplo, y nosotros nos estamos comiendo el tema del horror.

RESPUESTAS EXPOSITORES

MIGUEL LAWNER: Quiero aclarar en primer lugar que yo no estoy involucrado ni relacionado con las escuelas de arquitectura, de manera en que ignoro, francamente, en qué medida los criterios de intervención de los edificios que tienen que relación con la memoria, en qué forma se imparten. Francamente lamento no poder aclarar eso.

En seguida quiero intervenir un poco en este capítulo del morbo. Yo comparto la idea de no exhibir como tema central el horror, que constituye el morbo, lo que no quiere decir ocultar, porque nosotros cometeríamos un delito grave si ocultáramos los hechos. Es decir, tenemos que encontrar la forma inteligente de entregar el mensaje y reproducir lo que verdaderamente ocurrió sin requerir necesariamente a la exhibición literal de los peores horrores que allí se cometieron y hay caminos que permiten lograr ese objetivo. Esa es mi opinión sobre eso.

Me parece excelente la iniciativa, no sólo con Villa Grimaldi, si no que con cualquiera de los restantes centros de memoria significativos, de que la ciudad en su conjunto haga presente justamente la proximidad, la presencia, la existencia de estos centros. La iniciativa de enumerar los recorridos de micros, señalar con letrero y todo es bastante atinada y razonable y creo que debiéramos extenderlo como es natural a todos los sitios de esta naturaleza.

Por último, yo comparto, también plenamente, la intervención que hizo Claudio que la memoria no debe limitarse sólo a esa esfera de las violaciones a los derechos humanos, sino a aquellos derechos que fueron violados o que siguen siendo violados sistemáticamente como son el derecho a la vivienda, el derecho a la salud. De manera que ese ejemplo como otros que hubo y que siguen habiendo, son meritorios de ser considerados en la memoria.

CLAUDIO PULGAR: Desde la perspectiva que los derechos humanos son interdependientes, son indivisibles, no podemos hablar sólo de las violaciones a los derechos humanos civiles y políticos y no hablar de los otros derechos humanos, por eso es importante y quería tratar de instalar el tema ese del derecho a la ciudad, que además es un tema muy potente y

que se vincula mucho en esta visión o con una perspectiva de construir proyectos de ciudad, de construir políticas públicas también, enfoques de políticas públicas basados en derechos humanos, no sólo en temas de ciudad, en educación, en salud, etcétera.

Coincidiendo con el tema de las otras memorias que hablaban, la contradicción entre las memorias largas, cortas, no creo que el debate sea las memorias largas, cortas, yo creo que hay que instalar y con la potencia que tiene el movimiento, podríamos decir, este movimiento latente de derechos humanos en Chile, que es muy potente, que ha logrado recuperar Villa Grimaldi, Londres 38 y José Domingo Cañas, que son procesos de participación y de vinculación del aparato público en entender estos temas inicialmente, creo que hay que instalar esos otros temas, por ejemplo el tema de los lugares del olvido, o por ejemplo el tema de los pueblos originarios, no se habla de que en siglo XX hubo un genocidio en la Patagonia y se mataron a pueblos completos, a naciones indígenas completas que hoy día ya no existen.

CAROLINA AGUILERA: Nosotros sabemos que vivimos en un país que tiene una memoria dividida y no solamente una memoria dividida en dos, sino que una memoria dividida en al menos cuatro, o sea está la gente de derecha, herederos de la dictadura, que tienen una memoria; después la gente que fue reprimida durante la dictadura y sus herederos, pero dentro de este campo de izquierda, podríamos llamar o de oposición a la dictadura, también hay distintas maneras de interpretar la dictadura, qué es lo que significó. Haciendo todo este preámbulo, el tema de cuánto horror mostrar y el tema del morbo, quizás lo podamos separar: por un lado el tema del morbo lo pongo porque he leído de que es un efecto que sí ocurre en muchos lugares de sitios referidos a centros de detención y campos de concentración, incluso tiene un nombre en inglés que es el turismo negro, o sea gente que visita estos lugares por la curiosidad que les despierta lo qué pasó ahí, cuánto sufrieron las personas. Pero creo que también el debate que se da en Argentina respecto a cuánto horror mostrar también es importante. Una persona enfrentada a lo que fue el horror sin un contexto, sin que se le dé a eso una narrativa o un mensaje más integrado, queda paralizada, inmovilizada, incluso el

mensaje puede ser al contrario. Yo creo que, y esto ya es una idea más personal, yo creo que estos lugares están tan marcados ya por el horror en el imaginario de la población chilena que eso hace que poca gente vaya. ¿Cuánta gente va finalmente a Villa Grimaldi? Y yo creo que eso tiene que ver también con que la palabra Villa Grimaldi despierta en todos nosotros, lo del horror.

Con respecto a la otra pregunta difícil, de la derecha. A mí me encantaría que la derecha pudiera poder dialogar, creo que uno de los problemas que tenemos en Chile es que todavía no sabemos dialogar con las otras memorias y eso es algo que nos ocurre cotidianamente cuando estamos con gente, ya sea familiares o personas conocidas. Entonces me encantaría que estos lugares pudieran ser transformadores de eso, que sí pudiéramos tener diálogo, empezar a escucharnos. Las otras memorias, yo creo que eso es lo que estamos tratando de elaborar, cuáles son las memorias, probablemente hay más de una memoria y siempre pensándolo como un espacio abierto. Yo estoy en contra de que, por ejemplo, el Museo de la Memoria que está en Quinta Normal haya empezado con el bombardeo de la Moneda, este museo tampoco va a empezar el día en que DINA ocupa Villa Grimaldi como Cuartel Terranova, no tiene sentido. Yo creo que quizás se podría pensar más en temas que en fechas. Con respecto a abrirlo a otros temas, sí, pero también hay que tener claro que este lugar tampoco puede contener todo, tampoco puede resolver todos los problemas que tenemos. En ese sentido creo que Max, la respuesta que él dio cuándo se le hizo la misma pregunta en la mañana, a mí me gustó en el sentido de decir acá no se acaban todas las luchas, las luchas se pueden dar en otros frentes también. Sabemos que en Chile hay muy pocos espacios donde dar la lucha, entonces a estos lugares se les pide más, se les pide demasiado. Entonces, claro, quizás se puede pensar en problematizar otros temas, pero no creo que terminemos haciendo una museografía sobre los problemas con los grupos indígenas, no creo que ese sea el tema central, pero no vamos a estar cerrados a eso.

MESA 3

DISEÑOS ARQUITECTÓNICOS
DE MUSEOS DE MEMORIA
DEDICADOS A EXPERIENCIAS
DE VIOLENCIA SOCIAL Y POLÍTICA

Museo de la Memoria, Centro Matucana. Santiago, Chile

MARIO FIGUEROA⁴⁷

Concepto

Las memorias son figuras que viven en un mundo inconcluso, son fragmentos de hechos irrepetibles, que no podrán suceder dos veces. Entendemos como memoria no un deseo juvenil de volver atrás, de sustituir lo insustituible, para nosotros la memoria no es un arrepentimiento. Es mirar el futuro sabiendo del pasado.

Un museo de la memoria debería ser pensado a partir del carácter no lineal del tiempo y de sus imágenes. Y también como podemos almacenar y transmitir este conocimiento de manera amplia y imparcial.

Un país singular entre la cordillera y el mar. Un museo que desea ocupar esta franja reverenciando a través de una mirada simbólica para estos dos elementos determinantes de la geografía chilena marcados en el alma de su pueblo.

La memoria evidenciada, emergente, flotante, suavemente elevada. Una arca donde se puede depositar todas las reminiscencias de la historia chilena.

Proyectada para crear lugares y marcas físicas o mentales donde se pueda ofrecer condiciones [entornos operativos] para que el conocimiento germine del interior de cada individuo. Solamente aquello que una persona descubre por ella misma puede acumularse como memoria activa. Un espacio dedicado a la memoria puede no solamente transmitir informaciones, más también provocar la reflexión sobre los recuerdos y los deseos.

⁴⁷ Arquitecto, Estudio América, Brasil, proyectista Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

El orden territorial del centro de Santiago, íntimamente vinculado a la ciudad histórica, entiende el espacio público como no construido, configurado por la ocupación perimetral de la manzana. Entendemos esta historia y su tradición, mas consideramos la posibilidad de avanzar en la construcción de un nuevo territorio que tenga un claro comprometimiento con la diversidad ciudadana y los espacios democráticos.

El Centro Matucana será una manzana abierta. Entiende y se armoniza con la ciudad heredada, la incorpora y la transforma. El Museo de la Memoria no será un monumento aislado, suelto y sin responsabilidad urbana [y humana]. Al contrario, se constituirá en un elemento comprometido directamente con la delimitación y caracterización de este nuevo espacio público de la ciudad de Santiago.

Se propone un espacio generoso, amplio de posibilidades y recorridos. Permite la transposición natural y cotidiana de la manzana. Los elementos urbanos que componen el Centro Matucana tienen carácter cívico. La gran rampa del Museo, la Plaza de la Memoria, el patio jardín constituyen una secuencia espacial que ofrece una jerarquía urbana necesaria para un complejo metropolitano.

Las Oficinas Públicas y Privadas se organizan alrededor del Patio de los Deseos. La masa construida recompone la configuración urbana tradicional mas permite a través de una planta baja ligera una permeabilidad necesaria y deseada. El escalonado propuesto en el borde norte del proyecto ofrece más que una transición entre los edificios históricos y el Centro Matucana, ofrece también la posibilidad de una extensión aérea del patio jardín a través de las terrazas ajardinadas.

La técnica y la materialidad

La estructura de la barra se presenta en su totalidad, sin concesiones, evidencia la sublimidad de la memoria. Tendremos una materialidad etérea como piedra de Magritte. De esta forma, como un túnel, un entramado metálico, se presenta como estructura principal. La sustentación del cuerpo del edificio elevado se efectúa mediante cuatro pilares incorporados a las circulaciones verticales en las extremidades. Sobre esta gran luz las cajas de exposición traslúcidas, que protegidas por el distanciamiento de las extremidades dan garantía a una iluminación controlada del Museo.

La materialidad también es conseguida con componentes de gran representación natural autóctonos del territorio chileno. El piso de la barra, es un mosaico de las tierras chilenas, cubierto con vidrio, memorias de los lugares, tonalidades multicoloridas. Pedazos de cobre y acero, sobre éste, por efectos magnéticos marcan el recorrido de los visitantes, guardando una efímera memoria de los deseos, de ir y venir, en las direcciones de las miradas. Para el revestimiento externo, el cobre y el carbón marcan toda la historia de la minería chilena como una de las memorias del trabajador, de hacer y de vivir. El Museo es como una piedra de cristal que tiene en el carbón el carbono esencial en el ser humano y la constitución de la naturaleza. Simbólicamente, el carbón, es el registro de aquello que ya fué. Es la memoria de lo que podría haber sido.

La preocupación persiste con nuestro futuro, con la preservación, la conservación y el ambiente. La energía del sol es captada en la cubierta del edificio, por placas fotovoltaicas. La luz natural ilumina por varias situaciones y modos el interior del espacio, diseñando y viviendo nuevos lugares en un trayecto de efectos siempre muy inesperados. Los rasgos laterales en la cubierta de la barra la iluminan. Del mismo modo el diseño del piso de la plaza lleva la luz al interior de la base de Museo.

Los elementos de la naturaleza en un calidoscopio de efectos sobre el hombre se suman a su memoria como manifestación de la construcción humana, delinean el suelo y memoria de la tierra como manifestaciones de la cultura y de la apropiación del espacio que es la vida, absolutamente, incluida en este proyecto.

El programa

Un conjunto de edificios absorbe las oficinas [públicas y privadas], los usos comerciales y servicios, se organizan en torno de un jardín franqueado a la plaza, que contiene comercio, bares y restaurantes, delicias de la naturaleza humana a la espera de los encuentros, del acaso y de sonrisas.

El Museo se organiza en forma conceptual en dos momentos: La Barra y la Base. La primera, elevada, la historia, las informaciones, el vivir de la memoria abierta en las dos extremidades, como quien deja la vida pasar. En la otra, la Base, primero la más profunda, minería, la

producción, los estudios, la invención, los seminarios, los conocimientos de la tierra y del territorio y en otro momento el necesario apoyo de los sectores administrativos. La Barra como espacio Museológico específico y la Base como espacio Museográfico y también de eventos, área que completa el programa usual de un Museo en el subsuelo que podrá funcionar con cines de arte y espacios para cursos sobre Derechos Humanos y la Memoria sobre la cultura y el territorio chileno.

Corridas, en las dos laterales de la Barra, la circulación, sanitarios y apoyos, iluminados desde el cielo. La luz desciende cenitalmente y penetra en toda la Barra a través de los paneles laterales de vidrio que separan la circulación y la hacen, también, luz.

La manifestación, el florecimiento de este conocimiento es el objetivo contemporáneo de un Museo. Este surge a través de raíces profundas y bien plantadas, en un subsuelo [La Base], donde el potencial, energético, productivo, mineral, la solidez tiene la oportunidad de manifestarse.

En su interior, las cajas de vidrios, la transparencia necesaria, la vivacidad; la memoria que vivida en fragmentos, mas que forman, en conjunto, el repertorio la idiosincrasia de una nación. La masa es el cristal.

Ficha técnica

Museo de la Memoria y los Derechos Humanos

Autores: ESTUDIO AMERICA. Carlos Dias, Lucas Fehr y Mario Figueroa [Brasil] + Roberto Ibieta [responsable técnico y arquitecto asociado en Chile]

Colaboradores concurso: Amanda Renz, Carlos Eduardo Garcia, Flávia Tenan, Juliana Baldocchi, Juliana Klein, Marcus Vinícius Damon y Marina Canhadas + Ing. Ricardo Dias [estructura] y Josei Nagayassu

Colaboradores ejecutivo: Brasil: Amanda Renz, Carlos Eduardo Garcia, Juliana Klein, Marcus Vinícius Damon y Marina Canhadas + Luiz Del Guerra y Gustavo Capecci. Chile: Werner Renck [arquitecto coordinador], Luis Madrid [arquitecto], Ignacio Cárdenas [arquitecto], Felipe Gonzalez [arquitecto], Cristián Pérez [ingeniero], Álvaro Díaz [dibujante proyectista]

Asesores técnicos: Ing. Osvaldo Peñaloza [estructuras]. Termosistemas [climatización]. Sipar [sanitario]. Pimesa [electricidad]. Ing. Jaime Hurtado [luminotécnica]. Const. Civil Sergio Dalmazzo [seguridad]. Piscinería [hidráulica]. SolArchi [coordinación general]

Localización: Avenida Matucana, Quinta Normal, Santiago, Chile

Superficie del terreno concurso: 15.727 m²

Superficie construida: Concurso > 49.150 m² [Museo + Centro Matucana + Estacionamiento]. Ejecutivo > 10.900 m² [Museo + Nuevo Estacionamiento]

Proyecto: 2007 [concurso]. 2007 > 2008 [ejecutivo].

Construcción: 20 de Diciembre de 2008 - 10 de Diciembre de 2009.

Mandante: MOP, Dirección de Arquitectura, Comisión Presidencial de los Derechos Humanos

Unidad Operativa: MOP, Dirección Regional de Arquitectura R.M.

Construye: COMSA de CHILE. BASCO.

Estructura metálica: Maestranza JOMA

Museografía. Árbol de Color, Chile

Un museo para Chile.

Pistas para comprender el surgimiento de un Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos en el Chile del Bicentenario

TAMARA LAGOS CASTRO⁴⁸

Antecedentes

El artículo que presenté es parte de mi tesis de grado que tiene por afán conocer y problematizar los elementos que justifican y hacen necesaria la construcción de un Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos en Chile, y a partir de éstos dar cuenta de las tensiones, problemáticas y posibles precauciones con las que trabajar sus contenidos y puestas en escena. Para cumplir con estos objetivos se revisó el devenir jurídico-institucional que este proyecto recorrió, así como las motivaciones, valoraciones y expectativas que sus ejecutores principales vertieron en esta iniciativa. Dicho de otro modo este trabajo busca responder a las básicas, mas no triviales, preguntas en torno a por qué construir un espacio con estas características, para qué y qué incidencias tienen sus contenidos en la construcción social de las memorias en torno al pasado reciente de Chile.

Desde el año 2000, el Estado chileno comenzó a entregar fondos para la construcción de memoriales, placas u otros símbolos cuyo destino fuera reivindicar la memoria de quienes fueron vulnerados en sus derechos humanos con resultado de muerte. En su mayoría, estos proyectos fueron liderados por familiares de ejecutados políticos o detenidos desaparecidos durante la dictadura militar.

Desde ese momento el Estado asume un rol central en el quehacer de la memoria, en particular en la construcción de la memoria de los/as

⁴⁸ Licenciada en Sociología, Universidad de Chile.

que denomina víctimas de las violaciones a los derechos humanos. El reconocimiento institucional de estos/as se cristaliza a través de proyectos y concursos públicos que abren licitaciones para la construcción de distintos espacios con este fin. En este contexto por decreto ley n° 533 se crea la Comisión Asesora Presidencial para Políticas de Derechos Humanos, en un primer momento encargada de clarificar los errores cometidos en relación a la identificación de cuerpos del denominado Patio 29 del Cementerio General y que posteriormente se encarga de elaborar y ejecutar el proyecto Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos.

El museo se erige como un espacio en donde se consolida y construye la memoria oficial acerca del pasado reciente del país. Así, las definiciones acerca de sus exposiciones, contenidos, ubicación y presupuesto se enmarcan dentro de lo que podemos denominar razón de Estado. Asumido lo anterior entendemos que no existe una gran memoria ni ésta se acerca a la construcción de un relato verdadero, por lo mismo la narración que construya es solo una de las posibles dentro del entramado social “*La memoria es la vida, siempre encarnada por grupos vivientes y, en ese sentido, está en evolución permanente, abierta a la dialéctica del recuerdo y de la amnesia, inconsciente de sus deformaciones sucesivas, vulnerable a todas las utilizaciones y manipulaciones, capaz de largas latencias y repentinas revitalizaciones.*”⁴⁹ Asimismo ésta se acompaña y relaciona con silencios, recuerdos y olvidos tanto voluntarios como impuestos.

Siguiendo a Garretón⁵⁰, el pasado es uno de los escasos elementos que tiene en común una sociedad histórica y por tanto el tratamiento que de éste se haga se vincula con la posibilidad de construir un proyecto de país en el que los individuos se reconozcan como actores, es decir como sujetos. En este sentido Garretón (2007) refuta la idea de un consenso acabado en torno a la escritura de nuestro pasado reciente. A esto contraponen la tesis del carácter incompleto de la democracia y la permanencia de ciertos enclaves autoritarios. Asimismo, asume la incapacidad

49 Nora, Pierre. 2009. *Les lieux de mémoire*. Chile. LOM- TRILCE Pág. 21

50 Garretón, Manuel Antonio. 2007. *Del postpinochetismo a la sociedad democrática, Globalización y política en el Bicentenario*. Chile. Debate. Pág. 111.

que la sociedad chilena ha tenido de construir una *memoria ética*, que otorgue sustento a la democracia, “*Después de 16 años de terminada la dictadura militar Chile sigue atrapado en la época postpinochetista y no logra hacer el salto a la época o sociedad democrática o del bicentenario*”.

Por su parte Lechner⁵¹ declara aquello que fundamenta este trabajo y lo hace a mí parecer coherente: la construcción de una “mala memoria” termina por socavar el vínculo social y las capacidades de acción colectiva, acrecentando la fragmentación social y destruyendo la construcción política del consenso.

Esta lucha a ratos latente y muchas veces manifiesta permite afirmar que sociológicamente las memorias y sus consecuentes olvidos, recuerdos y silencios son productos sociales, que emergen a partir del conflicto en que se enfrentan públicamente dos o más formas de revivir el pasado, de resignificarlo en función de un presente determinado. En otras palabras, la problemática acerca de las memorias y los olvidos surge del enfrentamiento al interior de una sociedad dada entre memorias antagónicas que disputan el carácter de verdadero para sus discursos particulares.

Así, si se establece la necesidad de construir una comunidad democrática inclusiva, el uso que se haga de las memorias es particularmente relevante. En este sentido, los elementos que se rescaten del pasado reciente irán definiendo lo que se entiende por Chile y por los chilenos.

En este contexto, el problema no es que existan lugares que narren un fragmento de la historia sino que el carácter fragmentando de esta narración no sea reconocido como tal y sea entregado como la historia que otorga sentido a las prácticas de los sujetos. Ante esto, es preciso reconocerlos como una construcción social e identificar los elementos que los sustentan. En torno a esto cabe preguntarse por qué el Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos establece un periodo a exponer comprendido entre 1973-1990, cómo comprender un pedazo de la historia aislado de sus antecedentes y consecuencias más profundas, a quién interesa y quién se hará cargo de musealizar las masacres y suce-

51 Lechner, Norbert. 2006. “Construcción social de las memorias en la transición chilena”, en *Subjetividad y figuras de la memoria*. Argentina. Siglo XXI. Pág. 18.

sivas amnistías que hacen parte de la narrativa nacional, cómo vincular estas memorias funestas con el presente, ¿es que hoy no se vulneran a sujetos con determinadas características en nuestro país? O ese material se almacena para espacios futuros de memoria.

Hasta ahora se han enunciado algunos de los elementos que hacen pertinente investigar esta temática, referida al reconocimiento de este museo como una puesta en escena de la memoria oficial construida a partir de los consensos alcanzados por la elite política en los informes realizados por las comisiones de verdad. Todo este proceso ha ido configurando un modo de hacer y sentir la memoria, hasta convertirla en un hecho social que se caracteriza sociológicamente por la fuerza de primar sobre las conciencias individuales, *“he aquí entonces un orden de hechos que presentan caracteres muy especiales: consisten en formas de obrar, pensar y sentir, exteriores al individuo y están dotados de un poder de coacción en virtud del cual se imponen.”*⁵²

La crítica a este proceso de reificación nace cuando esta memoria oficial es posicionada como la memoria de la comunidad que garantizaría la idea y la intención del “nunca más”, para esto se apela a la exposición de la historia de las víctimas de las violaciones a los derechos humanos. Sin embargo, la utilización de la categoría jurídica de víctima es problemática y reduccionista.

Este concepto impide el desarrollo de otras miradas acerca de los acontecimientos, que podrían sustentarse en el tratamiento de la historia entendida como un proceso de transformación impelido por sujetos que podrían ser reconocidos como luchadores o actores sociales. Este giro, significaría devolver el sustrato político o al menos alternativo a la regla general que muchas veces definió a los sujetos que fueron vulnerados en sus derechos. Al respecto, Traverso⁵³ reconocerá una inversión de las categorías válidas y legítimas para referirse a los sujetos que de uno u otro modo fueron protagonistas de un período histórico, *“la memoria de estos testigos ya no interesa a la gran mayoría, en una época de humanitarismo,*

52 Durkheim, Emile. 2003. *Las reglas del método sociológico*. Argentina. Libertador. Cáp. I. Pág. 36.

53 Traverso, Enzo. 2000. *El pasado, instrucciones de uso. Historia, memoria, política*. España. Marcial Pons. Pág. 18

donde ya no hay vencidos sino víctimas. Esta disimetría del recuerdo —la sacralización de las víctimas antes ignoradas y el olvido de los héroes idealizados en el pasado— indica el anclaje profundo de la memoria colectiva en el presente, con sus transformaciones e inversiones paradójicas.”

Elementos a considerar cuando hablamos de Memorias

Cómo se puede entender a partir de lo anterior la construcción social de las memorias, olvidos y silencios es un proceso complejo, racional y que se encuentra lejos de las nociones de neutralidad y objetividad. La memoria es dinámica y múltiple, tan múltiple como los distintos grupos que la encarnan, su redefinición es permanente constituyéndose como un fenómeno que es constantemente actualizado desde el presente, tiene un carácter mágico y afectivo, cada recuerdo es sagrado para la memoria de un grupo y debe ser resguardado.

Los sujetos son capaces de recordar a partir de marcos sociales siendo los más generales el tiempo y el espacio. Los marcos sociales de la memoria —concepto acuñado por Halbwachs⁵⁴— son amplios moldes que actúan como puntos de referencia o corrientes de pensamiento en los que el pasado adquiere significado y sentido. En este marco, la transformación de la sociedad o trauma social (Jelin, E., 2002) producido por las dictaduras latinoamericanas genera la ruptura del marco social, lo sucedido se encuentra fuera de lo posible, de lo entendible, de lo opinable, de lo narrable.⁵⁵

La posibilidad de incorporar nuevos elementos a la memoria colectiva de un grupo se basa en las posibles relaciones que un grupo tenga con otros, es decir del encuentro entre memorias colectivas. Así también es preciso que los recuerdos de aquel grupo se vinculen con los sucesos que constituyen la memoria del otro, es solo sí se cumple esta condición que las memorias colectivas pueden completarse.

Dentro de los trabajos de las memorias Ricoeur identifica mal usos de la memoria, que se relacionan con el abuso que en determinadas circunstancias se hace en nombre de ella. Si bien la memoria es una

54 Halbwachs, Maurice. 1997. *La mémoire collective*. Francia. Albin Michel.

55 Jelin, Elizabeth. 2002. *Los trabajos de la memoria*. Argentina. Siglo XXI.

narración que no se vincula con lo verdadero o real en algunas ocasiones es este el carácter que se le otorga al relato, en este sentido ocurre una distorsión de la memoria, esta deviene en ideología en el momento que se construye una memoria autorizada que se nutre de una historia oficial aprendida y valorada institucionalmente. Aún así es preciso reconocer que cada país necesita de una memoria nacional, pues ésta le permite establecer un marco de referencia para el actuar de los ciudadanos; además, otorga el fundamento de los valores y las normas sociales requeridas para el mantenimiento de la unidad nacional, en términos principalmente simbólicos. Garretón⁵⁶ reconoce que esta memoria necesariamente debe constituirse a partir de una memoria ética, un núcleo duro en el que converja una mirada común acerca de ciertos hechos que no merecen otras interpretaciones, así dentro de la memoria nacional no hay espacio para todo recuerdo, sino para aquellos que otorgan un escenario desde el que se edifique la sociedad apoyada en valores que le permitan perdurar. En palabras de Garretón *“Un país es el modo de enfrentar y proyectar su pasado. Dicho de otra manera, es en torno a cómo resolvamos los problemas del pasado que va a definirse nuestro futuro como comunidad histórico moral. De ahí la importancia de fijar ciertos principios básicos con relación a él, la necesidad de una memoria colectiva compartida sobre lo fundamental, aunque se discrepe muy profundamente sobre causas y consecuencias.”*

Para Garretón, la memoria colectiva no tiene como condición necesaria ser consensual, es más, la memoria chilena dista de serlo. Esta se encuentra eclipsada por la memoria de la ruptura de la crisis ocurrida el 11 de Septiembre de 1973, así por el momento sólo coexisten memorias fragmentadas, individuales que no han encontrado un hilo conductor que las unifique. En este sentido, es imposible hablar de actores sociales y por tanto de la construcción de un proyecto para el país *“Memoria y proyecto son dos dimensiones ineludibles de lo que llamamos un sujeto social.”*⁵⁷. A partir de lo anterior, el autor plantea que el trabajo en torno a la problemática de las memorias requiere del esclarecimien-

56 Garretón, Manuel Antonio. 2003. “Memoria y proyecto país”. *Revista de Ciencias Políticas*. Vol. 2, N°2. Pág. 216.

57 Garretón. 2003. *Ibid.* Pág. 218

to de toda la verdad, plena justicia y reparación, en definitiva asume la importancia de destronar la existencia de todo enclave autoritario y resabios de impunidad.

En contraposición con esto, los modos en que se asumió el reordenamiento de las sociedades latinoamericanas impidieron el esclarecimiento de lo acontecido en términos institucionales y legales *“Debido a las formas adoptadas por la transición hacia la democracia, sin ruptura radical, sin verdadera depuración de las instituciones militares, con algunos procesos seguidos de leyes de amnistía, que dieron lugar a la impunidad de los verdugos, la memoria no ha dejado lugar a la historia”*. (Traverso, E., 2007, Pág. 14)

Este tipo de decisiones fueron consolidando y definiendo la memoria oficial, cuya fuerza y predominio existe gracias al apoyo y difusión que le otorga el Estado y otras instituciones que se encuentran a su alero. En una posición contraria se desarrollan las memorias subterráneas, muchas de las veces escondidas e incluso prohibidas.

En torno a esto Salazar⁵⁸ establece que la sociedad chilena carece de símbolos que reconozcan su propia historia y a quienes la han protagonizado desde el bajo pueblo *“La ciudadanía chilena (es decir: la soberanía popular) carece de “alamedas monumentales” para recordarse y admirarse a sí misma. Su única avenida transitible son las sombras del olvido.”* ¿Será el Museo de la Memoria y de los derechos humanos un espacio que considere a esta ciudadanía?

Razón, política y museo

La elaboración de un Museo de la Memoria y los Derechos Humanos es una decisión de Estado, y como tal supone una reflexión previa sobre medios y fines considerados para la realización de este espacio. Asumido lo anterior las colecciones que se exponen en los museos se originan a partir de una decisión que esgrime y fundamenta la puesta en escena de una colección por sobre otra. En palabras de Déotte *“la cultura museal es, de un extremo a otro, política pública”*⁵⁹

58 Salazar, Gabriel. 2003. “Función “perversa” de la memoria oficial, función histórica de la memoria social: ¿Cómo orientar los procesos autoeducativos? (Chile 1990-2002)”. *Revista de Historia y Ciencias Sociales* 1. Arcis. Pág. 5.

59 Déotte, Jean. 1998. *Catástrofe y olvido. Las Ruinas, Europa, El Museo*. Chile. Cuarto Propio. Pág. 72.

Este espacio no sólo contará con numerosas exposiciones, será a su vez el gran archivo nacional que otorgue cabida a los documentos que están desperdigados en distintos sitios y además un espacio de investigación en las temáticas relacionadas con el fin del museo. En consecuencia, será este el espacio institucional, oficial y académico desde donde se hablará de memoria.

El museo se comprende como un medio que facilita la significación de distintos ámbitos de la cultura y de la realidad social. En este sentido, el museo se convierte en un elemento del lenguaje, siendo su particularidad la exposición de objetos que entregan un mensaje. En efecto, cada objeto que es puesto en vitrina posee un sentido.

En palabras de Adorno la proliferación de archivos, museos y monumentos no asegura en ningún caso la preservación de las tradiciones y valores del pasado, al contrario la musealización puede hacer del acto del recuerdo un abuso, mediado por el marketing de la memoria que termina por naturalizar la historia y facilitar el olvido.

Frente a este afán memorialista, Traverso (2007) establece como posible hipótesis la imposibilidad que las pasadas generaciones tendrían para transmitir su experiencia a las nuevas generaciones, este problema sería resultado de una sociedad fragmentada, atomizada y desfigurada por la violencia.

Sobre este mismo punto Nora⁶⁰ postula que la importancia que ha alcanzado el establecimiento de lugares de memoria es un evento propio de este momento particular de la historia, en que la ruptura con el pasado es significada como un desgarro de la memoria, en este sentido, declara: *“hay lugares de memoria porque ya no hay ámbitos de memoria”*.

El museo, a través de sus exposiciones, trae a colación el pasado en términos de representación, sin embargo este rescate no significa que el objeto sea comprendido dentro del contexto del que fue desterrado, así el museo al hacerlo aparecer simultáneamente los desaparece. En efecto, impide que los sujetos se apropien del proceso mediante el cual se escribe la historia, mermando la posibilidad de identificación.

60 Nora. 2009. Op. Cit. Pág. 19.

Lo anterior apela a la supuesta función hegemónica que tendría el museo al formar parte de los sistemas de representación de la sociedad. Estos espacios se originan como producto de la desaparición de la memoria como eje conductor de la vida de los sujetos. Actualmente, esta carencia remite a la urgencia de crear una serie de espacios e instituciones en donde esta memoria aparezca, sin embargo su puesta en escena se constituye a partir de la ficción de la otrora memoria viva, *“Lugares rescatados de una memoria que ya no habitamos, semioficiales e institucionales, semiafectivos y sentimentales; lugares de unanimidad sin unanimismo que ya no expresan convicción militante ni participación apasionada, pero en los que palpita todavía una suerte de vida simbólica. Vuelco de lo memorial a lo histórico, de un mundo en que teníamos antepasados a un mundo de la relación contingente con lo que nos hizo, pasaje de una historia totémica a una historia crítica; es el momento de los lugares de la memoria”*.⁶¹

Recogiendo algunos de los elementos expuestos para cumplir con su afán pedagógico el recientemente inaugurado Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (su aparición, narrativa, colecciones, visitantes, archivos, etc.), deben ser un tema de debate y crítica constante con la sociedad civil. La única forma de rescatar a las memorias subterráneas que allí se esconden es haciéndolas emerger del lenguaje periodístico de los hechos que desaparece el contexto, las relaciones sociales que tejieron el destino de estos sujetos y de Chile como totalidad.

Para terminar quisiera presentar algunas reflexiones, precauciones y preguntas.

Si los contenidos que pondrá en escena este museo son producto de los logros alcanzados por las comisiones de verdad, es decir de los cuotas de verdad posibles de trabajar para la elite política: ¿Cómo hacer de un espacio construido sin la participación de la sociedad civil en su conjunto un espacio educativo, de constante debate y monitoreo del estado de los derechos humanos en el Chile actual?

No es difícil encontrar a lo largo de nuestra historia distintos momentos en los que se ha construido una tipología de enemigo del Estado

61 Nora. 2009. Ibid. Pág. 25.

con similares características a pesar del momento histórico en que se enmarque. Esta construcción ha justificado transgresiones y violaciones de todo calibre, obviarlas y desconocer sus similitudes parecería un error sospechoso y poco pedagógico y es que... ¿De qué manera un espacio que enmarca su problemática en un periodo histórico limitado favorece la comprensión a las nuevas generaciones en torno a los sucesos del pasado reciente, su relación con la historia, el presente y el futuro de nuestro país? ¿cómo entender la violencia ejercida a delincuentes por gendarmes? ¿la criminalización de la infancia en los centros del SENA-ME? ¿El asesinato impune de comuneros mapuches en el sur del país? Entre tantos otros.

¿Qué museo expondrá las actuales violaciones a los derechos humanos que se cometen sobre cuerpos semejantes a los de antaño? ¿En dónde se exponen las continuas masacres, ejecuciones y sucesivas amnistías que han asolado nuestro devenir histórico? ¿Tendrá que ser un museo el que cumpla este rol?

Reconociendo, valorando y respetando la lucha que otorgó sentido a la vida de hombres y mujeres militantes ¿Es la noción de víctima la más pertinente y, porque no decirlo, justa a la hora de referirnos a sus historias de vida y no meramente sucesos de muerte? Obviar el sustrato político de estos militantes ¿no significa —en nombre de la memoria— volverlos a desaparecer?

Si asumimos que muchas de las características que la teoría nos entrega en relación al museo son acertadas y por tanto suponen la petrificación de la memoria en meras representaciones sin contexto ni sentido. ¿Es pertinente seguir discutiendo sobre la construcción de museos?

Estadio Nacional, Memoria Nacional

CARLOS DURÁN, EQUIPO PROYECTO ESTADIO NACIONAL:
MEMORIA NACIONAL

Contexto histórico

El bombardeo del Palacio de La Moneda y la posterior muerte del Presidente de la República Salvador Allende el 11 de septiembre de 1973, son los hitos que reconocemos como el comienzo de Dictadura Militar en Chile. Sin embargo, desde el punto de vista de lo que comienza a vivir el pueblo a partir de esos instantes, hay un sitio común en el imaginario colectivo de los chilenos y ese es el principal coliseo del país, el Estadio Nacional.

A partir del primer día, tanto el Estadio Chile (actual Víctor Jara) como el Estadio Nacional son utilizados en Santiago por los militares como campo de concentración de civiles donde, por su capacidad, es el Estadio Nacional el que recibe la mayor cuota de prisioneros y prisioneras, siendo ocupado hasta el 11 de noviembre de 1973 (se apresuró su cierre por el eventual uso para el partido de Chile-URSS por la clasificación al Mundial de Fútbol de Alemania) y estando al mando del Ejército.

De esta forma, y sin habilitaciones previas, se destinan sus recintos deportivos a diversas funciones represivas, desde celdas de detención hasta lugares de tortura y fusilamiento. Así, miles de personas son trasladadas, producto de los allanamientos en la capital⁶², en calidad de prisioneros y prisioneras al improvisado centro de detención del Estadio Nacional, siendo ingresados por los accesos laterales de calle Maratón y Avenida

62 Para el 12 de septiembre habían sido allanados: Industrias Hirmas, Yarur, Sumar, Sedylam, Burger, Elecmetal; Diarios La Nación, Clarín, Las Últimas Noticias, El Siglo; Banco Chile, del Estado, Central; los distintos ministerios; Universidad Técnica del Estado, entre otros.

Pedro de Valdivia y el acceso principal, Avenida Grecia; por el primero llegaban los trasladados desde el Estadio Chile (actual Víctor Jara); por el segundo llegaban camiones de la FACH cargados con obreros de los Cordones Industriales de Cerrillos y Vicuña Mackenna; y pobladores producto de los gigantescos allanamientos del 16 y 19 de septiembre en distintas poblaciones de la capital. Mientras que por el último ingresaron dirigentes, militantes y simpatizantes de los partidos democráticos de izquierda, estudiantes, extranjeros y personal de las Fuerzas Armadas y de Orden que no apoyaron el Golpe de Estado. También empleados y funcionarios de las empresas del Estado y Servicios Públicos, profesores, estudiante y funcionarios universitarios, gentes detenidas en las calles, hombres, mujeres y niños.

Su evacuación en masa comenzó en octubre siendo trasladados a cárceles públicas y a campos de prisioneros. El 4 de noviembre, cuando ya quedaban mil prisioneros, se permitió la visita de un familiar directo. Muchos de los hombres que quedaban fueron enviados a Chacabuco y a la Penitenciaría; y las mujeres a la Casa Correccional⁶³.

Durante el mismo gobierno de facto, el Estadio Nacional vuelve a ser destinado al uso deportivo, sin embargo sólo 20 años más tarde comienza a ser de conocimiento colectivo lo que allí ocurrió realmente, revelación que motivó la iniciativa de testimoniar figurativamente lo ocurrido en cada lugar simbólico de ese recinto, como un debido rescate de ese imaginario colectivo, bajo el proyecto Estadio Nacional: Memoria Nacional.

El 20 de octubre del 2003 el Estadio Nacional fue declarado Monumento Histórico⁶⁴ con siete sitios de protección especial.

El Informe de la Comisión Valech⁶⁵ consigna 7 mil detenidos en el Estadio Nacional según un Informe de la Cruz Roja Internacional quien realizó la primera visita autorizada (de doce que se permitieron) el 22

63 Bonnefoy, Pascale: *Terrorismo de Estado*. Stgo, Ediciones Chile América-CESOC, 2005. Págs 294-295.

64 Declaración solicitada por los arquitectos Claudia Woywood, Marcelo Rodríguez y el Comité Estadio Nacional: Memoria Nacional representado por Sebastián Insunza.

65 Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura: *Informe 2004*. Stgo, Ministerio del Interior, 2005. Pág. 439.

de septiembre de 1973. Su informe agrega que había entre 200 y 300 extranjeros. Según el registro del general de la DINA Manuel Contreras⁶⁶ hubo 9 mil detenidos chilenos y 1344 extranjeros detenidos de 39 países, siendo Bolivia el país con más prisioneros, 140, seguido por Brasil con 86 y Uruguay y Argentina con 70 y 60 detenidos respectivamente. La periodista Pascale Bonnefoy⁶⁷ consigna uno de los listados más completos que hay sobre los ejecutados y desaparecidos del Estadio Nacional con 46 en total.

Mientras que versiones extraoficiales señalan que por este recinto pasaron más de 20 mil chilenos aproximadamente, siendo la cifra de ejecutados y desaparecidos muy difícil de precisar y probablemente nunca se sabrá.

El proyecto Estadio Nacional: Memoria Nacional

El Objetivo Orientador del Proyecto “Estadio Nacional: Memoria Nacional”, es el establecimiento material o configuración de la memoria nacional respecto de los acontecimientos suscitados en el recinto deportivo bajo su insólita ocupación como Campo de Concentración y Tortura en 1973, postulando la consignación de “sitio histórico” de aquellos lugares más emblemáticos o recurrentes en la memoria de los protagonistas o sobrevivientes.

El Objetivo Específico de estas intervenciones, es constituir un puente tangible entre la memoria de los sobrevivientes y el imaginario colectivo nacional, procurando obras que no entorpezcan la imagen original, sino que aporten a posicionar los elementos ausentes que completan el contexto que motiva la necesidad de compartir esa memoria.

Es así como el proyecto se debate entre el recuerdo de los espacios como campo de concentración y la realidad que impone el uso recuperado como equipamiento deportivo. Por este motivo, si bien la totalidad del recinto fue ocupado para la represión de personas, se ha hecho un estudio de aquellos espacios más significativos, de los que se cuenta con

66 Contreras, Manuel: “La verdad histórica: El ejército guerrillero”. Stgo, Ediciones Encina, 2000. Pág. 195-212; 347-596.

67 Bonnefoy, Pascale: Terrorismo de Estado. Stgo, Ediciones Chile América-CESOC, 2005. Págs 305-313.

mayor referencia o testimonios tangibles, para su puesta en valor como Sitio de la Memoria.

El proyecto además se contextualiza en el Plan Maestro del Estadio Nacional, el cual da un nuevo ordenamiento a las actividades que se desarrollarán en el recinto, orientándole al concepto de Parque Deportivo, con mayores espacios abiertos recreativos y de contemplación.

Los sitios de la memoria

En la reconstrucción testimonial de los hechos, se sucede una concatenación de espacios recurrentes que permiten acertadamente establecer la función específica que cumplieron en el proceso represivo; no obstante y atendiendo a que el recinto ha retomado su funcionalidad deportiva original, de ellos se ha hecho una selección de aquellos más representativos y que son los que permiten estructurar una ruta peatonal consignada en el proyecto como el Recorrido de la Memoria.

El Recorrido de La Memoria es una concatenación premeditada de los hitos seleccionados, los que en su conjunto permiten repasar la trayectoria que la mayoría de los prisioneros y prisioneras —al menos aquellos más apremiados— hicieron por el Estadio. Este recorrido plantea tres niveles de percepción o formas de presentarse al observador, los dos primeros corresponden al denominado Museo Abierto y el tercero al Museo Cerrado:

- el primer nivel es de “presencia”; un posicionamiento general en un recinto que contuvo parte importante de la memoria nacional y se basa en el destacado de accesos, referencias espaciales en sendas abiertas y al exterior de recintos especiales; esta muestra, que se adosa o participa de la infraestructura y mobiliario público, estará a la vista de todo observador, inclusive durante los espectáculos masivos, por cuanto se manifiesta en los espacios comunes de circulación, con reseñas precisas, factibles de ver al paso, dónde se incluyen algunos testimonios originales (graffitis en escotillas de acceso al coliseo) que si bien estuvieron siempre a la vista de todos, hoy son destacados y puestos en valor al paso de los visitantes.
- el segundo nivel de observación es “el relato”, siempre como Museo

Abierto al paso público, éste precisa una mayor atención del observador, como los son las muestras fotográficas y reseña histórica en la escotilla 8, los textos de los memoriales de acceso o las losetas testimoniales del acceso oriente (en el pavimento de circulación, con nombres de algunos sobrevivientes). En este segundo nivel es posible asumir el recorrido sin ingresar necesariamente a los recintos cerrados.

- el tercer nivel es “la reflexión”, corresponde a los recintos cerrados y Museo de la Memoria, recorrido que debe hacerse guiado y en tiempos diferidos de los espectáculos masivos. Es el conocimiento más detallado de los sucesos, la vivencia del espacio, la contemplación de los objetos, de las representaciones y homenajes de arte, por lo que se trata de recintos con control o restricción horaria de acceso y, finalmente, se encuentra la visita al Museo de La Memoria, donde se abre la muestra a una visión más universal del tema.

Los hitos seleccionados son los siguientes:

- En el COLISEO
Principal recinto de detención, se utilizó en toda su extensión, sin embargo se han seleccionado sólo algunas áreas más significativas:
Graderías: Permanencia durante el día de los prisioneros; se utilizaron todas en rededor, sin embargo se define un sector asociado a la Escotilla 8.
Escotilla 8: Una de las 28 escotillas utilizadas como celdas colectivas (pasillos de acceso al coliseo) donde albergó cada una entre 300 y 400 detenidos, aproximadamente. Desde el segundo piso de la Escotilla N° 8 los prisioneros podían ver Avda. Grecia sitio donde se ubicaban los familiares agolpados en las rejas exteriores y también les permitía comunicarse con las mujeres cuando eran llevadas a la Caracola⁶⁸. En otras Escotillas se han descubierto en los muros graffitis en bajo relieve, los cuales son posibles de recuperar y mostrar.

68 Testimonios de Ex presas políticas en el Estadio Nacional. Agrupación Metropolitana de ExPresas y Presos Políticos.

Camarín 3: Se eligió uno de los 28 camarines que se utilizaron como celdas de confinamiento de hombres donde habían aproximadamente más de 100 detenidos; incluso en uno de ellos se habría efectuado una misa durante la reclusión, donde había prisioneros chilenos junto con más de 25 prisioneros bolivianos.

- En la zona de PISCINA (cuadrante nor-oriental del Estadio)

Camino de Acceso: Senda por la cual ingresaban a las detenidas al Camarín y que era visible desde el Coliseo, donde estaban los hombres.

Camarín Norte (piscina): Confinamiento de mujeres y paredón de fusilamiento de éstas desde el 26 de septiembre⁶⁹. Existían dos camarines: el sur era el sitio donde tenían prisioneras a las extranjeras y el norte a las chilenas. Según registro de Manuel Contreras⁷⁰ fueron detenidas 509 mujeres (445 chilenas y 64 extranjeras). Según testimonios de las propias prisioneras las mujeres en la piscina fueron más de mil.

- ACCESOS y CALLES interiores.

Acceso Norte (Av. Grecia): Acceso principal, donde a los familiares se les permitía esperar, en la calle y desde donde intentaba reconocer a los detenidos que asomaban por las escotillas.

Acceso Oriente (Pedro de Valdivia): Puerta por donde ingresaron el mayor número de prisioneros y avenida interior hasta el Coliseo.

Camino de la Memoria: Denominado Vía Crucis; recorrido que hacían hombres y mujeres, hacia el sector de tortura en el Velódromo (generalmente cubierta la cabeza con su frazada). La configuración interna de vías es distinta hoy, por lo que se asume la propuesta en el Plan Maestro.

- En el SECTOR VELÓDROMO (cuadrante sur-oriental del Estadio)

Caracola: Servicio higiénico sur del Velódromo que se usó para torturas (con parrilla eléctrica y tambores de agua) participando de estas sesiones agentes extranjeros especialmente brasileños y norteamericanos.

69 Bonnefoy, Pascale: Terrorismo de Estadio. Stgo, Ediciones Chile América-CESOC, 2005. Pág. 59.

70 Contreras, Manuel: "La verdad histórica: El ejército guerrillero". Stgo, Ediciones Encina, 2000.

Túnel (sur-poniente velódromo): Recorrido entre la espera (Velódromo) y la tortura (Caracola), donde se hacían simulacros de fusilamiento y fusilamientos propiamente tal. Fue llamado el “Callejón de la muerte”. El tránsito se hacía con la cabeza cubierta por una frazada⁷¹.

Velódromo: Lugar de espera en las graderías antes y después de la tortura en La Caracola. Aquí eran llevados 200 prisioneros elegidos a diario para esperar su turno de ser interrogados y torturados.

El proyecto en el contexto del plan maestro del estadio

Las intervenciones de los sitios históricos se han estudiado atendiendo los cambios funcionales que experimentará el Estadio en el marco de su Plan Maestro, donde el recinto se integra como un gran parque deportivo y recreacional. Plan en que se modifican las relaciones funcionales del recinto, definiéndose una nueva estructura de accesos y circulaciones.

El proyecto de la Memoria se presenta como un recorrido estructurado sobre la base de las principales sendas que les tocó hacer a los prisioneros durante su cautiverio, destacándose los accesos de Avenida Grecia y de Av. Pedro de Valdivia y el Camino de La Memoria, (denominado del “vía-crucis”), cuyo trazado original se aproxima a la configuración de un camino sinuoso sur-oriente consignado en el Plan Maestro del Estadio. El recorrido se presenta en dos formas, el primero corresponde a un museo cerrado con los antecedentes audiovisuales que contextualizan el proyecto; el otro aspecto es el museo abierto o estaciones de la memoria, donde las intervenciones son indicativas, respetando el uso actual de los recintos, hitos que relacionan mediante los recorridos principales del cautiverio. En síntesis, el proyecto se estructura con los siguientes elementos:

Accesos y recorridos

1. Memorial Acceso Grecia: Construcción de muro con intervención de arte del pintor Guillermo Núñez.
2. Memorial Acceso Pedro de Valdivia: Obra escultórica que señala lo

⁷¹ Testimonios de Ex presos políticos en el Estadio Nacional al Juez Guzmán.

ocurrido en el Estadio e invita a internarse en el Recorrido de la Memoria.

3. Acceso Pedro de Valdivia: Avenida de acceso oriente al Estadio, donde se plantea la intervención de pavimentos con testimonios en pequeñas placas con nombres de los sobrevivientes.
4. Avenida de la Memoria: Emulación espacial del recorrido denominado “vía crucis”, sintetizado en un camino sinuoso que une el coliseo con el sector del velódromo, donde se situará la Plaza de la Memoria y el Museo cerrado: en esta avenida se emplazarán esculturas donadas por artistas nacionales y gobiernos extranjeros; y pedestales con recuerdos y pensamientos de ex prisioneros y prisioneras en el Estadio Nacional”. Además unirá el Coliseo con el Velódromo, la Caracola, la Plaza Ciudadana y el Museo Cerrado.
5. Camino Acceso Piscina: Senda con pedestales indicativos, que señala el ingreso de prisioneras al lugar de segregación (camarín de piscina).

Recintos

6. Sector Velódromo: Estaciones de La Caracola, El Túnel y El Velódromo; recintos con intervenciones de arte alusivas a la significación de los espacios.
7. Sector Coliseo: Estaciones de el Camarín 3 y Escotilla Norte; espacios con intervenciones arquitectónicas que significan la relevancia de los espacios.
8. Camarín Norte: Intervención de arquitectura sobre el camarín norte de la piscina, *recuperando la configuración original de éste y generando un espacio de contemplación.*
9. Coliseo: circuito perimetral del coliseo central.
10. Museo Cerrado: Recinto construido, donde se emplaza la muestra audio visual del recorrido y otras experiencias similares en el país y el mundo.

De esta forma el Recorrido de la Memoria presenta tres accesos destacados: el principal por el norte en Avenida Grecia, uno intermedio por el oriente en Avenida Pedro de Valdivia y un tercero al sur, por Avenida Guillermo Mann, sector del Velódromo y donde se emplazará el Museo

Cerrado. Esta configuración es la que permite asumir el recorrido desde cualquiera de sus accesos y en distintos niveles de disponibilidad del visitante interesado o del observador circunstancial.

Memoria y silencio. El Monumento a Schneider de Carlos Ortúzar

FRANCISCO BRUGNOLI⁷²

Me invitaron exactamente a hablar del monumento del General Schneider, una obra de Carlos Ortúzar, aún cuando el título del panel no calza exactamente con esto, ya que su obra no está suficientemente compilada en los museos, y yo diría muy escasamente. Ortúzar fue un artista que vivió en una especie de bajo perfil personal, un gesto muy interesante, que incluía el no hablar o hablar poco de su obra. Sin embargo ésta, por suerte, es muy deconstruible por estar inscrita –me refiero a la parte más importante de su trayectoria– en el movimiento *minimal*, que tiene por característica el ofrecerse a la lectura o practicabilidad.

Pero antes de referirme al monumento dedicado a la memoria del General Schneider, quisiera tocar levemente el tema de los museos como lo veo en su actualidad, específicamente en lo que concierne a un museo de arte contemporáneo, en este caso el MAC. Este museo siempre se ha enfrentado a una contradicción, que ya fue dicha por su mismo fundador, Marco Bontá, al definirlo como un museo de arte actual y un museo de colección. Sin embargo la exposición fundacional fue donada al museo, constituyendo esto otro signo fundacional, y hoy día el museo tiene más de 3.000 obras aproximadamente. Entonces, el museo ya no es de arte actual, lo que tú tienes no es lo que se está produciendo, sino lo que está producido y lo que indudablemente posee una cierta sanción histórica, o aquellas obras sobre las cuales el director del museo, en su responsabilidad curatorial principal, corre fundamentalmente el riesgo de decir esto posee el valor suficiente. Pero siempre son obras

72 Director del Museo de Arte Contemporáneo, Chile.

ya producidas y por tanto han sido analizadas, criticadas y valoradas de una u otra forma. La contradicción es su actualidad y el problema es que hoy día la actualidad está produciendo muy distintos tipos de obras y algunas de esas obras son inadministrables en términos tradicionales por un museo, como es en muchos casos lo referente al arte ciudad. Éstas son sólo incluíbles en calidad de documentación como ha sido el caso de nuestra exposición *Pos it City*, desde justamente su carácter de acción atípica, o como la participación del museo en calidad de cómplice, como lo hemos hecho con el Taller de Utilidad Pública, TUP. Pero en ambos casos se trataría principalmente de una administración vía archivos, frente a lo cual surge la pregunta, ¿los archivos de registros tomados por quién, por el autor? Pero si todo lo que es una fotografía requiere un encuadre y todo encuadre es la mirada personal del que toma la fotografía, indudablemente que se nos presenta una sospecha en cuanto los faltantes, aquello que quedó fuera del encuadre, estableciéndose entonces una duda de veracidad del testimonio. Por otra parte, estas obras nos plantean otro problema, que ellas son acontecimientos y el museo para poder registrar y estar presente le corresponde hoy día ser el ámbito propiciador o el ámbito de desarrollo del acontecimiento. Entonces hoy día en el museo tiene que haber una extraña combinación entre dos artefactos urbanos, el museo histórico, el museo guardador del patrimonio, que es importante para nuestra historia, etcétera, etcétera, y el rol de plaza, el lugar del acontecimiento, el lugar del contacto. El museo tendría que estar, en buenas cuentas, en el origen de la obra, que es el acontecimiento sociocultural y desde luego también tiene que estar en lo que es la refrendación histórica, son las dos polaridades que el museo hoy día tiene el desafío de atender.

Esta extraña manera de iniciar esta presentación alude a la relación de la memoria, lo que el museo guarda, y el acontecimiento como producción constante de ella, de la necesidad de encuentro entre ambas polaridades como un desafío que requiere de toda nuestra atención.

Todavía aún antes pasar a la obra de Ortúzar quisiera referirme a algo que me parece muy importante como antecedente. Los que han tenido la oportunidad de asistir a la presentación de la *cueca sola*, coincidirán conmigo en su alto contenido dramático, la danza se desarrolla en

silencio, algo terriblemente emotivo, algo que se impregna en nuestro imaginario justamente por esa carencia que refiere a su razón, algo que no podremos olvidar. Nada es más dramático que las fotos silenciosas de los detenidos desaparecidos con su número de catalogación de la Vicaría de la Solidaridad. Nada es más fuerte que hacernos responsables de esa falta a la que se obliga a nuestra imaginación, comprometiéndonos profundamente. Entonces yo quiero oponer esto a algunas obras, o sea poner esto en contacto con algunas obras, que en su exceso retórico del querer decir resultan muy contradictorias a este silencio.

En este sentido me quiero referir al memorial de Emilio Marín dedicado a mujeres detenidas desaparecidas, ubicado en plaza de Los Héroes. ¿Qué hace el artista? Se trata de una placa de cristal transparente de una dimensión importante que, desgraciadamente por su ubicación, que no era la original, pierde levemente la escala respecto al lugar. No hay nada más. Yo me paro frente a eso y veo la ciudad transparentándose a través de las ausencias. Esto estaba proyectado para el eje Bulnes, por lo tanto deberían transparentarse los transeúntes. Desaparecidas vinculadas a los no desaparecidos, lo que implica una presencia y un peso gravoso respecto a nuestra historia actual, es entonces un objeto destinado a un funcionamiento de actualidad constante, donde el significado de matriz unido naturalmente al de mujer, aporta una connotación importante. Un fenómeno que desde luego también actúa por la transparencia de la ciudad y con el país, pues su ubicación definitiva, encima de la estación de la línea uno del metro, tiene también una estructuración simbólica, en cuanto a instalarse en el eje principal de la ciudad de Santiago, en la Alameda, conexión de la cordillera con nuestra costa y en el punto en que interactúa con el otro eje que es el eje norte-sur, o sea el centro comunicacional de Chile está justamente allí y eso también me parece sumamente interesante. El cruce de nuestros ejes principales coincide con la memoria y actualización del momento más crítico de nuestra historia reciente.

Otro ejemplo es una obra que intentaré describir. Carolina Ruff, una artista relativamente joven, elige la Plaza de la Constitución como lugar para realizar un trabajo. Ustedes saben que la Plaza de la Constitución fue modificada durante la dictadura, se cambió el diseño, se introdujeron diagonales que generaron cuatro triángulos rectángulos, pero el

rectángulo cuya base se apoya frente al Palacio de la Moneda quedó sin césped a diferencia de los otros tres. Ella hizo que varios camiones trajeran pasto recién cortado del Estadio Nacional, donde se lo corta por mantención de la cancha de fútbol. Convocando a estudiantes de arte, les asignó la tarea de completar el faltante, poner pasto donde por diseño de la plaza no lo había. El resultado fue tan verosímil, que se tomaron fotos desde altura y estas fotos se vendieron como postales por mucho tiempo en el Correo Central. Aquí hay elementos de memoria, en primer lugar una reconfiguración de la plaza, un olvido de su diseño real que a su vez borraba al anterior, un ejemplo de fragilidad de la memoria. Pero el pasto del Estadio Nacional es algo realmente pleno de significado, el Estadio Nacional, por mucho campeonato de fútbol y remodelación, tiene un sentido trágico que nadie podrá olvidar. Quiero recordar en relación a esto a un artista alemán, Hochhauser, que por invitación mía, trabajó con los alumnos de taller de la Escuela de Artes de Visuales de la Universidad de Chile que dirijo. Él ha realizado obras verdaderamente notables en Alemania que son coherentes con lo que pretendo plantear: llevó a mis estudiantes a trabajar en el Estadio Nacional, a observarlo, a observarlo libremente. Ellos descubrieron las huellas de los detenidos desaparecidos, o sea quienes estuvieron prisioneros en los baños y en los pasillos, y uno de ellos ejecutó el siguiente trabajo: empezó a rastrillar metódicamente el pasto de toda la cancha, y propuso re ararlo, como una rotura de su superficie indagando lo que ésta oculta, una propuesta que no se puede construir. Esa es una obra que para mí tiene también un gran valor y en gran medida por la condición de pendiente de una de sus partes, justamente su realización final.

El monumento a Schneider

Para entender el monumento a Schneider es necesario que entendamos primero lo que es el movimiento *minimal*. Se trata un movimiento internacional nacido en los años 60, y desarrollado ya plenamente a comienzos del 70. Éste consistía en un programa de creación de arte público, o sea, el artista *minimal* no se propone construir obras para ser adquiridas por una colección privada, sino obras de espacio público. Esta propuesta les otorga gran coherencia, puesto que éstas deben tener el carácter de

apropiables, un artefacto apropiable o practicable por el espectador, el cual mediante un proceso de observación lo internaliza –ellos dicen lo practica– y lo hace suyo, se apropia del sistema y, con esto, del significado de su construcción; como cuando en la medida que internalizamos el alfabeto nos habilitamos para la construcción de la palabra y luego por ella de una frase. Esa es la idea, poner en disponibilidad del público un sistema de construcción, o sea los elementos fundamentales de la obra, un sentido social que identifica a esta tendencia como la última vanguardia.

En arquitectura, la obra de Bernard Tschumi en el parque de la Villete, París, está muy relacionada con lo que estoy diciendo, pero por lo demás es un discurso que tiene raíces profundas en la historia del arte y la arquitectura y que en este caso fue formulado con mucha claridad. En el arte esto se identifica con el concepto de *invariantes*, elementos fundamentales que serían constantes en el origen de la forma. Los elementos fundamentales con que va a operar Carlos Ortúzar estarían originados primero en la misma ciudad de Santiago, tal como ya la describe Alonso de Ovalle en el s. XVIII, como un red perfecta de manzanas cuadradas cuyo centro es la Plaza de Armas. Entonces la idea del centro con ciudad alrededor resulta altamente interesante si pensamos justamente en ese centro como asentamiento del poder. Por otra parte, esta ciudad de Santiago se funda en un triángulo que está determinado por el cerro Santa Lucía, los dos brazos del Mapocho y el canal de Negrete, la actual avenida Brasil; o sea, hay un triángulo y hay un cuadrado. Después, entre los años 40 y 50 se desarrollan las comunicaciones y la ciudad empieza a desfigurarse en sus bordes, apareciendo la necesidad urgente de evitar esta desconcentración y se busca su solución en la idea de la circunvalación Américo Vespucio aún inconclusa, porque cuando se comenzó a construir ya estaba obsoleta, en términos de contención, repitiéndose el ejemplo del ferrocarril siguiendo un cuadrante central de Vicuña Mackenna. Aparecen entonces las tres figuras geométricas fundamentales, el cuadrado, el triángulo y el círculo. Un círculo cuyo centro es un cuadrado, el lugar fundacional de Santiago, el centro del poder.

El concepto de ciudad desde ahí en adelante ha cambiado radicalmente y hoy día ya hablamos de la crisis de la ciudad moderna en cuanto a nuevas determinantes que tienen innumerables variables.

Al analizar nuestro ejemplo se observa que Américo Vespucio toca con la Avenida Kennedy, y ésta se prolonga desde allí; su prolongación virtual al interior del círculo, lo cortaría, lo interrumpe. Esto es un punto interesante justamente por ser el escogido para el monumento a Schneider. Hemos dicho que su autor evitaba hablar de sus trabajos y esto nos obliga a ver qué dice el mismo monumento y así poder pensar lo que él pensó.

El monumento, consiste en dos prismas de acero inoxidable emplazados en una plazoleta circular. Entre paréntesis, ese monumento estaba proyectado en una disposición urbana distinta, atrás de él iba a existir un gran parque, el parque de los juegos olímpicos de la juventud que se iban a desarrollar en el año 73, y a los que nadie quiso venir en razón del golpe de estado. Parte del parque pronto se entregó a la especulación inmobiliaria, lo que invisibiliza en gran medida a esta obra. Un monumento, a mi juicio magnífico, un extraño monumento para la ciudad de Santiago convirtiendo en admirable al jurado que lo distinguió. Decíamos de un círculo como forma de su emplazamiento, el cual se inscribe excéntricamente a otro mayor, aproximándose al perímetro de éste, justo en el punto de mayor proximidad a la Av. Américo Vespucio. Al interior de ese círculo existe otro círculo, también excéntrico a los dos anteriores, creándose una conjunción de perímetros, este último círculo es una pileta de agua. Desde el centro de este último círculo emergen los dos prismas de base triangular. Detengámonos un poco en esto. El triángulo es una figura geométrica especial del trío geométrico fundamental. El círculo es una figura que gira sobre sí misma alrededor del centro, siempre es el centro el que se confirma en cada momento en que observamos su perímetro, esta dinámica concéntrica hace de él una forma cerrada. El cuadrado es una relación contrapuesta entre fuerzas verticales y fuerzas horizontales, un espacio tenso, con ángulos que parecen no terminar de resolver el equilibrio interior, parece que siempre fuera a haber algo que va a cambiar a partir de su ángulos, de hecho podríamos decir que el cuadrado es el resultado de una serie de tensiones horizontales y verticales, que se estabilizan en él, presentándose como una forma perfecta, que sin embargo por prolongación de sus lados forma redes que generan otros cuadrados. El triángulo, en cambio, se proyecta

hacia fuera desde cada uno de sus vértices, generando redes que nos parecen crecer en una dinámica infinita y siempre incompleta, por esto se nos presenta como una figura esencialmente eferente, comunicable, a diferencia del cuadrado que parece satisfecho en su equilibrio respuesta a sus tensiones, y de la incomunicabilidad del círculo.

Hemos dicho que la parte más visible del monumento a Schneider la constituyen dos prismas de base triangular. Pero estos no están enfrentados por simetría refleja, una relación que nos provocaría sensación de estabilidad, estando si opuestos por traslación de uno respecto al otro, indicando con esto un desplazamiento, un movimiento, dejando un vacío entre ellos, señalizando de hecho la situación de Santiago, respecto a su envolvente determinado por la circularidad de las montañas que lo rodean. Si observamos el amanecer del sol vemos como proyecta su luz desde el oriente sobre la cara interior del prisma que se le opone y, como desde allí, se refleja sobre la cara del otro desviando su luz al poniente, generando, según el punto de inflexión de luz de acuerdo al transcurso de día, un círculo irregular que sobrepasa el perímetro de su base. De este modo el sol golpea las caras, una de las bases del triángulo, lo refleja al otro y lo dispara sobre la ciudad con una circularidad extraña, que se está repitiendo constantemente. Coherencia de toda la estructura en su ejercicio, el triángulo una forma eferente, la traslación como sugerencia de movimiento, la excentricidad como ruptura de la cerrazón del círculo, la luz del sol llevando la estructura más allá de sí misma, la ubicación de la plaza rompiendo virtualmente el perímetro de la circunvalación. Bueno, estamos hablando de Schneider y ya la luz es un tema. O sea, hay un memorial que se llama de Schneider y trasmite una luz, como una figura dinámica, en constante movimiento, que no se estabiliza. Si tomamos la idea de monumento como paradigma, esto nos debiera interesar enormemente, pero para esto naturalmente, se exige una lectura y por esa lectura nos involucramos en el sentido del monumento. Esto es lo opuesto de lo que comúnmente esperamos de un monumento. Nadie espera leer un monumento, todos esperan que el monumento lo tome del pecho y le largue un discurso, no que el espectador se torne también un sujeto de la acción. El monumento tradicional exige de un espectador pasivo, exige admiración, sin embargo esta obra, exige un sujeto

activo, en el cual la obra acontece, recreándose en él. Los elementos que he citado anteriormente cumplen exactamente el mismo objetivo.

DEBATE CON EL PÚBLICO

PÚBLICO: Más que una pregunta, creo necesario hacer un alcance. A raíz de la intervención de Tamara, que por lo demás algo hubo en los paneles anteriores, este punto de vista en virtud del cual el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos esté restringido al periodo 73 - 90 no constituye, digamos, un antecedente legítimo de la memoria, porque habría varias memorias. Yo quiero aclarar que cuando se tomó la decisión de crear el Museo de la Memoria y los derechos humanos conscientemente se estableció que estaba dedicado a las violaciones de los derechos humanos que tuvieron lugar en ese periodo, porque jamás en la historia de Chile hubo un periodo en el cual un gobierno hizo uso del terrorismo de Estado como ocurrió en este periodo. Pero siguen habiendo violaciones a los derechos humanos, las hubo antes, la masacre de la escuela Santa María de Iquique en 1907, el genocidio de los aborígenes de la Patagonia. Pero esos episodios, no quiero decir menores, ni mucho menos, pero son circunscritos, no es una política sistemática del Estado. En consecuencia, la necesidad de restituir la verdad y de circunscribir a ese periodo el contenido del museo era legítimo, porque el incorporar otros episodios que han existido en la historia significaba relativizar la importancia que verdaderamente tuvo ese periodo.

FRANCISCO: A ultranza, puedo ser perfectamente en mis orígenes de ultra izquierda, por mi familia. Pero personalmente creo que debemos plantearnos la reestructura a partir de la reinención, porque damos la lata, con lo mismo. Damos hacia el origen. El salón blanco del museo se propuso lo mismo a través de Berek, la identificación de los rostros y los rostros sin rostros a través de la cinematografía de Berek. Concluimos lo mismo que acá. Acá hay mucha sensiblería, mucho dolor, perfecto. Cada quien se amana, digámoslo así, a un regazo, se aclimata donde quiere.

PÚBLICO: No estoy completamente de acuerdo con la manera en que consideran el museo, no podemos confundir la etapa de la dictadura con el resto, es única, sin duda ninguna. Aun así me parece que el museo no puede comenzar el día 11. No estoy pidiendo que se meta la pacificación, tampoco a Santa María. Estoy pidiendo que se parta el día 15 de septiembre de 1970, cuando Joaquín Edwards, dueño del Mercurio, en la Casa Blanca, conspira el golpe antes que Allende llegara al poder. Eso lo primero.

Yo me hago una pregunta que me gustaría que me respondieran, ¿cómo es posible que un edificio inaugurado en inicio de febrero, desde enero, sufra un terremoto a finales de febrero y todavía no esté en condiciones?

VALENTINA ROZAS: Quería hacer mención nuevamente al título del seminario que es Ciudad y Memorias y que nos abre la puerta a las claves del contexto y lugar, y por eso quería referirme a las tres presentaciones que sí tienen una dimensión clara hacia el lugar. El contexto de Schneider: el monumento se inaugura, tengo entendido, bajo Pinochet, y queda en un lugar que se convierte en un no lugar a través de estas carreteras, y que parece descontextualizado, pero que me parece muy interesante reivindicarlo de esta manera.

A su vez, creo que el Museo de la Memoria gana cien por ciento por su lugar, por su localización en el eje Matucana, en el eje cultural, en el eje cultural que va más allá de solamente el recuerdo de las violaciones de derechos, sino la cultura y producción cultural hoy.

En el mismo sentido quería hacer la pregunta respecto al contexto del Estadio Nacional, porque me parece que, y eso me lleva de nuevo a la pregunta al contexto político que tenemos, todos los proyectos de los que hablamos hablan de una época muy pro construcción de lugares de la memoria y reivindicación física de este periodo, pero hoy cambia ese contexto político. A su vez como cambia el contexto de los lugares: lugares que eran centros de un parque nuevo se convierten en restos de carretera. En el mismo sentido, me parece que el Estadio Nacional se enfrenta ahora a otro escenario y el gran logro del memorial que ustedes logran es mantener la gradería en este nuevo estadio rojo que es pura

modernidad, es puro fútbol, ahora va ser el primer memorial inaugurado por Piñera y yo creo que eso es algo que cambia las claves de lectura de todo lo que hemos visto, de alguna manera, y que quisiera preguntar cómo se enfrentan ustedes.

ROBERTO D'ORIVAL: Yo creo que si de algo sirven estos seminarios y todas las reflexiones que hagamos en torno a la memoria es que hacemos de la memoria algo vivo, dinámico, y no me preocupa tanto la línea de tiempo acotada que tenga el Museo de la Memoria porque está en nuestra voluntad y en nuestra capacidad de argumentar que esta línea se extienda hacia atrás, que es mi posición, y que continúe. Yo creo que no se puede desmerecer el hecho de que Chile, como Estado, ha cometido hechos de violencia y terrorismo de Estado. Entonces no podemos poner el periodo de la dictadura por sobre las masacres en el sur, la exportación de personas para ser expuestas en París y que ahora luego recibimos solamente sus restos, eso lo permitió el Estado Chileno. Creo que la memoria es un espacio en disputa y creo que justamente son esas investigaciones, intervenciones, las que nos van a dar claves sobre cómo leer nuestro pasado y proyectar un futuro distinto.

RESPUESTAS EXPOSITORES

CARLOS DURÁN: No creo que la situación en la que nos encontramos hoy sea diametralmente más adversa que lo que las agrupaciones han vivido desde el retorno de la democracia hasta el momento y yo tengo la confianza en que se la van a poder jugar tanto o mejor, y digo o mejor porque a lo mejor hoy día sí los ojos del resto van a estar puestos sobre el que se apruebe o no se apruebe, se lleve a cabo o no se lleve a cabo el resto de los sitios de la memoria en el Estadio. Sobre la inauguración, es cosa de no inaugurar no más. Inauguración amerita cuando hay que hacerla, aquí las cosas hay que hacerlas y hay que estar. Yo creo que al contrario, pone un escenario que es políticamente más interesante lograr eso, el conversar, hacerlo en situación favorable donde hay un gobierno que es aparentemente proclive a la defensa de la memoria no es gran logro, es bueno, pero políticamente no es un gran logro. Hacerlo en

condiciones adversas donde se va a asentar la discusión entre el pueblo y el Estado, eso sí puede constituir un logro político.

MARIO FIGUEROA: A mí me gustaría saber también por qué sigue cerrado el museo. Estuvimos ayer en el Museo con Carolina y los otros convidados internacionales y ahora no nos pertenece, al visitar el museo ahora, lo visito como un extraño. Poca gente sabe quién es Estudio América y quién hizo la arquitectura. Yo creo que es normal eso. No tuvimos participación. Ofrecimos apoyo después del terremoto. Este viaje me ha permitido re aproximarme al museo porque tenemos decisiones importantes que se están discutiendo, una de ellas es que la actual administración del museo quiere cerrar la plaza que nunca se abrió, entonces se discute hoy día y nunca se discutió, fue una decisión que fue tomada por el director del museo, lo cual no fuimos consultados. Nos solicitaron que hiciéramos las rejas, pero no aceptamos y hubo una ruptura en ese momento. Vino el terremoto, y nosotros nos ofrecimos, y bueno, la realidad yo creo que hubo errores de nuestra parte de cómo encaminamos eso con demasiada agresividad, se sintieron ofendidos y estamos tratando de aproximarnos. Entonces yo creo que hay un respeto mutuo de las dos partes por la seriedad con la que se hizo el trabajo. La museografía es responsabilidad de un concurso nacional en el cual yo y otro socio fuimos consultores del jurado y nos pareció que fue la mejor propuesta presentada a pesar de que tenía grandes diferencias e imaginábamos que podríamos discutir las durante el proceso de trabajo, lo que no sucedió. Yo creo que el resultado, lo que está, tiene un mérito que existe, lo que está construido se hizo dentro de los presupuestos que se ofrecieron, no sé realmente si es mucho o si es poco, mas dentro de lo que se tenía y siempre se colocó. Lo que le digo es que todo el proceso fue muy peleado, y peleado en el sentido de que se hiciera lo mejor, el problema es que es muy común que haya divergencia por el orden y por la rapidez que tenía que hacerse, eso se hizo de esta manera. Yo creo que hay una necesidad permanente de estar corrigiendo esas cosas, estar atento. Yo creo que si en algún momento alguien llega en este país a decir bueno tenemos ya la historia resuelta es menospreciar el sentido de la historia que tiene la obligación de permanentemente estar siendo revisada. Yo

creo que un poco por ese sentido, los espacios deberían tener mínimamente una flexibilidad de ser revisados.

FRANCISCO BRUGNOLI: Quiero agradecer la oportunidad de haber estado acá y haber conocido tanto de cosas con las que estoy conviviendo en el desarrollo de estos artefactos de la memoria. Quiero decir otra cosa, que tal vez, yo no sé si alguien más ha escrito sobre el monumento a Schneider. Yo escribí un pequeño texto en el año 83 en una revista que sacaron un grupo de jóvenes. Bueno, en el primer número ellos me pidieron una opinión de algo y yo les dije yo quiero escribir sobre Carlos Ortúzar. Lo hice porque una de las cosas que más me impresiona de Ortúzar es como trata el silencio. Creo que el silencio tiene que ver con este término de memoria activa, el silencio provoca una reflexión, convoca, es decir, qué es lo que convoca el silencio, y que en nosotros eso, ha forzado a reconstruir, a preguntarnos. El silencio es fundamental como una invitación a la reflexión y como un agente de lo que yo llamaría memoria activa.

CAROLINA AGUILERA: Gracias. Para cerrar quisiera agradecer nuevamente a todos quienes han estado detrás de la organización del evento, obviamente agradecer a los invitados, a Walter Imilan del INVI, Claudio Pulgar del INVI, Gonzalo Cáceres del Instituto de Estudios Urbanos y Territoriales, y a la gente que trabaja conmigo, Leonardo Mellado, Paula Palacios, Michelle Haffemann, Diego Córdova y Daniel Rebolledo. Eso. Gracias.

TALLERES

HACIA LA CONSTRUCCIÓN
DE UN NUEVO ESPACIO DE MEMORIA
EN VILLA GRIMALDI

TALLER I

La inserción del proyecto Villa Grimaldi en el desarrollo territorial del entorno.

PALABRAS BIENVENIDAJORGE LARENAS⁷³

Buenos días a cada uno de ustedes. Primero que nada, por qué estamos acá. Hace algunos meses Carolina y Loreto, nos ofrecieron la posibilidad de vincularnos a esta iniciativa en la forma de un patrocinio y la respuesta inmediata fue positiva. Estar inmersos en una Facultad de Arquitectura y Urbanismo y además en el contexto de la Universidad de Chile, que tiene una aspiración a ser una universidad pública, y que busca tener una presencia y una posición en aquellos temas que son transversales o que debiesen ser preocupaciones transversales de la sociedad. Acogimos el llamado, yo diría, de una manera inmediata porque entendíamos que era un tema que es extremadamente relevante desde el punto de vista de nuestra historia reciente. Además como Instituto de la Vivienda, que si bien es Instituto de la Vivienda, los temas de trasfondo de nuestra reflexión tienen que ver con el hábitat y el territorio. Por lo tanto desde el punto de vista de la construcción o de la reconstrucción o la reconfiguración de ese hábitat y ese territorio, entendemos que la memoria constituye un vector fundamental. En la medida en la que entendemos que el territorio no solamente tiene que ver con procesos de

73 Director del INVI, Universidad de Chile

acumulación desde el punto de vista financiero, desde el punto de vista político, sino también tiene que ver con los mundos de la vida, con la reproducción de los mundos de la vida y en ese sentido la memoria constituye una base en la cual podemos constituir redes, plataformas, bases sustantivas para la construcción de algo que está presente también en la reflexión y que es lo que nos convoca también a los que estamos aquí presentes a la construcción de ciudades más justas. Entonces esa es la convicción con la cual trabajamos, la convicción con la cual hemos decidido participar en esta iniciativa y de paso también creo que es importante poner énfasis, en mi calidad de director del Instituto, en relevar la figura de dos académicos que han estado participando activamente en esta iniciativa que son Walter Imilán y Claudio Pulgar. Creo que es la ocasión para recordar esos nombres como promotores en el Instituto de esta iniciativa, así que muchas gracias a ellos públicamente y bueno, desearles la mejor de las suertes y éxito y que no solamente se transforme en un trabajo centrado en estas paredes, sino también cómo transformamos esto en una incidencia más hacia el debate público que son las carencias que tenemos como sociedad. Así que muchas gracias.

LA MEMORIA: UNA BATALLA CONSTANTE

ANA CRISTINA TORREALBA⁷⁴

El Parque por la Paz Villa Grimaldi ha tenido distintas etapas y distintas batallas. En esta presentación se enunciarán algunas de las discusiones por la memoria que se han generado en torno al sitio y su recuperación.

Una de las primeras se dio aquí, en esta escuela, cuando opté al título de Arquitecto. Opté a mi título con un espacio vacío, con un espacio

⁷⁴ Integrante del directorio de la Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi. Proyectista del Parque por la Paz Villa Grimaldi.

público cuando en esta escuela todavía las clases de paisaje eran solo en pregrado y no existía la carrera de paisaje. Por lo tanto uno de los cuestionamientos al proyecto fue la ausencia de edificio y de arquitectura, como si el diseño de un espacio público no pudiera ser un trabajo de arquitectura o urbanismo.

Pero el problema fundamental fue que yo egresé el 89, me titulé el 93, estaba recién recuperada la democracia, Pinochet estaba vivo y con poder. No existía el Informe Valech, no existía el informe Rettig, por lo tanto no se había asumido públicamente todas las atrocidades hechas por la Dictadura. Entonces, era bastante curioso que la Universidad aprobara un proyecto de resignificación de un lugar de tortura cuando ese tema todavía no estaba validado como hecho. Eso fue, sin duda, el problema principal y en algún minuto ya no me interesaba titularme, sino solamente poder hacer el proyecto.

Luego viene la recuperación del sitio, la que se hace por la labor de una sociedad civil absolutamente movilizadora, organizada y cuyo principal grupo de trabajo fue la Asamblea Permanente de Derechos Humanos, Distrito 24, que agrupaba Peñalolén y La Reina. Se realizaron muchas gestiones en distintas escalas y niveles de poder. Parte de este trabajo se ve reflejado en un extracto del Diario Oficial de la República del sábado 15 de enero de 1994, donde el Ministerio de Vivienda y Urbanismo y el Servicio de Vivienda y Urbanismo de la Región Metropolitana, otorgan la expropiación. Se señala que por resolución 1731 del 16 de Diciembre de 1993, se otorga la expropiación del terreno, aparentemente en dominio de la sociedad constructora EGPT Limitada, que según algunos antecedentes que conocíamos, pertenecía a familiares de algunos militares. Finalmente se logra la expropiación y se fija un monto provisional de indemnización de 31 millones de pesos. Por lo que el Estado de Chile termina expropiando a esta sociedad anónima lo que permite poder llamar a concurso público para la construcción del Parque por la Paz Villa Grimaldi.

En el acto inaugural del año 1994, es la primera vez que la sociedad civil ingresa al sitio. Villa Grimaldi, era un lugar que después de haber sido ocupado como lugar de tortura y desaparición, como expresión del Terrorismo de Estado, había sido destruido totalmente,

habían dejado el lugar abandonado. El pastizal tenía más de un metro de altura, y había algunos restos de pircas de piedra que todavía existen en el Parque. Fue muy significativo el primer ingreso en compañía de Pedro Matta, porque como los ex detenidos no veían nada cuando estaban detenidos, iban reconociendo el lugar con menos dificultades gracias a los vestigios en el suelo, y fue muy importante para mí y para el equipo que estaba diseñando (Luís Santibáñez, José Luís Gajardo, Cristina Felsenhardt y Norma Ramírez) porque eran justamente los vestigios que estaban en el suelo los que daban pistas de cómo se había ocupado el lugar. En ese minuto comenzó a tomar mucha relevancia todo aquello que había quedado abandonado. Nos encontramos en algún minuto en el pastizal con un murito curvo de ladrillo y Pedro recuerda que en ese lugar los prisioneros comían algunas veces y conversaban. Hoy ese es uno de los vestigios que incorpora el parque en el recorrido.

Todo tiene mucho significado en la Villa Grimaldi, es por eso que hay algunos testimonios de sobrevivientes de la Villa que me han impactado mucho. Uno de ellos, es de una mujer que me decía que los momentos más horrorosos de su vida los vivió en la Villa, pero los más fraternales también. Entonces, yo le pregunto cómo puede producirse esa contradicción y me relata el porqué. Me cuenta que estaban los prisioneros vendados, y entre ellos se regalaban cigarrillos, en señal de estoy aquí, estoy vivo, tengo un cigarrillo, pero cuando se acababan los cigarrillos, se las ingeniaban para entregarse cualquier objeto. Finalmente, se iban regalando un pedacito de papel, un pedacito de palo, es por eso que todo tiene significado en la Villa Grimaldi. No tiene importancia por su valor material, tiene importancia por lo importante que eran los tipos de mensajes que había en ese espacio. Las baldosas sueltas, abandonadas, el muro de azulejos azul y negro que podían ver los prisioneros cuando no estaban vendados (que lamentablemente se nos cayó para el terremoto de este año, y que tenemos que restaurar).

Esta es una batalla no dada. Todo arquitecto sabe que cuando se hace un nuevo proyecto hay que acoger la línea oficial que tiene el plan regulador para esa vía. En realidad cuando a uno le toca hacer un proyecto, uno toma la vía que corresponde y exactamente fue eso lo que hicimos.

Ahora a distancia me doy cuenta, de que fue una batalla que no dimos, porque podríamos haber tenido la visión de que este espacio iba a ser Monumento Nacional como un argumento para poder pelear ese pedazo de terreno que nos quitaba la línea oficial de Avenida Arrieta frente al Parque por la Paz. Sin embargo, nosotros estábamos tan felices por haber recuperado el sitio, habíamos ganado esa tremenda batalla, que la verdad que cuando nos dicen “tomen la línea”, tomamos la línea y eso significó que el muro original de límite, parte del pavimento de adoquín de piedra y la casa de guardia ya no existan porque quedaron dentro del bien nacional de uso público, BNUP.

Luego vino un proceso muy interesante que fue el diseño participativo. Se llama a concurso público, nosotros participamos con un equipo de profesionales y se tomó como base el proyecto de la Universidad. Teníamos reuniones con familiares de detenidos desaparecidos, con ex secuestrados de la Villa que venían llegando en esa época, con mucha gente que participaba en el CODEPU. Se daban reuniones con discusiones muy álgidas y difíciles y que daban cuenta de las batallas de la memoria.

Una de esas discusiones fue la reconstrucción del Cuartel Terranova o resignificación del lugar de tortura y desaparecimiento. Había una propuesta de los ex sobrevivientes de la Villa de reconstruir el Cuartel Terranova tal cual fue usado por la Dictadura Militar, y había otro grupo que era el equipo de diseñadores principalmente, más otros grupos que se sumaban. Nosotros queríamos resignificar el sitio porque nos parecía morboso recrear las celdas de tortura y los espacios como habían sido usados cuando fue Cuartel Terranova. Finalmente se optó por la resignificación de un lugar de tortura y desaparecimiento dejando todos los vestigios que estaban a la vista en la Villa como museo de sitio incorporados en un parque.

Otra de las discusiones, que fue posterior, fue la reconstrucción de la Torre y celda. Esa fue una discusión en la cual no participé, y en donde se decide reconstruir la Torre a partir de los testimonios de las personas que habían estado ahí. Según mi parecer esta fue una buena decisión pues aporta a la memoria. Se reconstruye este espacio y las celdas que fueron lugares de tortura y eso es lo que está en la Villa.

Con respecto al diseño del parque hay ruinas que aun dan cuenta de la ocupación de Villa Grimaldi durante la Dictadura Militar. Hay algunos lugares que tienen que ver con lo vivido los años de funcionamiento del Cuartel Terranova, como la antigua ruta de acceso de los prisioneros, que es un lugar que hoy día es un portón que está cerrado, en el lenguaje simbólico de no volver a recorrer este camino. Otros que tienen relación con el antiguo acceso de los agentes de la DINA, que es por donde hoy día accedemos nosotros, lugares donde funcionaban las brigadas de la DINA y donde alrededor estaban las distintas casas CORVI, lamentablemente, los lugares donde torturaban a las personas.

En este contexto la potencialidad simbólica de una intervención de arquitectura del paisaje, se convierte en una herramienta de diseño única. Todo tiene un significado especial en Villa Grimaldi; tanto para aquél que conoce las atrocidades vividas como para aquél que las ignora.

El proyecto se estructura en función de un eje que une el antiguo acceso con la Torre, lugar que según los testimonios de los sobrevivientes, es el sitio de mayor dolor porque allí desaparecían las personas secuestradas y un eje que vincula el nuevo acceso con el muro de los nombres, como homenaje a las personas que ahí estuvieron. Este recorrido ordenador genera una "X"; El signo de la "X" es apropiado; ya que su lenguaje es universal, amplio y para todos significa que este lugar está marcado. Esto es una decisión porque en algún minuto se estaba trabajando la geometría del lugar como una cruz, como el calvario de Cristo, sin embargo se decide hacer una "X", porque la "X" es más universal como signo y significa lugar marcado, tiene una connotación negativa y este lugar con la atrocidad vivida, es un lugar marcado para siempre. El signo de la "X" tiene un grado de ambigüedad que en el caso de este lugar a mí me parece positiva. La esencia de este lugar es que está marcado, es importante eso. Otro tema importante es que el parque debía otorgar la posibilidad de acoger al visitante. Este lugar RECUPERADO debe ser OCUPADO. Se hicieron muchos estudios del lugar de modo de poder ocupar todo el Parque. Tiene espacios de reunión a distintas escalas, todo el Parque es un lugar, la mitad del Parque es un lugar, un tercio del Parque es un lugar, cada rincón del parque es un lugar, tiene espacios íntimos y grupales.

Otra de las batallas son los hallazgos que ha habido en el Parque. Este es un tema muy delicado, lo voy a enunciar solamente. Empezando por la búsqueda de osamentas y posteriormente la aparición de las gradas de la casa antigua. Antes de construir el Parque, nosotros teníamos datos de que en algunos lugares de allí se habían realizado excavaciones por parte de los mismos prisioneros. Entonces, lo primero que se hizo fue investigar esos lugares para descartar el hallazgo de osamentas. Esta investigación estuvo a cargo de un equipo de antropólogos, abogados. Se encontró, efectivamente, que había hoyos, pero no con osamentas, sino documentación, papel de oficina y todo eso está en manos de la justicia y de personas capacitadas para ello. No se nos ocurrió, en ese minuto, hacer un rebaje del terreno, escarbar el terreno en toda la hectárea y bajar un metro hacia abajo buscando ruinas fundacionales porque no era tema entonces. Solamente excavamos los puntos donde había datos de posibles osamentas. Luego, después de mucho tiempo, a propósito de la excavación para hacer un servicio de red, empiezan a aparecer las gradas de la casa antigua y eso es un hallazgo de un vestigio importante que aporta significativamente a la memoria, en tanto permite comprender de mejor manera el uso que tuvo el lugar mientras funcionó como Cuartel Terranova.

Siguiendo con el tema de la construcción, en la plaza central, hay restos de pavimentos de piedra que existen. Este es un trabajo muy sensible de Norma Ramírez, la escultora, porque ella trabaja con todos los pavimentos sueltos de la Villa y crea además azulejos y pavimentos para este sector. Esta escultura funciona con agua, con colores que cambian del color del rojo al azul, es un símbolo de limpieza constante del Parque.

Concluyendo, hay discusiones pendientes, porque la Memoria es una Batalla Constante, en la cual hay que tener el cuidado de no petrificar la memoria, sino vivir la memoria. Esta es una discusión vigente en la Villa Grimaldi, porque a veces se le da mucha importancia al objeto, más que a aquello que comunica el objeto y gastamos mucha energía en eso y es más importante vivir la memoria.

UN PARQUE EN LA ENCRUCIJADA: REFLEXIONES URBANAS

GONZALO CÁCERES⁷⁵

Voy a colocar un par de cuestiones sobre el enfoque y los sesgos de mi intervención. La idea es ser explícito con cada una tanto para diferenciar me de la presentación anterior como para que se formen una idea provisional de las ideas que voy a desarrollar.

De entrada afirmo que voy a intentar sistematizar un conjunto de observaciones recogidas en un cierto transcurso de tiempo. Alrededor de 12 ó 13 años en lo que se refiere al Monumento Histórico y unos 20 en lo que se refiere al área. Por área en este caso estoy hablando a la comuna y de la articulación de comunas que se da cita en esa zona de Santiago. Es decir, La Reina, Peñalolén e inclusive un fragmento de Ñuñoa.

Respecto al enfoque, el mío va a ser espacialista y por eso voy a hacer observaciones en diferentes escalas de análisis incluso a nivel de predio o sitio. Predio, que al contrario de lo que se dijo en la presentación anterior, calificaré de generoso en superficie si lo comparamos con los otros sitios de memoria inaugurados en diferentes ciudades chilenas. El punto de la escala lo refuerzo porque es clave preguntarnos qué estamos dimensionando y con qué nos comparamos.

Volviendo a los sesgos, voy a abordar el lugar como un académico y no como un consultor. Más importante todavía es que voy a adoptar un punto de vista no militante. No digo descomprometido de la política, pero sí desafiliado, en el pasado y ahora, de cualquier fracción, colectividad, grupo o movimiento. Creo que es un sesgo clave y que va a influenciar lo que voy a decir y también en aquello que voy a omitir. Como se sabe, las omisiones son bien expresivas.

Que comience hablando indistintamente de Predio, Sitio, Monumento y Parque hace una diferencia. Llegando al núcleo, mi idea es asediar el Monumento Histórico en su condición de espacio público. Al respecto, sostengo que el lugar no es un espacio público sino que más bien funge

⁷⁵ IEUT, Pontificia Universidad Católica de Chile.

como un espacio privado de uso público. Parto enfatizando la categoría parque, sin olvidarme de su condición de Monumento Histórico, porque se trata de una zona de la ciudad donde ralean los parques.

Me interesa subrayar tres tendencias que comparecen en el lugar.

El área donde se ubica el parque exhibe una geografía interclasista como las investigaciones de Francisco Sabatini han corroborado. Aunque otro asunto es la calidad de la interacción, está acreditado que ahí comparece, hoy por hoy, un verdadero laboratorio social.

También podemos visualizar cómo el sector cambia su demografía. ¿Por qué pierde población la zona aledaña al Monumento Histórico? La respuesta está en la erradicación casi completa de la Toma de Peñalolén. Me refiero a la ocupación, ilegal para algunos, justa para otros, que es relocalizada en pequeños conjuntos por diferentes puntos de la comuna y de comunas aledañas. Precisamente, la Toma de Peñalolén en la foto del 2010 ya no comparece en toda su población y el sitio es ocupado por un parque. Al día de hoy, y dicho de otro modo, tenemos un parque casi solapado con otro.

En tercer término, hay una proliferación de residentes de gran capacidad de pago y no es extraño que también estén apareciendo sobre Arrieta “artefactos de la globalización”. No había más que de uno el 2000 y ahora figuran dos. Por otra parte, y vistas las tendencias en juego, es casi seguro que se construyan más barrios cerrados en los predios remanentes. Estamos hablando de predios recostados al oriente del cabezal sur del Aeródromo.

Podríamos seguir con la descripción, pero me quedo con dos observaciones. La primera, a escala predial, corrobora que El Parque por la Paz es un multi-memorial parquizado que ha experimentado un conjunto de intervenciones posteriores al '97 entre las que se destaca la Torre, el Cubo, la Velaria y el redescubrimiento de las gradas. Cada una a su manera son intervenciones que rompen con el diseño preexistente. Tenemos que reflexionar sobre su impacto y trascendencia. Con seguridad, de todas ellas, las gradas son las más significativas.

Pero, ¿qué tenemos al día de hoy? Existe un área parquizada y cuando digo área parquizada me refiero al polígono completo, pero también a las plazuelas ubicadas por Arrieta hacia el norte, poniente y también ha-

cia el oriente del Monumento. Destacarlas no es banal, porque estamos hablando de una zona con un déficit crónico de áreas verdes.

En segundo término, se trata de un Parque que comienza a convivir de otra manera con la herencia que los vestigios representan lo mismo que con los memoriales que reúne. En la información al visitante que lo recorre, se subraya que este es un memorial y cuando se lo señala así es porque hay que entenderlo como un lugar singular. Dado que es un lugar que hay que cuidar, que hay que preservar, parece prioritario preocuparse por los vestigios y su cuidado.

Sabemos que el parque, para una gran mayoría de visitantes, es utilizado como un lugar de recogimiento y quizás si de reparación. Creo que ahí hay un ámbito importante para ser pesquisado.

Cuatro puntos antes de cerrar: Accesibilidad. Uno de los portones de acceso está cerrado y mi tesis es abrirlo. Sin perjuicio de las simbologías, creo que hay que volver a pensar el sentido de mantenerlo cerrado. Creo que hay que hablar con el cura Aldunate y abrirlo. El cierre del portón hace parte de la imagen hermetizada que sobre el Monumento tienen los vecinos.

¿Cómo se vería abierto? Tendría un efecto sobre la imagen corporativa de Grimaldi bien importante. La imagen corporativa de Grimaldi es como un rostro Olmeca, si ustedes lo ven a lo lejos, es un rostro Olmeca, pesado, meditabundo. Proposición dos, cerrar los estacionamientos ilegales. ¿Qué nos dice la información sobre el área aledaña al predio? Nos está diciendo que esta zona se está motorizando, como todas las zonas de suburbanización, y al motorizarse va a generar una enorme cantidad de conflictos respecto al parqueo privado y en especial del parqueo público de los visitantes al Parque que están estacionándose sobre una franja que debería ser respetada en su condición de peatonalidad. Yo estaba presente cuando el memorial del MIR se reinaugura y vi como los palos gruesos del MIR —voy a ponerlo así porque es el modo en que lo fraseó un poblador— estacionaban sus 4x4.

Usabilidad por recinto. Algo mencioné sobre los nuevos equipamientos que el Parque dispone. Algunos han tenido un suceso extraordinario, sabíamos que lo iba a tener y comprobaron su éxito, por lo tanto no sería poco prudente suponer que en un futuro estudio de usabilidad

se pudiera determinar de esos usos que han sido exitosos en el Parque. Estoy pensando en actividades musicales, de danza, de teatro, artes de la representación, no sería prudente que ese tipo de actividades que tienen una presencia y una institucionalidad tan débil en esa zona de la ciudad, pienso en Peñalolén, La Reina, no pudieran ser ese tipo de actividades exitosas las que luego fueran acogidas en un espacio multi rol que se instalará donde quieren construir el museo, porque ya sabemos que el museo es un idea provisional.

Termino diciendo que hace falta un análisis que en este caso yo no estoy desarrollando, un análisis riguroso respecto de ese tipo de usos del espacio que son claves porque los vecinos tienen una idea de Grimaldi, arrendatarios o propietarios, luego Grimaldi tiene otra connotación en sus visitantes más asiduos, que, genéricamente, conviven en las proximidades. Proximidades, estoy hablando de decenas metros, centenas de metros y varios kilómetros y esa fricción a mi juicio es una fricción clave de ser resuelta ojalá con un proyecto que ahora vehiculice las ideas de transparencia, las ideas de accesibilidad y que le ponga un freno al hermetismo y al encapsulamiento actual del predio.

**UN ENFOQUE TERRITORIAL PARA
EL ESTUDIO DE ESPACIOS DE MEMORIA**

CLAUDIO PULGAR Y WALTER IMILAN

Claudio Pulgar⁷⁶

Nosotros vamos a hacer una presentación no analizando específicamente el Parque, que como bien lo hizo Gonzalo al analizarlo desde un enfoque territorial. Lo que vamos a presentar nosotros es un enfoque que compartimos desde donde venimos, que es el Instituto de

⁷⁶ Arquitecto y planificador urbano, Profesor del Instituto de la Vivienda de la Universidad de Chile.

la Vivienda y se trata de un enfoque de una forma de acercarse a un territorio.

Voy a decir un par de conceptos de esa forma y Walter me va a apoyar también en ese sentido de profundizar ese enfoque. Nuestro enfoque se basa, en el habitante. De alguna manera esta entrada territorial creemos que es muy importante, pero nuestra entrada como propuesta es entrar desde el territorio, pero desde el enfoque del habitante y en ese enfoque entender esta construcción territorial y entender al habitante como sujetos territoriales, como actores preponderantes en el territorio y se puede entender desde distintas unidades, pero entender este territorio, en el caso del Parque y lo circundante, como una cuestión en proceso.

Lo planteaba Gonzalo también, es entenderlo como un proceso, yo creo que eso es clave tenerlo como un prisma de cualquier intervención, cualquier proyecto que se quiera hacer, entenderlo como un proceso y siguiendo también la línea de lo que planteaba Gonzalo al final de esta propuesta de si es museo o no es museo; qué es, teniendo en cuenta las condiciones del territorio, de La Reina, Peñalolén, de Ñuñoa (por ejemplo, desde el enfoque, desde la dimensión socio cultural, desde las calidades o las satisfacciones, que existen entre los sujetos de ese territorio).

Creemos que es muy importante, entonces, tener eso como foco, el tema del proceso. En ese sentido, nuestro enfoque, que es el enfoque del hábitat residencial, se basa en cuatro o en cinco ejes claves. Lo que les decía del habitante en primer lugar, el proceso en segundo lugar, una entrada desde las escalas en tercer lugar, que es muy importante, si estamos pensando en un parque y en algo que se quiere vincular con el territorio. Cómo nos vinculamos con las distintas escalas y cómo hay que tenerlas claras desde el inicio del proceso, desde las escalas inmediatas o más inmediatas, cercanas al parque. Las escalas barriales, que podríamos decir que son difusas, subjetivas, luego las escalas comunales y así seguir creciendo en escalas. Y en cuarto lugar, las dimensiones, también aparecieron de alguna manera, desde tres dimensiones por lo menos iniciales. Desde una dimensión socio cultural, que era algo de lo que insinuaba ya Gonzalo con esta evaluación, por ejemplo, del equipamiento cultural y de las relaciones con los sujetos en el territorio. Desde una dimensión física y ambiental, que también insinuaba algo Gonzalo cuando hablaba

del tema de cómo había evolucionado el Parque en términos del verde, cómo se relacionaba el verde en este territorio y también en términos formales, espaciales, arquitectónicos, pero no sólo eso. Eso es importante, pero no queremos quedarnos en eso. Muchas veces, desde las disciplinas, o desde la arquitectura como disciplina de diseño, nos quedamos en eso, y digo nos quedamos porque yo soy arquitecto y también vengo de esa formación como sectorial o unidisciplinaria en esa dimensión. Creemos que es importante tratar de abordar las otras dimensiones e inter disciplinariamente por supuesto. Y en tercer lugar, la dimensión político-económica que tiene cualquier tipo de proyecto, la que creemos que es muy importante y además aparece en un sitio de conciencia como es éste.

En el caso de la dimensión económica, hemos discutido mucho la inserción del Parque en este territorio, lo decía Gonzalo, en el borde de la toma de Peñalolén, la que casi en su mayoría está erradicada, pero todavía hay 400 familias y justo detrás del Parque. Eso es un dato muy importante porque no sabemos si se van mañana o siguen todavía porque hay ahí algunas luchas dentro de este territorio. De más está decir, las cercanías con otras poblaciones históricas de Peñalolén, Lo Hermida, La Reina, la Villa La Reina.

Además, hay que considerar la aparición de nuevos conjuntos de barrios cerrados, de un nuevo habitante que llega en los últimos 20, 15, 10 años a la comuna de Peñalolén, que empieza a generar también algún tipo de conflicto. Eso también es otro tema que habría que abordar: cuáles son los conflictos que se dan en ese territorio.

Creemos que además de ser Peñalolén y en este caso La Reina también, comunas de una de una cierta integración social que podríamos discutir hasta que punto, si es una integración social realmente por proximidad, ¿esto es realmente integración social? Porque una población histórica vive cerca de un nuevo barrio cerrado de 5000 UF ¿Eso es integración? Podríamos discutirlo, pero lo interesante es que genera unas condiciones muy especiales en el entorno del Parque y, siguiendo este diagnóstico, —que tampoco nosotros hemos hecho profundamente, pero que lo hacemos desde donde uno puede acercarse y la experiencia que uno ha tenido en ese territorio— es el hecho de la poca conjunción del Parque en el tejido, en este tejido territorial, el tejido donde está inserto.

Siguiendo la línea planteada uno podría decir en un análisis rápido, que el Parque aparece como una isla y la gran mayoría de los usuarios del Parque, claramente no todos, son sujetos que vienen de otros puntos de la ciudad, que vienen o en transporte público o que vienen en sus propios vehículos, y que vienen, específicamente, al Parque. Pero qué pasa y ahí está, eso habría que tal vez medirlo o estudiarlo a escala vecinal o a escala de las comunas circundantes, qué pasa con la gente que vive en ese territorio, cómo se relacionan con el Parque, realmente conocen el Parque, realmente lo visitan, realmente está la posibilidad de lo que también mencionaba Gonzalo, de plantearse el Parque no solamente como un memorial, sino también como un espacio público que tiene otros usos y que eso lo hace enriquecerse como memorial y que le da un, podríamos decir *plus* mucho más potente que cualquier otro sitio de conciencia o memorial que se transforma en un objeto, era algo de las cosas que criticábamos ayer de no entender los sitios de conciencia o memoriales como objetos solamente, sólo como objetos conmemorativos, sino que como espacios territoriales que tienen y que deben insertarse en los tejidos donde están.

Walter Imilan⁷⁷

Sobre ese mismo aspecto, yo creo que uno de los aspectos que me motivó ayer en las presentaciones, es que empiezan a surgir ciertos elementos que uno podría entender que constituyen un sentido compartido de cómo enfrentarse a la marcación, a la apropiación de espacios dentro de la ciudad, trabajando respecto a problemas de memorias. Si todos compartimos una concepción de la ciudad como un espacio democrático —y yo creo que todos los que estamos acá tenemos esa convicción— tenemos que asumir que la ciudad es un espacio de otros, es un espacio donde el principal valor de la ciudad, del espacio urbano es la convivencia con otros.

La ciudad nos provoca la necesidad o nos enfrenta a la experiencia de la alteridad. La alteridad es la apertura de nuestra experiencia hacia

⁷⁷ Antropólogo y planificador urbano, Profesor del Instituto de la Vivienda de la Universidad de Chile. INVI, Universidad de Chile.

la experiencia del otro y eso tiene que ver mucho con cómo, a partir de intervenciones específicas, salimos de nuestras propias experiencias y no sólo convocamos, sino que provocamos a otros también. Es lo que se podría hablar de una ciudad inclusiva y ayer en muchas de las presentaciones, cuando revisamos muchas formas de intervención, distintas formas de intervención, a mí las que más me convocaron en este sentido eran las intervenciones que dejaban un espacio abierto, un espacio de silencio, un espacio que provoca al otro. La idea de la inclusión se entiende como una idea pedagógica, con cómo nosotros compartimos nuestra experiencia, pero no sólo el impartir, porque eso supone una relación de poder, una relación de alguien que enseña a otro una experiencia. Muchas de las intervenciones que se comentaron ayer eran intervenciones que provocaban un espacio de otro, de pregunta, un espacio de incomodidad. Creo que a partir de esos espacios de incomodidad, de pregunta, es donde, efectivamente, se puede generar una integración de distintos actores, de distintas experiencias. Estoy pensando, por ejemplo, en unas de las intervenciones que hablaba del Estadio Nacional, de la gradería vacía, o lo que contaba Max sobre la misma experiencia del memorial de los judíos asesinados en Europa en Berlín, un espacio donde no hay, un poco haciendo la analogía con Villa Grimaldi, donde no hay una entrada propiamente tal, de hecho uno ingresa y no se da cuenta en el momento en que uno está dentro del memorial y otras intervenciones de ese tipo.

Claudio Pulgar

Potenciando eso, y siguiendo la línea de lo que estamos planteando como un enfoque, este no es una cuestión cerrada ni terminada, por eso decimos que es un enfoque. No es una metodología cerrada, sino que es una manera de entrar a un problema urbano, que en este caso creemos, además que puede ser útil por las potencialidades que tiene este territorio. Entonces, vamos a hablar de dimensiones, problemas y potencialidades.

Cabe destacar que esto es una propuesta general para la concepción de hábitat, no son especialmente hechas para Villa Grimaldi, pero nos puede servir para producir una batería mayor y ver de aquí cuáles son

las que nos sirven en términos de discutir en este espacio de taller, por eso las traemos a la mesa.

¿Qué concepción de ciudad tenemos? Walter decía, inclusiva. Yo ayer planteaba, cuando hablaba de la Villa San Luis, del enfoque del derecho a la ciudad, por ejemplo. Nosotros creemos que hay que tomar una mirada, y al abordar el proyecto del Parque o del museo o del memorial o de lo que vaya a convertirse, hay que tomar una mirada. Por ejemplo, una podría ser la de la ciudad inclusiva o la del derecho a la ciudad, y eso ya da una línea para el desarrollo de un proyecto.

Entender los problemas del diseño como condicionador, las contaminaciones visuales, las segregaciones que se dan en ese territorio, las pérdidas de escala, cosas que insinuó Gonzalo recién, los problemas o las potencialidades medioambientales, entender también la inserción de esto en un ecosistema urbano donde estamos trabajando. Las potencialidades, los espacios relacionales, el sistema de redes, las potencialidades de integración en el tejido, lo que hablaba al principio, la dimensión socio cultural, por ejemplo, temas de identidad, la homogenización, cómo aparece en este entorno donde empiezan a aparecer estos objetos de la globalización que homogenizan el territorio circundante de alguna manera, cómo aparece el Parque con una potencialidad quizás de identidad.

Hemos discutido el hecho de que este espacio nuevo tendría que ser un espacio también para construir ciudadanía tanto como memorial, como para pensar en qué viene hacia delante, cómo podemos construir ciudadanía en este espacio; la potenciación de la diversidad, la potencialidad de apropiarse del espacio. Me pareció muy interesante también la evaluación que hacían los cuidadores del parque de este “mal uso”, que pudieran haber hecho alguna vez los pobladores de la toma de Peñalolén. Habría que ver hasta dónde es ese mal uso, ¿cuál es el mal uso?, ¿llegar y poner una manta y sentarse en el pasto? ¿Eso es mal uso de un parque público? Si lo entendemos como un parque público, porque sabemos que es un espacio privado de uso público, por eso hablamos de que hay que posicionarse.

En términos de la política económica, cosas que también hay que tener en cuenta: ¿quién toma las decisiones?, ¿quiénes financian esto?, ¿cuáles son los poderes económicos que hay detrás? Sabemos que en la

comuna de Peñalolén también hay muchos intereses inmobiliarios y en la zona circundante también. Este mismo hecho de que hayan aparecido los barrios cerrados, los nuevos conjuntos habitacionales hacen que sea un territorio con un apetito inmobiliario muy importante. Cosas que hay que tener en cuenta en cualquier proyecto, más en un proyecto que se plantea como de carácter público.

Y retomando el tema de enfoque, me gustaría enfatizar la propuesta de entender este enfoque como un proceso y eso también nos parece súper importante. Yo imagino que aquellos que trabajan en planificación y en diseño urbano, en diseños habitacionales, manejan estos temas, pero hay que ampliarlos a otras dimensiones y en ese sentido entender el proceso desde el origen que es más o menos lo que estamos haciendo ahora, que podríamos definirlo como prospección, como etapas de planificación, diseño, y luego la construcción de este proyecto sea cual sea, la provisión, y finalmente, el uso y administración en el tiempo.

Creemos que esta oportunidad, por ejemplo, de hacer estas prospecciones, de abrir la discusión a la participación es una cuestión clave y de hecho es donde ponemos el foco, que le pueda dar sustentabilidad a cualquier tipo de proyecto. Esta etapa de prospección, esta etapa de pensar en todas las posibilidades y tratar de ir cerrando alternativas de equivocarse. Claramente, cuando se evalúa no podemos ver qué va a pasar con lo que hagamos, pero si hay una etapa de prospección rica, enriquecedora, potente, participativa, además, como está siendo esto, como está empezando a ser, creemos que el proyecto puede ser mucho más potente.

En el sentido final de este proceso, el uso y de alguna manera la evaluación de esos usos, el estudio constante de cómo se usa y de cómo hay que reentender esos usos es muy importante. Ahí cito a un arquitecto argentino, Livingston quien tiene un libro muy interesante de Arquitectura y Autoritarismo y plantea un ejemplo interesante, dice que en Buenos Aires durante la dictadura se construyó el parque muy desde arriba, pero la gente normalmente en los parques, empieza a hacer sus propios senderos, en el pasto o el césped tan cuidado, con tanto gasto de recursos, igualmente forman senderos que no estaban en los diseños originales de los paisajistas, de los arquitectos, de los urbanistas, y lo que

plantea Livingston es que ese gesto, el sólo hecho de que se empiece a plantear un sendero nuevo, lo estoy hablando como ejemplo, pueden salir otras cosas, hay que tomarlo en cuenta en el diseño, y eso hay que luego potenciarlo y eso lo digo en el sentido de entender los usos que puede tener el Parque hoy día y que podría tener y que tienen que tomarse en cuenta en cualquier tipo de proyecto, eso es lo que queríamos plantear. Es más una provocación en términos de enfoque que un estudio acabado del Parque, que de hecho no lo tenemos.

TRABAJO EN COMISIONES

Luego de las presentaciones, se invitó a los participantes a discutir y reflexionar en mesas de trabajo. A continuación se presentan las conclusiones a las que se llegaron en las distintas mesas de debate.

Mesa A

En esta mesa de trabajo el eje de la discusión se centró en la necesidad que tiene Villa Grimaldi, como sitio de memoria, de vincularse con su entorno, ya que existe una demanda real de ciertos actores sociales de participar en el Parque, o de darle mayor usabilidad al espacio. Por lo tanto, el Parque por la Paz se ve enfrentado al desafío de integrar a la comunidad.

Visualizando esta situación, se infiere que Villa Grimaldi es más que un sitio de memoria, ya que es un lugar donde se definen prácticas e identidades. Por ende se plantea que el museo del Parque por la Paz debe generar distintas instancias de conocimiento que sean capaces de generar, a su vez, múltiples espacios educativos, ya sea sobre Derechos Humanos u otros temas relacionados.

Desde la perspectiva de cómo entregar este conocimiento, se discute entre una visión más académica, de construir espacios de reflexión en la Villa desde un enfoque educativo, por un lado, y aquellos que piensan que lugares como este deben formarse íntegramente como una cita fiel a la experiencia de quienes estuvieron detenidos allí, construirse como espacios que reflejen la experiencia.

Por otra parte, frente a una demanda de la comunidad de integrarse al Parque por la Paz, —informada a través de una reunión con dirigentes de organizaciones comunales de La Reina y Peñalolén— se suma al debate el problema acerca de la falta de condiciones urbanas o que éstas, simplemente, no son las propicias para acceder al sitio. Por lo tanto, se desafía a los profesionales a cargo del sitio de memoria a que implementen un proyecto capaz de superar las dificultades relacionadas con la invisibilidad que genera su ubicación.

Se insiste en la necesidad de una conectividad con el entorno para que Villa Grimaldi no continúe siendo, así como se planteó, un espa-

cio aislado de la comunidad. Se concluye que generar estas condiciones ya lo habilita para que no siga siendo un sitio de memoria excluyente, como es definido hoy.

Mesa B

El debate de esta mesa giró en torno a lo difícil que es ponerse de acuerdo frente a los desafíos que presenta Villa Grimaldi, en cuanto a su integración con el entorno como espacio de memoria.

Se discute cual es la mejor propuesta para la idea de museo dentro del Parque por la Paz. En efecto, se confrontan las ideas, primero, de si el lugar va a seguir siendo un lugar de conmemoración y de promoción de la memoria o sería mejor optar por otorgarle una multiplicidad de usos que podrían lograr mayor niveles de inclusión con el entorno y hacer de la Villa un espacio que acoja a un mayor número de visitantes.

Se plantea una discusión sobre cómo combinar todas estas sensibilidades, pues otro tipo de uso también podría permitir la promoción de la democracia, así como la educación en Derechos Humanos y otros temas. Todos los objetivos generales que están planteados para el lugar se podrían satisfacer dándole otros usos al parque. Pero, quienes están a favor de Villa Grimaldi como un espacio de memoria no creen que otros usos del sitio puedan ayudar a su inserción en la sociedad, sustentándose en la idea de que es indispensable incorporar la variable del reconocimiento. Desde esta misma perspectiva, acerca de los distintos usos que podría adquirir Villa Grimaldi, es que se discute sobre la conveniencia de compartir usos en este espacio, de ampliarse a otras alternativas que existen y no quedarse con una definición de éste como un sitio sólo conmemorativo. Esto último serviría para generar visibilidad y atraer a otros visitantes. Se propone en la mesa, hacer del sitio de memoria un lugar abierto, como parte del tejido de la comunidad (en este caso Peñalolén), basándose en que es una comuna con carencia de espacios se señala que si bien Villa Grimaldi está ubicada en Peñalolén, no implica necesariamente que sea un terreno de esta comuna, al contrario, pertenece a la memoria histórica del país, por lo tanto no tendría por qué plantearse como un problema comunal. Se entiende que existe un compromiso, pero éste estaría relacionado con lo que ocurrió dentro de este sitio de memoria.

Se concluye que este lugar podría albergar distintos tipos de actividades, para lograr mayor visibilidad, pero también hacerse cargo del rescate de los hechos, del lugar, las historias y, por lo tanto, hacerse cargo de las formas de conmemoración que hoy día, las personas habitúan utilizar.

Mesa C

Se debatió en torno a tres temas: la función del Parque por la Paz Villa Grimaldi en su relación con el espacio público, su aporte como centro de reflexión y su proyección en el futuro.

Se planteó que su categoría de Monumento Nacional a veces significa una suerte de retroceso para el desarrollo de nuevos proyectos, al requerir de la aprobación del Consejo de Monumentos Nacionales para llevar a cabo cualquier plan. Desde esta óptica, se discutió acerca del rol y las posibilidades de la sociedad y de las personas a cargo de este sitio de memoria para poder ingerir en decisiones del aparato estatal u organismos del Estado. En efecto, se plantea en la mesa la necesidad de que un sitio como Villa Grimaldi debe incluir dentro de sus demandas la reformulación de la Ley de Monumentos para avanzar en lo que es la formación de un memorial, pues se concuerda entre los integrantes de la mesa que esta ley imposibilita a los responsables del Parque por la Paz a formular ciertos proyectos, lo que los inhabilita para ampliarse como memorial y generar visibilidad en la sociedad chilena.

Como conclusión, los participantes de la mesa coinciden en que la Corporación, a pesar de verse limitada en varias ocasiones de ejecutar ideas por no contar con el apoyo estatal o verse legalmente impedida por la Ley de Monumentos, de todas maneras en sus distintas áreas, sigue trabajando para ampliarse y difundir este memorial. Desde este punto de vista, algunos participantes de la mesa que conocen las distintas áreas de trabajo de Villa Grimaldi, lo dejan más claro al señalar que se trabaja con un rol metodológico importante, por lo tanto, destacan lo realizado en un diagnóstico que implicaba entrevistar a la gente de la Corporación y visualizar cuál es la imagen de museo y participación que se tiene. Esto demuestra la apertura, la necesidad de articulación con el entorno, y explicita la voluntad constante de canalizar lo que necesita la comunidad, lo que sin duda permite una aproximación.

TALLER II

Lenguajes estéticos y espaciales en la representación de narrativas sobre las violaciones a los derechos humanos

LONDRES 38

ROBERTO D'ORIVAL Y VIERA STEIN⁷⁸**Viera Stein**

Somos representantes de la organización funcional comunitaria de Londres 38. Les vamos a hablar sobre el trabajo en relación a una propuesta museográfica que estamos teniendo en este momento en Londres 38, pero antes queremos hacerles una pequeña descripción del recorrido que hemos hecho para llegar al punto en el cual estamos ahora.

Nosotros somos tres colectivos distintos, Amigos y Familiares de los 119, Memoria 119 y Colectivo Londres 38, que en un momento en que estaba en debate el destino de la casa de Londres 38 formamos una mesa de trabajo. Londres 38 había sido declarada monumento nacional, y se suponía que esa casa estaba ya en vías de ser recuperada de alguna manera para el trabajo de memoria, respondiendo a un requerimiento de los estamentos del Estado, que en ese momento estaban relacionados con el tema. Nosotros propusimos que se hiciera una mesa de trabajo en la cual estuviéramos representados no solamente los tres colectivos, puesto que nuestra capacidad de ponernos de acuerdo por lo menos en cuestiones contingentes era bastante grande, sino también los distintos

78 Directores Organización Comunitaria Funcional Londres 38.

estamentos del Estado que estaban concernidos por este trabajo, puesto que eso nos facilitaba la interlocución con las distintas instancias estatales cada vez que teníamos que enfrentar una situación, obtener un permiso, o hacer una propuesta. De ahí, entonces, se constituyó una mesa de trabajo efectivamente, que fue albergada por el Ministerio de Bienes Nacionales y cuya secretaria ejecutiva estuvo a cargo de la FLACSO. Por lo tanto, la base de esta mesa de trabajo tenía relación con lo que habíamos estado llevando a cabo hasta ese momento, que era desarrollar las propuestas para la casa y para el funcionamiento de los colectivos relacionados con Londres 38 con metodologías participativas. Ello significó que, desde un principio, estuvimos convocando seminarios, reuniones, apuestas de profesionales, de técnicos, de otros grupos que trabajaran en Derechos Humanos, etcétera, en relación al destino que queríamos darle finalmente a esta casa. Por ende, es muy importante que tengamos en cuenta que nosotros llegamos a través de esa mesa de trabajo a la propuesta de un anteproyecto que sirvió para llamar a una licitación, tanto desde el punto de vista arquitectónico —que en el caso de esta casa sería solamente la restauración básica de la casa para usarla, o sea la casa no tendría transformaciones— y por otra parte las propuestas de una instalación museográfica dentro de la casa. Esa es la base sobre la cual nosotros hemos estado trabajando.

En relación a la propuesta arquitectónica, en la medida en que la casa fue declarada Monumento Histórico, y no solamente Monumento Nacional, a nosotros nos interesa que esa casa quede lo más intacta posible en relación a cómo estaba cuando se usó como centro de tortura y detención clandestina y, por otro lado, por esa misma razón, nuestra petición al equipo que nos tenía que presentar la propuesta museográfica implicaba que el objeto museográfico fuera la casa. Desde un inicio partimos con la idea, largamente debatida, de que esa casa no debía albergar instancias administrativas y debía quedar lo más libre posible. Por lo tanto, siempre planteamos que lo único que queríamos era una señalética básica y el soporte por parte del equipo museográfico, un soporte que nos permitiera albergar, adaptar, etcétera, las distintas actividades o exposiciones temporales que quisiéramos instalar ahí. En ese sentido, ha sido bastante complejo porque en realidad somos bastante concientes

de que nuestra petición es una petición restrictiva, por decirlo así, para un equipo que considera que ellos son los que van a hacer la instalación museográfica de un lugar. Sin embargo, nosotros hemos seguido insistiendo y hemos tenido algunos puntos de tensión bastante importantes con el equipo de la propuesta museográfica.

Roberto D'Orival

Nuestra propuesta museográfica estaba circunscrita a elementos del ante-proyecto que nosotros presentamos, en donde definíamos lo que nos dice Viera, que no queríamos albergar colecciones, ni un mobiliario, porque teníamos la premisa de que el objeto memorial es la casa, y los elementos que pudiéramos temporalmente ir viendo son las memorias asociadas a la historia que ocurrió ahí, en Londres 38. Por un lado, las compañeras del equipo que nos hacen el aporte museográfico, toman los testimonios, y una documentación respecto a quienes pasaron por la casa; dos elementos base. En este sentido, un elemento común en todos los testimonios, es que a los individuos, a las personas, que se los llevaba en calidad de detenidos ahí se los torturaba; estaba solamente en uso su sentido de la audición, todos entraban ahí con vendas en los ojos. Uno de los elementos que marcaría su propuesta era justamente la estimulación desde el sentido del oído. Por otro lado, la propuesta plantea que dentro de todo el recorrido se fuera haciendo una suerte de collage o de reconstitución a partir de fragmentos de testimonios que fueran dándole forma a este guión sonoro, a esta propuesta que ella nos hacía. Entonces, y basándose en la experiencia que ellas tenían en trabajos similares, tanto en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende y en otros espacios, hacen una propuesta para Londres 38, espacio que tiene características completamente distintas a lo que ellas anteriormente habían trabajado.

Ahí vemos un primer punto de contradicción, en cuanto a lo que ellas nos explicaban era que un soporte permanente para muestras o elementos de carácter transitorio, en definitiva se transformaba en tener permanentemente un formato y apelar a una línea de contenidos que son los testimonios y todo lo que tiene que ver con los estímulos auditivos. Entonces, ese fue uno de los primeros puntos de contradicción. Por otra parte, también respecto a cómo la literalidad, o de hacer mucho

más explícito ciertos contenidos que ellos querían transmitir, en concreto relacionado al tema de la tortura y algunas de las salas donde justamente ese fue el uso que mayoritariamente, de acuerdo al testimonio de los sobrevivientes, le dio la DINA a la pieza en cuestión. Por otro lado, estaba el tema de cómo ellas veían que era importante signar dentro de su muestra museográfica la casa en el entorno del barrio París Londres, para lo cual nos proponían una idea que era de generar en el muro exterior hacia la calle Londres, una suerte de fractura iluminada, fractura en términos físicos, no solamente sugeridos, que diera cuenta conceptualmente del quiebre que representó éste y otros lugares dentro de la vida nacional, y valorizando ese gesto como el principal, que daba cuenta de la diferencia entre ese inmueble y otros que estaban en el entorno. Entonces, ahí tuvimos un segundo punto de contradicciones, en primer lugar, porque veíamos que por disposiciones de la misma declaratoria de Monumentos Históricos y los requerimientos del Consejo de Monumentos Nacionales no podíamos hacer ninguna intervención que dañase el inmueble en cuestión, y por otro lado, porque había ya en torno a la visibilización del espacio un proyecto memorial instalado, cual es el de la baldosas que están en todo el frontis de la casa que tienen los nombres de las 96 personas que fueron detenidas desaparecidas o asesinadas desde la casa y teniendo como otro elemento de nuestra argumentación que ya teníamos de ese mismo proyecto memorial la sobreposición de los números 38 y 40 en un intento que fue un hecho durante mucho tiempo, de negar o maquillar mediante el cambio de numeración, el rol que jugó la casa durante el periodo de dictadura. Entonces, la propuesta de ellas no daba cuenta ni de estos elementos de la continuación del memorial de la calle, como esto de los números y, por otro lado, transgrediendo ciertos protocolos de recuperación y de respeto del inmueble, como tal teníamos que cumplir ante el Consejo de Monumentos.

Bueno, respecto al tema de la estimulación hacia lo sonoro, fue una discusión bastante intensa que nos tomó unas cuantas jornadas donde lo valorable es que se repite el mismo modelo seguido desde que se constituye la mesa de Londres 38 cuando también tuvimos que clarificar y hacer entender a los representantes de los estamentos del Estado respecto de la necesidad de incorporar como pares a miembros de la sociedad

civil y grupos de memoria a la discusión del fin y de los elementos que dieran forma al anteproyecto que elaboramos. En ese sentido, la discusión sobre la propuesta museográfica siguió la misma línea en cuanto a poder contrastar visiones, experiencias y argumentaciones que fueron las que en definitiva fueron modulando esta primera propuesta inicial de ellas, incorporando o más bien acondicionando desde los elementos que nosotros veíamos en el anteproyecto para consensuar por lo menos en elementos base que es la instalación de lo que ya está en la casa, una línea de tiempo que da cuenta del contexto en el cual se inscribe, el contexto histórico en el cual se inscribe Londres 38. Por otro lado, también nos pareció valorable el aporte de determinar en una de las habitaciones del segundo piso un espacio donde mediante un elemento, una proyección permanente se fuera dando cuenta de las personas que por allí pasaron. En este caso, los desaparecidos y los ejecutados, y también poder perfeccionar e implementar todo un desarrollo que fuimos teniendo durante muchas jornadas en torno a poder concordar en un guión base, que fuera estructurando el contenido que se vertía en las visitas guiadas.

Viera Stein

Quisiera retomar el tema que para nosotros ha sido crucial, que es el de la metodología participativa. Ha significado que una de las lecciones que tuvimos que asumir en este encuentro tardío, fue confrontar a un equipo que venía como equipo técnico a hacernos una propuesta museográfica a otro equipo que éramos nosotros, que estábamos trabajando con otras personas, con el Estado, etcétera, desde hace un par de años ya. Evidentemente que se produjo una diferencia que la verdad no la hemos podido zanjar, la idea no es zanjar una diferencia, sino que en la práctica no hemos logrado llegar a un proyecto común entre la propuesta de ellos y eso ha sido una cuestión súper compleja.

Roberto D'Orival

Tiene que ver también, como dice Viera, no solamente con la diferencia de metodologías de trabajo, ellas forman un equipo que ha estado trabajando en otros espacios, pero bajo el mandato de requerimien-

tos muy técnicos que no se involucra mayormente en el trabajo, en la construcción que se ha ido haciendo con quienes van a ser los gestores del espacio y también teniendo en cuenta mucho el aspecto de casi instalación artístico estética, sin dar cuenta justamente de estos elementos que nosotros discutimos durante más de un año en la conformación de la mesa, y cómo nos percibíamos en el espacio de Londres 38 en función de la comunidad. Entonces, yo creo que si bien es cierto que todavía no concordamos en la propuesta definitiva, por lo menos ya las artistas se han abierto a nuestros argumentos, han entendido la base de nuestra argumentación y se han ido allanando las posibilidades de ir concordando en una propuesta museográfica que se adapte a los contenidos que nosotros queremos transmitir y no solamente la utilización de determinados medios que están preconcebidos de acuerdo a un contenido que ellas visualizan. No sé si me explico. Para ellas, el relato y la estimulación sonora es la única base, y engloba toda su propuesta museográfica directamente relacionada a un contenido. Entonces, lo que ellas trataban de explicarnos es que es una propuesta museográfica permanente para muestras transitorias, en definitiva, es una camisa de fuerza que nos impide, de acuerdo a nuestra concepción, variar los contenidos e ir estimulando no solamente desde la audición, sino que incorporar otros elementos que gracias a la tecnología permiten transmitir ese guión y esas memorias que contiene la casa.

Viera Stein

Incluso, por ejemplo, esto que contaba Roberto de la fractura en la fachada de la casa, responde a una necesidad que es real. Esa casa todos la deben conocer, durante muchos años fue la calle frente a la casa y posteriormente en algunas ocasiones el interior de la casa, pero sobre todo la calle fue un espacio privilegiado de manifestaciones, de memorizaciones, etcétera. Por lo tanto, la fachada de esa casa estaba llena de afiches, de pinturas, de fotos, etcétera, lo que significaba la mantención de la traza de las luchas de todos estos últimos años. Cuando se produjo la declaratoria de Monumento Nacional, burocráticamente en el fondo, una de las imposiciones que hace la Municipalidad de Santiago en este caso en relación a un Monumento Nacional, es que la fachada de la casa tiene

que estar limpia y pintada, entonces evidentemente eso también fue un tema de largo debate en particular con los representantes del Consejo de Monumentos Nacionales. Los encargados del Consejo de Monumentos nos hicieron una propuesta con la cual estuvimos de acuerdo, que consistía en pasar, así técnicamente dicho de manera muy simple, pasar sobre la fachada de la casa un arenado fino que iba de alguna manera a alisar la fachada, pero que iba a dejar las trazas de lo que había antes. Si ustedes han visto la casa, se van a dar cuenta de que eso no sucedió, el arenado no sé si no fue tan fino o si fueron tres en vez de uno, la fachada quedó limpia impoluta, fue limpiada, lijaron las persianas y las barnizaron. O sea, en el fondo nos están presentando esa casa como si la razón de su declaratoria de monumento fuera un monumento arquitectónico. Entonces, la necesidad de signar esa casa, de macarla dentro del entorno, evidentemente que es una necesidad real, pero el debate que tuvimos en relación a la propuesta de fractura independientemente que todavía no sabemos si el Consejo de Monumentos lo hubiera aceptado o no, lo que significaba hacer un tallado. Era un entallado físico que no atravesaba el muro y dentro de ese entallado una iluminación que evocaba la iluminación de la casa, digamos la apertura. O sea, por un lado la casa se veía, era tocada porque tenía algo extraño, distinto en la fachada y, por otro lado, la evocación de esta fractura que tuvo varios nombres, tuvo el nombre de herida, tuvo el nombre de fractura, cicatriz. Entonces el hecho de que los nombres fueran variando tenía que ver también con que el significado simbólico de esa fractura, herida, cicatriz, lo que fuera. Eso fue interpretado por nosotros, como una herida o una fractura que no correspondía a lo que nosotros queríamos relevar de las personas que estuvieron en esa casa y del rol que esa casa tuvo, que tenía que ver con personas que fueron luchadores, con personas que tenían proyectos políticos, con personas que no fueron víctimas del terrorismo de Estado por casualidad, sino que fueron escogidos como un camino para amedrentar, destruir y aniquilar redes sociales, redes políticas, proyectos políticos, proyectos sociales, la posibilidad de una mirada distinta, etcétera. Y, en ese sentido, esta idea de herida o fractura, evidentemente a nosotros no nos convenía. Esto yo se los cuento casi como anécdota porque pienso que de alguna manera refleja el tenor de los largos y profundos

debates que hemos tenido no sólo con el equipo museográfico, sino que también entre nosotros y durante el periodo de la mesa de trabajo.

DEBATE CON EL PÚBLICO

GONZALO CÁCERES: Me quiero centrar en un punto que levantaron, quizás lo soslayaron. ¿Porqué se adopta una estrategia de convertir un edificio en un objeto de resguardo patrimonial? Esa es una estrategia que han usado muchas organizaciones, no solamente las referidas a la memoria del terrorismo de Estado, sino también la de los vecinos que no quieren que su estilo de vida sea modificado y así sucesivamente, y me parece que ahí se abre una conversación extraordinariamente interesante, de la que habría sido rico haber tenido la contraparte del Consejo de Monumentos Nacionales en la mesa para ver cómo ellos han procesado ese cambio. Porque hace 15 años atrás no vivían esa experiencia, no eran interpelados por la sociedad civil sobre su intervención en estos recintos que a veces son muy contemporáneos; y se deduce que ellos no entienden de conservación. Por eso quisiera saber cómo es que ellos han procesado esa experiencia, y también saber sobre los funcionarios del Consejo, que han cambiado mucho, a esta fecha son personas con las que uno puede conversar razonablemente, en otra época eran partidarios del fachadismo, no fachos, sino fachadismo más extremo, entonces me parece que ahí hay una situación pendiente. ¿Cómo fue la relación con el Consejo, no solamente desde el punto de vista de los problemas, sino del punto de vista de los logros que se pueden conseguir con una entidad conservadora, que se dedica a eso?, ¿cómo fue la experiencia y los aprendizajes principales?

VIERA STEIN: En realidad no estoy muy de acuerdo contigo en términos de las razones por las cuales nosotros definimos la casa como objeto museográfico. Esa casa fue una casa que era una casa de familia, que fue construida en el año 25, me parece, que fue sufriendo diversas transformaciones debido a sus distintos usos. Cuando dejó de ser una casa de uso familiar, no sé en qué momento, fue comprada por el Partido Socialista

y les pertenecía al momento del golpe de Estado —por una seccional de la Juventud Socialista. Además, es una especie de zona típica, lo que significa, entre otras cosas, que las casas ahí no pueden ser modificadas sin pasar justamente por la Comisión de Monumentos, por la Municipalidad, etcétera, eso por un lado. Por otro lado, las presiones hacia quienes hemos estado trabajando en esa casa, yo creo que han sido desde un sentido distinto, en el sentido de armar ahí un museo con características más tradicionales, con objetos de museo, lo que pueda haber ahí, cartas, archivo oral, testimonios, declaraciones, lo que pudiéramos hacer para constituir un museo propiamente. Y por otro lado, un uso de la casa como objeto desde el punto de vista de la Comisión del Patrimonio habría sido justamente restaurar esa casa y dejarla como dejaron la fachada, es decir, una fachada limpia, pintada, que de alguna manera, bastante dramática a nuestro modo de ver porque eso no es recuperable, borró las trazas de las actividades que se desarrollaron ahí, que fueron desde mucho antes del retorno de la democracia y son trazas que ya no son recuperables salvo a través de otro tipo de documentos. Entonces, en ese sentido, yo no estoy de acuerdo contigo que sea una propuesta desde nuestro ángulo conservador.

GONZALO CÁCERES: Me refería al Consejo, o sea completamente al contrario de lo que estás diciendo tú. La pregunta es la relación entre ustedes y el Consejo, desde el punto de vista de que el Consejo opera siguiendo una cierta agenda y esa agenda hace lo que tú justamente recriminas, que es pulverizar esa primera piel del muro porque quieren homogeneizarlo.

VIERA STEIN: Lo había entendido exactamente al revés.

PÚBLICO: Para complementar un poco lo que decía Viera y lo que decías tú, Londres es reivindicado por la Comisión de Monumentos Nacionales como un espacio patrimonial por lo que pasó ahí del 74 en adelante, eso está muy claro en nuestra relación con la Comisión. Pero hace menos de dos meses la Municipalidad de Santiago sacó una revista llamada “Ciudad Viva” en donde, si tú lees el reportaje del barrio patrimonial París y

Londres, reivindican la casa por su carácter de construida en la década del 20, o sea, ellos nunca se han enterado de que ahí mataron gente. Le dieron valor arquitectónico que puede haberlo tenido en su minuto, pero justamente la DINA y la dictadura se dedicaron a obstruirlo, tal es así que el mismo día del patrimonio, el domingo reciente nos mandaron unos monitores vestidos de la década del 20 que estaban parados adelante, alumnos de secundaria o enseñanza media, sin mucha conexión con lo que pasaba o lo que nosotros decíamos adentro. Pero fuera de ese detalle, te puedo decir que por supuesto hay un sinsentido y una sinrazón. Nosotros buscamos visibilizar la casa, lo que ocurrió ahí, en lo literal y en lo abstracto.

ROBERTO D'ORIVAL: Yo quisiera, en relación a la pregunta de Gonzalo Cáceres, decir que también en el trabajo de comisiones anterior a este plenario se tocó el tema de cómo el Consejo de Monumentos Nacionales opera con una normativa que no da cuenta de esta nueva categoría de Monumentos Nacionales, porque se aplica la normativa de conservación, casi de embellecimiento de un inmueble, cuando en definitiva lo que le da el valor patrimonial a esta casa, por contrasentido, no es su embellecimiento, sino el rol que jugó como centro clandestino de tortura. Y también agregar que dentro del anteproyecto que nosotros planteamos siempre hemos insertado la casa dentro de un trabajo territorial, dentro de lo que significa territorialmente el barrio París y Londres y por ser parte de una de las manzanas del centro neurálgico, político, administrativo de este país, en el sentido de contraposición a lo que fue cuando fue cárcel clandestina.

Nosotros queremos que este espacio de memoria justamente tenga una vinculación permanente y constante, y tenga un flujo desde la ciudadanía hacia fuera, que se relacione y que el desarrollo de las memorias contenidas ahí tenga también que ver con el desarrollo cultural del entorno, por lo tanto, mayor visibilización que la del proyecto memorial, que la sobreposición de los números, lo que no nos parece necesario y al contrario, queríamos rescatar justamente aquellos elementos, aquellas huellas de la lucha de recuperación que son restos de rayados, de pegatinas. Elementos que nos parecían valiosísimos por ser testimonio vivo de

la lucha de recuperación que debía permanecer. Sin embargo se operó ahí con criterio técnico perfeccionista y el hidro arenado fue un barrido total que invisibilizó aún más la casa de lo que era cuando era propiedad del Instituto O'higiniano.

MAX WELCH: Aclárenme por favor si es que hay algo que no he entendido bien. Yo tengo una contradicción que no puedo aclarar. Por una parte, veo en la asamblea un consenso que ese testimonio histórico tiene que permanecer tal como fue usado, y por otra parte, nuestro tema principal es la Villa Grimaldi que fue transformada completamente después de la toma de posesión, después de la conquista por quienes lo quieren justamente utilizar, interpretar, como patrimonio, o sea después de una inmensa reformulación. Yo hoy vi una contradicción, lo que ustedes ponen como algo básico, lógico, evidente, obvio, para el caso de Londres 38, ¿no lo echan de menos en el caso de Villa Grimaldi? Por una parte, veo una cosa absolutamente clara, y que se agudiza incluso en el caso de Villa Grimaldi, ahí yo veo por lo menos una tensión. Puede que yo no haya entendido algo básico, pero hay una contradicción, posturas contradictorias.

ANA CRISTINA TORREALBA: Yo no lo entiendo como una contradicción, en el sentido de que no existe una receta, no existe una manera de recuperar. La manera de recuperar debiera ser lo que sociedad civil y la participación define cómo recuperar un lugar. Ahora, lo que sí tienen en común la Villa Grimaldi y Londres 38, y espero que tengan en común otros lugares, es que está el deseo de la sociedad civil de que esos lugares no se oculten, de que esos lugares no pasen al olvido, de que esos lugares no sean como cualquier lugar donde pareciera que no ocurrió nada.

En ambos casos, y en todos los casos, yo creo que se declara Monumento Nacional, obviamente no es con el ánimo de reforzar su arquitectura. Tal vez si allí no hubiera ocurrido nada podría haber sido sensato ese motivo, pero no es ese el motivo. El motivo es que queremos que no se oculte lo que allí ocurrió y que sea memoria para las generaciones futuras para que eso no vuelva a ocurrir. Entonces la manera como ha tenido Londres 38 de generar su propio proceso participativo de decidir

qué quieren hacer con la casa, y toman sus propias decisiones, etcétera, y uno podrá verlos desde afuera y esto es más o es menos aceptado, pero finalmente entendemos que en el fondo lo que se busca es que se quiere hacer memoria con la gente, homenajear a la gente que pasó por ahí torturada. En la Villa Grimaldi es similar, pero yo creo que no hay receta y que cada lugar tiene su manera de ser intervenido y por eso no veo la contradicción.

ROBERTO D'ORIVAL: Yo creo que hay que retomar un poco la inquietud de Max. Lo que marca la diferencia entre Londres, la Villa Grimaldi y José Domingo Cañas es que en este caso, por azar del destino el centro está intacto por falta de habilidades de los encargados de la impunidad y del olvido que no la echaron abajo antes, o que es gracias a que la tenía el Instituto O'higginiano, no lo sé. Entonces, aquí a veces es mucho más difícil operar sobre la tela ya manchada que proponerse sobre la tela limpia y trazar y hacer una composición y recrear. Es llenar justamente esta tela manchada, este lienzo ya llenado, incorporarle lo que a juicio de los tres colectivos y lo que está en el anteproyecto, lo más valioso a comunicar o compartir con la ciudadanía, que es las memorias asociadas. Pero no solamente las memorias relativas al horror de la tortura, también nos dedicamos a interpretar la desaparición forzada como un método, sino que relevar justamente aquellos aspectos que veíamos que estaban quedando invisibilizados por la propia tarea de memorizar o por la lucha por los derechos humanos de desvictimizar y proyectar o iluminar mucho más aquella dimensión política u organizativa de los sujetos históricos, de nuestros familiares y compañeros, de hablar de los procesos riquísimos de los años 60 y 70 que derivaron en determinadas instancias o proyectos de sociedad que trataron de ser aniquilados por Londres, la Villa Grimaldi, la acción de la DINA, la dictadura, no sé si me entienden.

Entonces, en ese sentido tenemos la contradicción con la muestra museográfica o la propuesta, relevar los temas y personalizar, subjetivar el contenido a transmitir en tanto hablar mucho de “a mí me hicieron esto”, “a mí en esta pieza me hicieron esto otro”. Nos interesa más poder alcanzar la dimensión más estructural, más ideológica del tema de la

tortura, el porqué, desde dónde, qué hace que Londres 38 se transforme en una cárcel clandestina en donde se implementan en forma ya más concreta en la Región Metropolitana la práctica de represión y aniquilamiento de unas fuerzas políticas en concreto, entendiendo que nuestro relato se complementa con el relato de la Villa Grimaldi. Nosotros nunca perdemos la perspectiva y esa transversalidad de los relatos, y por eso potenciamos el objeto de Londres como el continente que va albergar estas memorias que tengan relación y que le den sentido a una visión mucho más global a la articulación de los diferentes centros de tortura. Pero aún así, y me paso a otro ejemplo. Aún cuando hubiera habido destrucción como en el caso de José Domingo Cañas —como me tocó participar como persona, como familiar de una persona—, ahí también era posible rescatar por lo menos como lo hicimos en la práctica, restos de los cimientos, en fin, pero no había dentro del proyecto arquitectónico de ahí una valoración de las trazas que quedaban, aun cuando después de que pasaron las palas mecánicas y todo lo que invisibilizó.

Aquí en Londres sí lo teníamos, no solamente teníamos los cimientos, teníamos la casa concreta, teníamos sus historias. Gracias a gestiones de anónimos pudimos recuperar en una gestión que articuló el Museo de la Memoria el número 38 original, gracias a nuestra propia pericia y habilidad en tanto todavía estaba ahí el Instituto O'higginiano, les pudimos arrebatrar el número 40 y tenemos esos dos elementos que son parte de esas memorias y que tienen que ser articulado artísticamente en una visibilización de lo que fue esa casa y sus intentos de invisibilización.

ANA CRISTINA TORREALBA: Quiero seguir un poco lo que dice Roberto. En el caso de la Villa Grimaldi, cuando se van estos familiares, estos supuestos familiares de los uniformados, EGP Sociedad Anónima, ellos destruyen el lugar, queriendo borrar evidencia. Sin embargo, igualmente queda evidencia, entonces el grupo que llega a trabajar al Parque tiene que trabajar con el resto de esta evidencia y es el proyecto que de alguna manera ustedes ya conocen, pero son situaciones distintas. Ahora, también hubo un intento en ese minuto de borrar la evidencia. Había un proyecto de construir ahí un condominio de viviendas sociales o no sociales, y hubo una gestión por parte de la comunidad organizada para

evitar que se hiciera ese proyecto, el grupo estuvo atento tratando de que no se ocultara, que no se borrara la historia y eso sí es común denominador, que no se borre la historia. Ahora, cómo se recupera esa historia, puede haber distintas maneras y bienvenidas las distintas maneras, y es el conjunto de este recorrido de puntos el que nos puede ir dando una mirada mucho más profunda y global del horror que significó y de lo importante que es hacer memoria para reivindicar las luchas de esas personas.

GONZALO CÁCERES: Yo tomo el didactismo de Max en otro sentido. Primero, convocando a que no se tome una posición defensiva. Yo creo que una posición defensiva para una conversación como ésta no es el camino porque estamos para intercalar puntos de vista a sabiendas de que tenemos muchos problemas como sociedad y que en general estos foros terminan siendo muy orientados, muy etiquetados, muy de finales predecibles. Entonces, primera cuestión, creo que ni coherencia, ni contradicción, creo en todos los puntos, y en no asumir una posición defensiva y me parece que lo que levanta Max lo entiende en dos dimensiones. La primera es que evidentemente los proyectos de reconstrucción en general, de restitución, han tenido un cono de sombras y es que cuando uno va a recorrerlos, en la fase que esté en el desarrollo, existen muchas dificultades de entender lo que pasó, porque no hay una memoria explicativa. La persona tiene que hacer una especie de ingeniería reversa y entender todas las posiciones de las personas que tomaron las decisiones para que sea, por ejemplo, una equis sobre la planta de Villa Grimaldi y tenga esa explicación o esa justificación. Entonces, yo creo que ahí hay una falta de comunicación de las ideas sobre por qué se tomaron ciertas decisiones y no otras. Siempre hubo la chance de tomar otra y se adoptó una y hubo una cierta justificación. Yo creo que la segunda cuestión, y lo tomo de Max, es que necesitamos mejorar nuestras justificaciones y ahí todos tenemos que participar. Evidentemente que hay decisiones auto-razonables que uno justifica, pero que al mismo tiempo otra persona razonablemente podría decir exactamente lo contrario. Por ejemplo, proponer que hay que mantener el 40 porque al mantener el 40 yo quiero poner el conflicto en evidencia y podría argumentar en esa dirección.

CLAUDIA FERNÁNDEZ: También lo leo de otra forma, creo que efectivamente los sitios o lugares no tienen una plataforma base de lo que es correcto o incorrecto, evidentemente es una postura que ya está, que se subentiende. En el caso de Londres hubo una decisión de tener un tipo de conservación, de cómo se mantenía la fachada, pero también el interior del lugar. Y en vez de tomarlo y hacerlo un lugar de ocupación comunitaria o de grupos, o de llenar ese espacio, se optó por dejarlo vacío. Y ahí hay una primera pregunta que es lo que debería responderse, cómo se enfrenta esa decisión frente a Bienes Nacionales dentro de una política que no incluye este tipo de debates; lo que hablábamos de esta agenda que debiesen tener respecto al tratamiento y a su postura con este tipo de sitios en donde su valor patrimonial no corresponde a su conservación arquitectónica, estética, ese es un tema. Y sobre el otro tema creo que no hay respuesta todavía. Indudablemente, lo que pasó en la Villa, sujeto a análisis, es lo que pasó. Ahora, si uno hace un análisis posterior es que se superpusieron distintas visiones: la conservación, la simbolización, la recreación. Y yo creo que es importante porque fue el primer lugar, pero es importante porque es súper didáctico en relación al debate que se da en torno a estos sitios, se puede ver. Uno va a la Villa y encuentra el pedacito donde pasó la pala en la base, pero también encuentra la torre que es una recreación en base a lo testimonial y también lo simbólico. No es bueno ni malo, tampoco estamos en una postura de análisis y tal vez habría que hacerlo también, porque, finalmente, uno debiera adscribirse a una postura y debatir sobre una postura clara, no la hay y no está claro. Y en cada sitio, supongo que en Nido 20 y en todos los otros sitios, se van a constituir o van a seleccionar otro tipo de ocupación de sus espacios.

CAROLINA AGUILERA: También quería opinar sobre este tema porque me parece realmente importante, y quiero hacerlo sobre la base de la exposición de Max ayer, de el museo que hay ahora en Berlín, se llama Topografía del Terror y cómo ese museo se basa en rescatar algo así como lo que era Villa Grimaldi cuando se recuperó, porque ahí entiendo que quedaba un edificio y el primer trabajo que se hizo ahí fue excavar y ver qué había. Se encontraron unas catacumbas y después se empezaron a

identificar para posteriormente llegar a un proceso histórico de documentación de lo que había. En ese sentido me doy cuenta de que hay mucho trabajo de memoria y de resignificación que hacer, de tratar de comprender nuestra historia y creo que es por el momento en que estamos. El tema de la interpretación superó al tema histórico, primaron las preguntas que apuntaban a entender lo que nos pasó como sociedad, qué fue la dictadura, qué nos pasó con las militancias, qué nos pasó como sociedad, que en algún momento estábamos en una revolución popular y en otro momento estábamos en una barbarie completa. Ese proceso, que fue mucho más de memoria, fue el que primó y así entiendo que Villa Grimaldi al final terminó siendo un memorial y no se hizo un proceso de reconstrucción histórica, que fue lo que sí se hizo en Berlín con Topografía del Terror. Creo que tiene que ver con las etapas y me parece súper sugerente porque quizás se puede volver a plantear.

PÚBLICO: Creo que en sociedades como las nuestras, en que el tema de la memoria de la represión, de nuestro pasado reciente conflictivo no es un tema que sea fácil, ocasiona mucho conflicto, hay miles de ejemplos que denotan que todavía a estas alturas no es fácil. Creo que estos lugares de memoria debieran recurrir a algo más explícito antes que simbólico, debieran recurrir al documento, debieran recurrir al relato, al texto, pensando también en las generaciones más jóvenes en las que hay mucho desconocimiento. Pensé en ejemplos históricos, en Roma, por ejemplo, hay un lugar que se llama las Fosas Ardeatinas, donde se cometió una matanza terrible de parte de los nazis a un grupo de 300 personas y es un lugar que prácticamente no está intervenido porque no es necesario porque en la ciudad de Roma esa memoria está muy viva y está viva como conflicto, quienes están de una postura o de otra, pero no es necesario recurrir tanto a la textualidad porque está viva, está en la memoria.

Yo creo que en este país hay mucho olvido, lo hay en las generaciones jóvenes. Hay mucho disenso todavía, que creo que es algo con lo que hay que convivir. No creo que sea algo necesariamente negativo, pero eso hace que estos lugares de memoria requieran de mucha textualidad.

No estoy tampoco en contra de lo simbólico, pero creo que es necesario recurrir a lo que tú llamas la documentación, como lo netamente histórico, el hecho, el conocimiento, el saber.

VIERA STEIN: Dicotomizar el presente y el pasado es súper complicado. El trabajo que hemos realizado nosotros yo lo veo más bien así: cómo a la luz del presente también se puede problematizar el pasado. O sea, por un lado, efectivamente podemos ver distintos tipos de documentos, podemos ver testimonios, podemos ver prensa de la época, por lo tanto podríamos llegar a definir que algunos de esos documentos del pasado son documentos fijos. Luego, hay otros indicios que son mucho más complicados y por eso nosotros hablamos de memorias y no memoria. Los testimonios son distintos, las percepciones son distintas, los momentos son distintos, y por otro lado, nuestra mirada es hoy, o sea nosotros, tanto los que vivimos esa época como los más jóvenes que no la vivieron. Todos tenemos una mirada que está construida por todo este tiempo histórico que ha pasado, por lo tanto yo creo que el tema es bastante más complejo de lo que se nos aparece en una primera instancia cuando tratamos de definir qué es lo que vamos a hacer o cómo lo vamos a hacer en los distintos espacios de memoria en los que estamos trabajando. Eso, por un lado, y por otro lado, pienso que no es tan evidente por las mismas razones que uno se plantea una dicotomización tampoco de lo simbólico y lo literal. Lo literal provoca problemas cuando, por ejemplo, hay descripciones de la tortura que de alguna manera opacan el contexto en el cual todo aquello sucedió puesto que lo que se superpone en esos casos es la mirada morbosa o el moralismo por el sufrimiento, pero no hay una visión política crítica al respecto, o por lo menos es opacada. Sin embargo, los testimonios de las personas o de las distintas miradas de las épocas en las cuales distintos hechos históricos dolorosos o políticos o qué sé yo, sucedieron, también componen una cierta literalidad aunque sea variadísima, pero de alguna manera hay una literalidad que permitiría tener una mirada amplia más generalizadora, pero igual es una mirada amplia generalizadora. Por lo tanto, creo que eso también nos lleva finalmente a una multiplicidad de medios para expresar lo que nosotros queremos expresar y

ese es uno de los problemas que tenemos con la propuesta museográfica que nos hizo este equipo.

En Londres 38, puesto que nos pareció que esa propuesta si bien no ocupaba un espacio físico, no es menos cierto que el sonido ocupa brutalmente el espacio físico también, y que además como soporte es un soporte súper unívoco. O sea que si uno tiene el sonido constantemente invadiendo los espacios, es como ir en micro y tratar de leer a Platón, es difícil concentrarse en otra cosa, entonces en ese sentido estoy de acuerdo contigo de que hay como ciertas opciones básicas, pero que yo las vería más bien en términos de musealizar en un sentido tradicional y referirse a una reinterpretación a través de una mirada del presente, del pasado e imponer una visión unívoca al respecto o lo que hemos estado intentando hacer nosotros; problematizar las distintas visiones que son planteadas y hacernos cargo de que la problematización nos trae probablemente más debate, más problemas, más incógnitas, pero una riqueza en relación a la apertura de las miradas hacia el pasado y desde este presente hacia el futuro. Y que ello nos permita desarrollar una tarea que sea en relación a la no repetición de hechos que impliquen un quiebre en el juego democrático de la sociedad tan impactante como este, pero que esto se desarrolle sobre una base política de participación democrática y que no sea solamente una consigna de decir nunca más. Y una de las cosas más positivas que nos sucedió el día del patrimonio fue darnos cuenta que la gente tiene muchas ganas de participar, de hablar, de expresarse, más allá de esta mirada negra que nosotros tenemos de que los jóvenes no están ni ahí.

Para el día del patrimonio, en realidad fue gente de todas las edades y en uno de los grupos que me tocó participar, había un grupito que se quedó hasta el final, un grupito con gente de diversas edades, que en el debate llegaron a la conclusión de que todo lo que pasó da la impresión de que está ahí latente y que en cualquier momento puede volver a suceder y eso es lo que tenemos que impedir.

PÚBLICO: Yo trabajo en investigación en la Escuela en Memoria Colectiva. Y allí, tratamos siempre de investigar la diversidad de escuelas que existen en Chile. Me parece que hay un elemento importante acá que yo lo

veo, porque yo converso con los niños y veo las dificultades que hay para enseñar y trabajar la historia en la escuela. Creo que hay un tema que tiene que ver con para quién transmito la memoria y qué necesitan los otros para apropiarse de la memoria. Yo creo que es clave, porque de alguna manera todos los que participamos acá estamos involucrados por una u otra razón más violenta o menos violenta, pero los niños curiosamente, a pesar de cómo lo decías tú qué se ha dicho que los profesores dicen, que el gobierno dice, que la comunidad dice, incluso la Concertación, que los niños no tienen que ver con lo que pasó en el pasado. Nosotros hemos hecho investigaciones que demuestran que los jóvenes están más interesados en estudiar historia reciente que la historia de Chile.

Por ejemplo, estaba terminando una investigación en sexto básico y vi como en sexto básico los niños tienen memoria. Muchas teorías dicen que es imposible, pero tienen una memoria activa, entonces hay ciertos requerimientos que ellos manifiestan y que son claros y algunos de esos requerimientos tienen que ver con el trauma. O sea, tienen que ver con la imposibilidad de que ellos escuchen, ellos quieren saber, pero no hay nadie que les responda. Ellos les preguntan a los padres y los padres se ponen a llorar o los padres se quedan mudos. Ellos tienen necesidades con imágenes, ellos tienen necesidades con información. Porque por imágenes, porque hay un silencio, un trauma, porque hay falta de información. Ellos requieren información.

Hay necesidades que debemos rescatar de ellos. Qué quieren ellos, tanto los chicos como los grandes quieren algo bien claro y simple, no quieren que les cuenten más historias los otros, quieren tomar su propia posición, entonces hay elementos en la juventud que son importantes: quieren tener información que no está al acceso y que ellos puedan tomar posición, “quiero tomar mi idea, no quiero que me digan tanto”. Entonces, creo que hay elementos importantes, están motivados, necesitan que les hablen, porque ellos asocian el tiempo de la dictadura con esa noche negra, lo que en lo simbólico no aporta mucho para ellos, requieren discurso, palabra, imagen.

MARÍA ISABEL TOLEDO: Nosotros hicimos unas investigaciones sobre las consecuencias que tiene la visita de estos jóvenes a los lugares de me-

moria, y observamos que los resultados son positivamente impactantes, porque no sólo afecta en el aprendizaje que tiene, sino que tiene repercusiones en los diálogos que ellos instalan con otras generaciones. Entonces, mi llamado es ver desde eso y qué requieren ellos para poder continuar un trabajo de memoria propio.

NANCY NICHOLLS: Yo quería rescatar lo que dijo María Isabel. Yo hago un curso en esta misma universidad a jóvenes de distintas carreras y se puede decir que en ese curso está todo el espectro político, pero es un espectro político que se da por herencia, de lo que han escuchado de la memoria de sus padres o los adultos cercanos, de la derecha, la izquierda, etcétera. En general hay un deseo muy grande de conocer la historia reciente. Me he encontrado con opiniones de estos jóvenes de 20 años que me dicen: “yo no sabía nada de la historia del último tiempo”, “no sabía nada de la Unidad Popular”, “no sabía de la dictadura”. Cuando en la primera clase pregunté si había interés por ir al Museo de la Memoria, el 99% levantó la mano y ahora algunos están decepcionados porque como no ha abierto no van a poder ir. Cuando yo hablaba de la importancia de estas narrativas, considero que el símbolo es muy potente, pero también recogiendo esta idea de que los museos debieran ser para las generaciones más jóvenes que vienen, que desconocen, uno probablemente porque viene de otra generación no cree que es así, pero hay un gran desconocimiento.

**ESTUDIO DE PÚBLICO DEL
MUSEO DE LA MEMORIA Y LOS DERECHOS HUMANOS**

ROMY SCHMIDT⁷⁹

Nos invitaron a hablar de la recepción del museo por parte de la gente en los primeros tiempos de apertura del museo. Yo debo confesar

79 Directora Ejecutiva del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

un gran problema que seguramente para todos los que están acá es una información que manejan. Abrimos el museo el 11 de enero, el 27 de febrero lo tuvimos que cerrar y no lo hemos reabierto, entonces pensábamos hacer muchas cosas, muchos estudios con la audiencia, pero la naturaleza dijo otra cosa. Sin embargo, encontramos alguna manera de transmitirles un poco la percepción de nuestros visitantes. Pero primero quiero darles un breve contexto para que todos tengamos claro de lo que estamos hablando.

Este museo nace desde el Gobierno anterior de la Presidenta Bachelet, pero era una recomendación de la Comisión de Verdad y Reconciliación donde se valoraba la memoria y la necesidad de difundirla, y se buscaba crear un lugar que sí pudiera estar al alcance de todos los chilenos y no sólo para aquellos que tenían un interés especial de investigar sobre esto.

Un objetivo muy importante del museo es la reflexión. No nos interesa que la gente vaya y diga “uy que terrible, pero bueno ya pasó, esto no se va a repetir, esto es del pasado”, sino que nos interesa que la gente pueda reflexionar y valorar los Derechos Humanos, reflexionar sobre cómo es hoy día la situación y de qué manera cualquiera de nosotros es víctima, victimario o cómplice de una situación de violación a los Derechos Humanos.

Es verdad que terminaron las violaciones sistemáticas por parte del Estado, pero siguen habiendo violaciones hoy día en otras veredas. Es por eso que nos interesa también que la ciudadanía reflexione sobre lo que significa la estabilidad de la democracia. Nosotros creemos que sólo con una democracia podríamos tener una mayor prevención a repetir los errores de la época en que el museo se inspira, por decirlo de alguna manera.

Nosotros tenemos un gran patrimonio absolutamente invaluable, sólo a través de donaciones, y este patrimonio lo constituyen textos, objetos, muchos audiovisuales, fotografías, etcétera, sobre un periodo que va entre el 11 de Septiembre del 1973 y el 11 de Marzo del 1990 cuando se recuperó la Democracia. Esta es una muestra que pretende reflejar que ésta fue una situación en el país completo para lo cual hay mapas, testimonios de distintas partes, etcétera. A uno le queda claro que no fue

sólo, como algunos piensan, en las grandes ciudades, sino que la represión llegó a la ruralidad del país, al extremo norte, al centro y al sur. Hay diferentes formas de poder acompañar al visitante a tener esa mirada.

También encontrábamos que era muy importante el proceso que ocurrió. No sólo decir que aquí hubo un quiebre, sino cómo poco a poco la sociedad chilena y también la internacional, pudo revertir la situación en que estábamos, pudo ayudar a defender a la gente que sufría violaciones a los Derechos Humanos y eso se muestra no sólo con una cronología, sino que se muestra con las organizaciones y la solidaridad internacional. Qué pasó con las iglesias en Chile, qué pasó con la cultura, de qué manera la cultura también aportó en la defensa de los Derechos Humanos, etcétera, y todo ello conducente, como les decía a conocer, valorar lo que ocurrió y también a reflexionar sobre el pasado, el presente y el futuro en esta materia.

En cuanto a qué se contaba, cuál era la oferta que tenía dentro el museo. Eran visitas guiadas —gratuitas para toda la gente que lo requiriera—, algunas bilingües; visitas educativas especiales para escolares o para universitarios que además contaban con un módulo docente; también seminarios, charlas, foros, justamente para motivar, para incentivar, para discutir sobre los Derechos Humanos; actividades educativas diversas, no sólo con la comunidad escolar o sólo con universidades, con instituciones, sino que también con la ciudadanía. La ciudadanía en todas sus formas de expresión y transversalmente desde el punto de vista socioeconómico, étnico, etcétera. Incluso contamos con un sitio web, que se mantiene en pie y que ha sido bastante útil para entregar información. También abrimos un poco después, el 18 de abril, un centro de documentación y una biblioteca digital. Era muy importante lo de la biblioteca digital porque aproximadamente un 20 por ciento de nuestro patrimonio es lo que se exhibía y la gente que donaba algo esperaba verlo ahí en el museo, eso es imposible, también se van rotando por temas de conservación, etcétera. Pero de qué manera nosotros poníamos a disposición de la gente nuestro patrimonio teniendo presente también que algunos de los objetos, documentos, etcétera, tienen que estar por conservación en condiciones especiales y no pueden estar a exhibición del público. Entonces se están digitalizando todos los objetos

de las colecciones, y con un estándar bastante alto, lo que va a permitir, desde cualquier parte del mundo, conocer, ayudar a la investigación y si alguien quiere más detalles puede ir y pedir y se puede mostrar en la mayoría de los casos concertadamente el objeto en particular.

Lo que se mostraba de manera permanente está en el primer y el segundo piso del museo; las exposiciones temporales que podían ser de arte o no, en el piso superior. Por ejemplo, inauguramos con dos exposiciones temporales. Una de Guillermo Núñez, artista plástico, con una exposición muy simbólica. Era una exposición en torno a jaulas que contenían objetos de la más diversa índole adentro, zapatos, la Monalisa, pergaminos, etcétera. Esta colección fue exhibida por primera vez el año 1974 en el Instituto Chileno de Cultura, pero duró un par de horas, porque llegaron los militares y la destruyeron, y al inaugurar el museo expusimos estas obras, y duró un poco más de dos semanas y vino el terremoto y las volvió a destruir.

También en el tercer piso abrimos con una muestra que nos entregó el Gobierno de Sudáfrica sobre el Apartheid y la recuperación de la Democracia en Sudáfrica, eso no era arte, pero sí tenía que ver con memoria y con la idea de globalidad: esto no sólo sucedió en Chile, sino que ha sucedido en muchas partes y sucede en muchas partes.

Ahora abrimos una modalidad que son las exposiciones itinerantes, porque consideramos que era muy importante llegar a las regiones, que no sólo la gente pensara que esto es un tema de Santiago, de la capital, si no que tenemos nuestras colecciones que son cosas, objetos, memorias, de todas partes de Chile. Por ejemplo armamos una muestra especial en torno al centro de detención de la ciudad de Valparaíso, hicimos una alianza con la Universidad de Valparaíso e inauguramos en una sala, la sala del farol, una exposición itinerante con objetos, con lugares, con toda la temática de la región en torno a los centros de detención, la vida de los presos políticos, lo que pasaba con la familia, la información, testimonios, y la recepción que tuvo hasta ahora fue muy buena y la gente agradeció que hayamos llevado el museo a las regiones y la idea es seguir con esto como una política estable y más adelante tener mayor financiamiento y poder llegar no sólo a las regiones, sino poder llegar al extranjero con muestras itinerantes.

Ahora, ¿cuál es la experiencia? Tuvimos en estas casi seis semanas de apertura, mucho público, 55 mil visitantes, lo cual en comparación con el promedio de estos museos es bastante alto y más aún considerando que era Enero y sobre todo Febrero.

Lo difícil es, ¿cómo podíamos nosotros traspasarles a ustedes la experiencia de lo que pasó en esas semanas objetivamente? Fuimos a un libro de visitas, un libro de reclamos que abrimos y tenemos un grupo de amigos del museo en Facebook, también ahí hubo mucho intercambio y en base a eso hicimos el análisis que les voy a mostrar.

Contarles primero que lo que teníamos era un libro de reclamos, pero resulta que lo que la gente dejaba principalmente no eran reclamos, sino felicitaciones. Entonces se abrió un libro de visitas dos semanas después, por eso el libro de reclamos tiene más observaciones que el de visitas, pero vamos a analizar en detalle qué significa cada uno.

Hubo 945 comentarios en general. La mayoría de las observaciones eran felicitaciones, 86 por ciento, el resto eran sugerencias y un porcentaje mínimo de un 3 por ciento en contra del museo o no sólo del museo propiamente tal, sino de la forma como el museo recogía la memoria. Luego, es importante decir que dentro de estas felicitaciones había muchas a la presidenta Bachelet, al personal del museo, y al personal, especialmente a los guías que acompañaban las visitas.

De los 980 y tanto, 819 son comentarios positivos; y eso se desglosa en comentarios generales (595), sobre la presidenta (142) en positivo, sobre el personal del museo (75) y en positivo sobre los guías (8).

De los comentarios que teníamos negativos o en contra del museo, hubo 25 en total, 17 de ellos decían que el problema estaba en el periodo que engloba el museo. Siempre que se instala un museo de memoria va a haber polémica antes, durante o después. Desde que se abrió, la polémica era en relación al periodo que abarcaba el museo. ¿Qué decían algunos? Que esto tenía que ser anterior al 1973 porque eso daba las causas de las violaciones, eso se recogió en 17 de las observaciones.

Además hay tres comentarios sobre el conflicto Mapuche en la actualidad y comentarios que señalan que había otros temas más importantes, otro tipo de matanzas y también críticas en torno a que el museo dividía a los chilenos y que no los unía, que era lo que nosotros buscábamos.

Ahora, en torno a la muestra, a la museografía, tuvimos algunos comentarios. Quiero decirles que fue difícil abrir el museo en un 100 por ciento —no se abrió en un 100 por ciento—, hay ciertos detalles y la gente hizo comentarios sobre ellos, muchos los recogimos y los corregimos.

También creían que estaba mal la foto de una persona, que no correspondía, pero la información que teníamos nosotros justificaba que correspondía.

Respecto a estos 52 comentarios sobre la museografía, estos se reducen a contenido, otros son observaciones en torno a los errores, que como les decía, algunos tenían razón y otros no.

En ese sentido, es difícil decir cuál es la memoria. Hay gente que dice y justifica que es una, gente que dice y justifica que es otra, pero finalmente hay que poner una memoria ahí, por lo tanto lo que hizo el museo, recogió todo, y sólo se hizo cargo de lo que está en los informes de Verdad y Justicia, las dos Comisiones Valech y Rettig. Si está ahí, está, si no está ahí, no nos hacemos cargo en la muestra.

Pero también surgen observaciones para mejorar las cosas, sugerencias de la gente en torno a cómo corregir la museografía en general o los espacios, y sugerencias varias desde el horario de apertura, etcétera. Faltaba al momento de la inauguración, no estaba al 100 por ciento, no había cafetería, no había una tienda de souvenirs, a veces no funcionaba un ascensor, en fin, distintas cosas que son incómodas para todo el proyecto en sí.

Desmenuzando todos los comentarios en torno a ello, había también gente que se acercaba y ofrecía donaciones. Esto está abierto siempre en el tiempo, recibir a cualquier persona que quiera hacernos una donación, información, etcétera.

Además tuvimos un sitio web espontáneo que nació de amigos de *Facebook*, nos contactamos con la gente que lo creó y estuvieron de acuerdo en que lo siguiéramos manteniendo nosotros y ya tenemos casi 22 mil socios. Estamos contentos con esa cifra y ha sido sumamente útil durante este periodo de obras por el terremoto, porque a través de *Facebook* hemos logrado entregar mucha información al igual que por la página web, información más directa y también, de alguna forma, percibir lo que la gente está pensando en torno al museo. Por ejemplo, hay mucha

susplicacia en torno a que el museo está cerrado porque el actual Gobierno quiere mantenerlo cerrado, la verdad es que no. Si podría haber estado abierto antes si nos hubiesen dado un presupuesto extraordinario y podríamos haber arreglado antes el museo. No sucedió eso, pero no es que ellos nos hubiesen dado la instrucción de cerrarlo. El terremoto produjo un daño, pero vamos a reabrir pronto.

Ahora, lo que es súper difícil de transmitir objetivamente, por lo tanto tómenlo solamente como un comentario personal, era la emoción de la gente, lo que le pasaba a la gente con la experiencia de visitar. A mí me gustaba mucho mientras estaba abierto ir a visitarlo como NN, empezar a recorrer los pasillos y escuchar lo que la gente decía, ver la actitud de la gente, lo recorrí muchas veces y había una cosa muy linda, que a mí por lo menos me sorprendió. Yo esperaba que, por lo menos en el primer tiempo de apertura, esto estuviera lleno de víctimas y familiares especialmente, pero la enorme mayoría era lo que hoy día se llama como cliché “el ciudadano de a pie”; era gente que no me pareció tuviera nada que ver ni con algún Partido Político, ni hubiese sido ni víctima, ni familiar, sino que gente que venía con toda su familia, con los niñitos, la mamá, el papá, los abuelos, en fin, a recorrer este espacio como algo novedoso de la ciudad, pero también como algo que ellos querían saber, qué había pasado.

Piensen, que aquellos que vivimos en la época de la Dictadura, el que no quería tener información no la tenía, el que quería buscar información tenía que buscarla y todo se hacía clandestinamente. Los centros de detención no ponían un cartel que decía “centro de detención”, era clandestino, se entraba y se salía vendado en la mayoría de los casos. La gente no sabía muy bien, incluso hay un documental muy lindo que se llama “imágenes de la memoria” de Andrés Wood, respecto al centro de Nido 20, en donde se entrevista a los vecinos. Aparece una señora que era vecina a la casa, que dice: “sí, yo sospechaba porque había gritos, etcétera, pero a mí me parece el colmo, me parece una falta de respeto que hayan puesto un centro de detención acá sin preguntarnos”, y otros vecinos que contaban con bastante angustia que sabían lo que pasaba, pero que no sabían qué hacer.

Entonces todo esto era clandestino y gran parte de la sociedad, no sólo los que nacieron después, sino que gran parte de la sociedad chile-

na que vivió ese periodo en Chile, no tenía claro lo que pasó. Ellos luego, quisieron ir a un lugar que consideraron digno, adecuado y valorizaron mucho el Museo por eso. Es por eso que cuando recorrían este lugar, la emoción era muy fuerte. Alguna gente que me reconocía me paraba y me contaba sus experiencias. Por ejemplo, un señor de unos 74 años me dijo que él se había exiliado en Canadá en 1976, y no había vuelto a vivir a Chile. Esta vez había venido de visita y conoció el museo, él me decía: “bueno, me he encontrado con todos mis compañeros de universidad aquí dentro, ha sido muy bonito, pero también ha sido muy emotivo”. Andaba con toda su familia, con sus nietos, con sus hijos. Él había sido víctima, pero no le creían sus descendientes y después que vieron el museo le creyeron. Imagínense lo que significa esto para una persona, cómo cambia la relación de esa familia.

Pero también ver a la gente que no era actor referencial de los hechos que ahí se exponen, era una cosa muy emotiva porque salían con bastante reflexión. La gente notaba el peso de haber adquirido esta información.

Con respecto a aquello que más público tenía, eran los audiovisuales. Era donde la gente se detenía por más tiempo y en más cantidad. Sin duda lo que más emoción producía, era la zona de tortura. Ahí mucha gente se quebraba. No se mostraba la tortura de una forma grotesca, pero se mostraban las distintas formas de tortura e incluso también las violaciones de los Derechos Humanos sobre los niños, un tema que hasta ahora se ha tratado de mantener oculto. Esto sin duda eran las partes con una emoción más visible para aquel que está observando lo que sucedía con la gente.

Pero en general la gente salía contenta, por eso tantas observaciones relativas a lo contenta que las ponía haber tenido un espacio en el cual poder recorrer parte de la historia de Chile, cosa que en otro lugar no ha habido hasta ahora.

Es súper difícil transmitirles esto, estábamos preparando varias encuestas de caracterización de nuestros visitantes, pero bueno, esto ha quedado en un paréntesis por ahora y estos son los instrumentos más idóneos que hemos podido encontrar para poder transmitirles esta experiencia.

Por último decirles que hubo grabaciones y filmaciones a los recorridos que hizo la gente y eso también lo vamos a trabajar para crear una producción, así cada uno se hace su opinión. Y agregarles que había mucha discusión ciudadana, gente que se manifestaba en contra, gente que les contestaba, otros daban una visión distinta. Había polémica, pero con mucho respeto. Hubo sólo un caso de un señor que se exasperó un poco con una posición contraria a la del museo y después un caballero, que conversó con él, lo logró contener. Había gente también que se me acercaba y me decía, “mira yo creo que aquí están equivocados”, “yo vengo por mi general tanto”, “no está mi general tanto acá”, “yo considero que aquí fuimos otros las víctimas”, etcétera, pero siempre con mucho respeto.

Creemos que esto fue una enorme necesidad y por lo mismo estamos trabajando fuertemente en la reapertura y creemos que al abrirlo nuevamente, vamos a tener un flujo importante, porque antes de cerrar contamos con un importante número de visitas de colegios. Estas visitas son espontáneas, no ha sido necesario ir a buscarlos, ellos llegan, se contactan con la web, principalmente, y piden que se haga una actividad con ellos. Así que sentimos que esa necesidad todavía está y que el museo es un legado, una obra Bicentenario, a propósito de la polémica, que llegó para quedarse.

DEBATE CON EL PÚBLICO

MAX WELCH: Romy, un tema que hemos tocado un par de veces en el Seminario y en el Taller ha sido el de tratar de alcanzar a los otros, no solamente a los familiares, a la gente con conciencia y no solamente a los neutrales, sino que en lo posible también, a la gente francamente de derecha. Sin embargo, me llamó la atención algo. Al entrar al museo uno se encuentra con un texto muy grande, con tres frases bonitas de Michelle Bachelet, ¿no se corre el peligro de que esto se asocie tanto a Michelle Bachelet que le quite un poco el efecto integrador hacia gente que justamente no son bacheletistas ni concertacionistas?

VIERA STEIN: En términos muy generales no me parece que los espacios de memoria, ni siquiera un espacio institucional como el museo de la memoria, deba ser un espacio para incorporar ni a los torturadores ni a los victimarios en general, pienso que los responsables durante el periodo de la Dictadura, de las violaciones a los Derechos Humanos tendrán que asumir su responsabilidad y punto. No creo que nosotros, ni siquiera en un espacio institucional como el Museo de la Memoria, tendría que buscar ese espacio, ni una apertura hacia ese tipo de personas.

MAX WELCH: Se trata de gente de derecha, no de torturadores, perdóname, es una inmensa diferencia.

VIERA STEIN: Es una inmensa diferencia, es cierto, pero yo creo que la gente de derecha que va a buscar información, va a buscarla.

Pero yo quería hacer un comentario en relación a este tema que nos toca a nosotros, los representantes aquí de los distintos espacios de memoria no institucionales por llamarlos de alguna manera, que tiene que ver con la oficialización de un discurso que a través de la historia que tú contaste de un señor que viene de Canadá que va con su familia y a quien su familia no le creía las historias que él contaba de haber sido víctima de violaciones a los derechos humanos en Chile y que el hecho de tener este soporte institucional de atrás permite que eso suceda. No me voy a referir valóricamente a lo que eso pueda significar, simplemente me hace pensar, retomando, por ejemplo, las primeras imágenes de la entrega del informe Rettig, cuando sucedió algo parecido en este país. Es decir, el hecho de que el Estado, en ese momento personificado por el gobierno de Aylwin oficialmente hiciera un reconocimiento de hechos que sucedieron aquí respecto de los cuales la gran mayoría de la población no estaba dispuesta a aceptar ese conocimiento sino fuera a través de una expresión institucional al respecto, creo que nos pone, nos plantea un desafío tremendamente fuerte, porque me parece extremadamente grave que eso suceda de esa manera. Me parece que eso hace eco de un montón de falencias en el transcurrir democrático de la sociedad donde no hay prensa, prácticamente no hay educación laica, han sido destruidas y no se han reconstruido las redes sociales ni de los

sindicatos, ni de las juntas de vecinos ni de absolutamente nada. Por lo tanto, a mí modo de ver, uno de los logros de la dictadura y que no ha sido para nada, pero para nada, a mí modo de ver, enfrentado por la Concertación, es justamente el hecho de que lo que no es información oficial, no existe.

MARÍA JOSÉ REYES: Yo creo que una de las cuestiones más interesantes de la construcción de lugares de memoria y de museos tiene que ver con el proceso de su constitución, justamente con los conflictos, las discusiones, las opciones políticas. Por lo menos para mí siempre ha sido una incógnita cómo fue el proceso de constitución del museo en términos de qué narrativa iba a articularse en torno a éste, es una incógnita que tengo hasta el día de hoy. Se escucha en los pasillos, pero me gustaría escucharlo de quien lo dirige, cómo fueron las cuestiones políticas, cuáles son los objetivos, y eso, cómo se opta básicamente y cómo se da ese proceso conflictivo que supone la constitución de un museo de la memoria.

GONZALO CÁCERES: Yo voy a referirme al tema original Ciudad y Memorias, el cual da un poco el énfasis en ciudad. Tengo una curiosidad respecto al enrejamiento del edificio sobre su entorno. El eje Matucana es un eje que uno podría condescendentemente adjudicárselo a la Concertación, pero para los que asistimos al museo en varias oportunidades, sin comentar nuestra simpatía con la línea editorial de la muestra, siempre me resultó difícil de explicar su enrejamiento. ¿Cuál fue la razón que lo justificó?

ROBERTO D'ORIVAL: Yo quiero concretamente saber si la Fundación o el Directorio del Museo de la Memoria está dispuesto a un proceso de re-orientación, de desarrollo más dinámico con la comunidad y con el movimiento de Derechos Humanos, a reformular ciertas priorizaciones. Yo creo que las formas de haber muerto y el momento histórico no relevan a ninguno por sobre otro. Me pregunto si hay una disposición a justamente revisar ciertas priorizaciones o enfoques que destaquen más a unos por sobre otros. ¿Están dispuestos ustedes, o tienen la recepción de estas críticas, para no caer en priorizaciones que resultan odiosas y

que lesionan justamente la memoria de los familiares y de quienes fueron objeto de la violencia por parte del Estado?

ROMY SCHMIDT: Me preguntaban entre la asociación entre el museo y la presidenta Bachelet. Yo quiero ser bien sincera, si la presidenta Bachelet no lo hubiese puesto como un objetivo político no habría existido museo, porque consensos políticos no había, consensos políticos no hay, pero tampoco había el consenso político como para decir, aquí todos los sectores de la sociedad están pidiendo un museo, por ejemplo. Entonces eso es bien importante y por supuesto siempre va a haber una asociación porque es quien impulsó el proyecto, pero no es el museo de la Presidenta, ella está ahí en la entrada como se hace en otras obras que se pone una frase del presidente bajo el cual se inauguró o se construyó, pero no es para nada el museo de la Presidenta.

Es un museo que tiene la idea de permanecer en el tiempo y de mostrar un legado más allá de la experiencia personal de un gobernante y más allá también del Gobierno de turno. Por eso se buscó un diseño, para bien o para mal, de hacer una Fundación independiente, que no fuera parte de la DIBAM, como otros museos, porque eso significa que si no había una Fundación, quedaba bajo la línea editorial según el Gobierno de turno, así que no está esa idea de ligar el museo a la Presidenta, sino que ahí nació, en su gobierno, pero esto se entregó a la vida del país y de ahí en adelante el país se tiene que hacer cargo de ello. En ese sentido también me preguntaban cómo el museo trabaja con la ciudadanía, si estamos dispuestos. Absolutamente, es decir, esa es la labor, si uno se quedara con el museo como sólo la muestra, hasta sería aburrido, ahí está, pero todo lo que se puede crear en torno a los Derechos Humanos es una cosa que le da mucha vida, es una cosa que además, como también exponía en un principio, nos permite estar hoy día, actualizarnos, y tener una labor de prevención, una labor de difusión respecto a las violaciones de los Derechos Humanos en la actualidad, más allá de lo que constituye el periodo de memoria.

Ahora, en cuanto a la derecha, cómo podemos llegar. Nosotros tenemos un discurso, que también permite dialogar con la derecha. Yo puedo equivocarme, pero mi percepción es que hay dos derechas muy distintas

en esto, una la que fue actor durante la Dictadura y otra la posterior, más joven. Por ejemplo, el diputado Monckeberg escribió una carta, él fue NN a visitar el museo mientras estuvo abierto, lo visitó y se fue. Yo, personalmente no me enteré, y él escribió una carta después felicitando al museo. Encontraba que esto era muy necesario para el país, que ayudaba a ponernos de acuerdo, que ayudaba a unir. Él es una persona de derecha, representativa absolutamente de la idiosincrasia de derecha, pero no es un torturador. Cabe destacar que sí hay otros comentarios no halagadores de gente que era partícipe, se da en una nomenclatura política, como la UDI que es el partido más conservador, el partido más cercano al pinochetismo, y ha sido el partido más duro contra el museo. RN a su vez, que es un partido más abierto, más joven ha sido el que ha mirado de mejor manera y aceptado con una mejor postura al museo.

Ahora, dentro de la muestra, también está el atentado a Pinochet, y el asesinato a Carol Urzúa. Son hechos que están en los informes de Verdad y Justicia y por lo tanto se pusieron, pero lo que no vamos a hacer es jugar al empate porque no hubo empate.

Lo otro es que nosotros tampoco consideramos que tenemos que hacernos cargo de las justificaciones porque, personalmente, considero que nada lo justifica, independientemente de todas las ideas. Nada justifica las violaciones a los Derechos Humanos que ocurrieron en ese periodo y menos la manera de sustentarse en el poder que tuvo la dictadura. Entonces yo diría que para la gente que no trae ya un contenido ideológico, que no fue parte de la dictadura, no importa el pensamiento político que tengan o que no tengan, este es un elemento político de reflexión y un elemento que ayuda.

Me preguntaban de la oficialidad, por qué necesitamos que la historia sea oficial, por qué necesitamos que el Estado lo diga. Esto no es un problema de Chile, es un problema de muchos países, que cuando el Estado reconoce las distintas violaciones a los Derechos Humanos se produce algo distinto.

En primer lugar aquí en Chile es muy importante porque la violación fue de parte del Estado, fue con recursos públicos, fueron agentes públicos. Y cuando el Estado se pronuncia tiene que ser objetivo, porque es el Estado de todos los chilenos, no sólo de los que tienen un pensamiento

A ó un pensamiento B. Por lo tanto se tiene que buscar mucha certeza al pronunciarse en una condena a un acto determinado, como sucede por ejemplo en hechos internacionales de violaciones a los Derechos Humanos que son muy importantes las condenas que hacen otros Estados a ellos, o respecto de hechos que ocurrieron en su propio territorio y más aún bajo sus propios recursos y bajo sus propias instituciones.

Es el reconocimiento tal vez más difícil, porque el reconocimiento que hacen las víctimas o los familiares es lógico, el reconocimiento que hace la sociedad en general es más difícil de construir y ayuda mucho el reconocimiento que hace el Estado. Cualquier Gobierno que esté a cargo del Estado va a buscar la objetividad para pronunciarse a favor o en contra. Ahora, no significa para nada que lo que diga el Estado es la verdad, pero sin duda ayuda a darle una visión distinta, una consideración distinta a aquello sobre lo cual emite una opinión.

Respecto al proceso de constitución del museo, del relato, se puso una línea editorial que recoge los hechos que constan en los informes de Verdad y Justicia, y eso ha ayudado a definir ciertas polémicas como la que conversábamos sobre la instalación, ha ayudado a que no haya otros también que busquen cambiar el objetivo del museo, que era sobre lo que hablaba de la visualización, la valorización, la reflexión, la actualización de los Derechos Humanos y eso ha sido fundamental.

En torno a ello se han hecho otras construcciones, por ejemplo, la muestra museográfica. Lo que se decía acá sobre por qué se releva un hecho sobre otro, la verdad es que no se releva un hecho sobre otro. De alguna manera uno en un espacio cerrado tiene que construir la historia sin poder hacerse cargo de todos los hechos que ocurrieron, pero por eso también hay símbolos. Lo que decía Roberto es lo que nosotros llamamos la nube, es este mural de fotografías que busca hacer presente a los que no están, son las fotos de detenidos desaparecidos o ejecutados, son sólo fotos que han sido donadas, no es que el museo haya buscado un archivo y ponga las del archivo. Si no fue donada no está ahí.

Pero también pusimos los marcos vacíos de aquellos que no nos han donado la foto y que la van a donar después y aquellos que no tienen quien construyan la memoria, no hay una familia detrás de ellos, pero sí fueron víctimas, fueron ejecutados, son detenidos desaparecidos.

dos. Eso nos da la idea de la inmensidad, porque son muchos, es una pared enorme, pero están presentes y de una manera que cualquiera los puede ver y aportar también con nuevas imágenes de gente que no está. No hay una priorización, sino que se buscó construir a través de hechos, alguna significación de estos procesos. Cuál fue la importancia de las iglesias, cuál fue la importancia de la Vicaría, cuál fue la importancia de los procesos judiciales, cuál fue la importancia del exilio. Por ejemplo había que poner la L del pasaporte y se buscó un pasaporte de los donados que tuviera la L. Podría haber sido cualquier otro, pero va a ir rotando, no puede ser siempre eso, incluso por un tema de conservación, no se puede exhibir siempre porque se va a deteriorar, un día va a tener el de Juan Araya, otro día va a tener el de Rodrigo Flores, etcétera, pero va a haber ahí un pasaporte con una L. En general con toda la muestra va a haber rotación por un tema de conservación y por un tema también de mostrar las otras cosas, como decía Roberto, también hacerse cargo de otros hechos, eso no es una priorización.

Respecto a las rejas del museo, tema polémico. Sabemos bien que los espacios públicos son maravillosos y qué más quisiera uno que integrar a la gente a la ciudad y la ciudad a la gente y por lo tanto, ese espacio del museo está concebido como una plaza. Fue muy lindo el proyecto, porque aprovecharon algo que había sido una dificultad en general, el hoyo enorme que había para construir la estación intermodal que era carísimo rellenar, en cambio aquí se aprovechó, se hizo un museo con niveles, pero la realidad es más dura. Teníamos el ejemplo de al lado, de la Biblioteca de Santiago, partieron sin rejas, también hubo esta polémica, fue imposible que no hubiera habido que ponerle rejas, porque el barrio es complejo respecto del tema de seguridad ciudadana. Hablaron con nosotros el fiscal, el general de zona, hablaron las comisarías. El barrio tiene una complejidad, tiene distintos grupos, pandillas, hay peleas afuera los sábados en la noche.

Hemos tenido tres atentados que nos salieron siete millones de pesos, contra el edificio. Entonces conversamos con la gente que se supone que tiene una profesionalidad en torno a la seguridad y ellos nos decían: “si ustedes no le ponen rejas nosotros no podemos asegurar que este espacio sea mantenido con integridad, que no haya atentados, que no

roben”, Además es un espacio bien abierto, o sea se puede penetrar fácilmente, si alguien quiere puede entrar al museo cuando está cerrado. Se hizo una discusión con el Directorio sobre este tema, no fue fácil y una persona, no me atrevo a citarlo porque no autorizó, pero una persona del Directorio bien ligado a los Derechos Humanos dijo algo que me hizo mucho sentido, me dijo: “las cosas que tiene este museo para mucha gente valen más que su vida, por lo tanto hay que buscar el mayor resguardo posible a que no sufran algún daño”. Esto me hizo sentido porque las cosas que están aquí, la muestra, los depósitos donde está todo el patrimonio, las donaciones en un lugar con resguardo, con una climatización. Tampoco es una psicosis de persecución por el tema, sino de la realidad misma, además van a ser rejas, que van a estar abiertas durante el día, van a estar abiertos los espacios, la gente va a penetrar, entrar y salir libremente, pero durante la noche va a estar cercado. Estas rejas, nos decían, van a disminuir de alguna manera la posibilidad de daños mayores y nos van ayudar a controlar, entonces por eso se tomó la decisión de mientras se construían las rejas se pusieron estas cosas horribles de las vallas papales porque si no quedaba abierto todo el día, las 24 horas.

Ahora, si bien el museo está cerrado, se sigue usando para otras actividades. Somos una de las sedes del FIDOCS y las funciones terminan a las 12 de la noche y por lo menos, hasta ahora no ha habido problema, pero eso es porque en ese minuto hay actividad, hay luces, en fin, hay una situación de ocupación, si eso fuera las 24 horas, fantástico, pero créanme que ese lugar, cualquier día a las 3 de la mañana es bastante complejo desde el punto de vista de seguridad ciudadana.

VALENTINA ROZAS: Quería hacer una pregunta acerca de la institucionalidad que alberga el museo y también con respecto a crear una fundación aparte, no sé cuál es su situación ahora, si está a un paso de la DIBAM o ya es independiente dentro de la Fundación. En principio parece una idea positiva, porque permite que funcione independiente del Gobierno de turno, pero a su vez me parece muy desesperanzador en el sentido de que haya un Estado que pueda ser independiente de los cambios de Gobierno que pueda suscitar un museo de la memoria. Quería preguntarte justamente respecto a eso, cómo lo han visto uste-

des, si tienen una agenda al respecto, cuál es la agenda política fuera del museo, con el resto de los interlocutores políticos, culturales del país.

LEONARDO MELLADO: Quiero hacer un comentario más que una consulta, que tiene que ver particularmente con lo que son los museos en general. No voy a caer en ninguna categorización particular y es que los museos hoy no se definen como espacios objetivos en cuanto a la información que entregan, en general los museos tienen una intención, tienen un discurso y una ideología. Y creo que es hasta peligroso asumirse en la posibilidad en que es un museo que tiene un discurso objetivo, porque en realidad ningún museo lo es.

ROMY SCHMIDT: Sobre la institucionalidad, está la aprehensión de que el Estado no puede hacerse cargo de un museo de estas características sin estar a merced del Gobierno de turno. Qué duda cabe de que la experiencia chilena está abierta y es compleja, tenemos investigaciones judiciales en curso, tenemos a las víctimas y a los victimarios vivos, tenemos una parte de la sociedad dividida frente a este tema, tenemos dificultades, pero diría yo que se ha avanzado. Siento que se ha avanzado bastante en estos 20 años desde la recuperación de la democracia, en distintas instancias, en el tema de memoria de violaciones a los Derechos Humanos, con institucionalidad en general de la sociedad. Pero todavía obviamente esto no está zanjado, la división política es fuerte y un gobierno se hace cargo de la coalición de Partidos Políticos que lo dirija. Obviamente dirige a todos los chilenos, pero por algo hay diferencias entre un gobierno de derecha, de centro o de izquierda.

Ahora hemos visto cosas distintas en el mundo en el último tiempo, que a veces se eligen personas y no partidos, pero en general son partidos o coaliciones de gobierno las que llegan a hacerse cargo. Entonces yo siento que en Chile estamos observando recién la experiencia de un gobierno de derecha después de 20 años, y es incierta. Puede ser refundacional diciendo que, por ejemplo, los 20 años de Gobierno anteriores no hicieron nada bien y desde ahora yo construyo la república; puede ser integradora diciendo aquí hay una base que me permite continuar.

Pero no sabemos cómo va a venir eso, entonces era entendible un cierto grado de aprehensión.

Ahora, quiero señalar que no es el único museo o centro cultural administrado por una Fundación, por ejemplo el Centro Cultural Palacio La Moneda y Matucana 100 son una fundación. Entonces hay una modalidad de gestión en torno a eso, distinta, más moderna y que tiene cosas negativas como positivas.

El Directorio del museo es mixto, no es un directorio bacheletista, hay gente de derecha, gente de izquierda, gente del mundo de los derechos humanos. Hay 14 directores de distintos orígenes, ideologías, y eso hace que cuando uno va a al Directorio no sabe qué es lo que va a salir de ahí, no es una posición que uno tiene clara de antemano. Por lo tanto hay que entender que el museo está dirigido por una Fundación y aclarar que esta Fundación recibe recursos públicos, recursos que están en la Ley de Presupuestos y por lo tanto año a año hay que discutirlos.

Respecto de la objetividad del museo, no sé si todos los museos buscan ser o no objetivos, si es una característica de ellos el no serlo. Por ejemplo, cuando yo voy al museo de Cardoen, al museo precolombino de Santa Cruz, y veo una imagen de cómo era la vida del hombre primitivo en la prehistoria en Chile, en los territorios chilenos, me quedo con esa imagen y supongo que esa imagen está hecha lo más cercana a la verdad con la investigación y la información que hasta hoy día existe, yo doy por supuesto de que así era, que había un fuego, que el hombre salía a cazar, etcétera. Pienso que es importante algún grado de objetividad y en el tema de la memoria, obviamente es súper difícil decir lo que pasó, más aun con la memoria reciente. Si en esa sala los que vivimos ciertos hechos de la época nos preguntan qué pasó, yo te voy a dar un relato, y otra persona te da otro, tenemos 10 versiones, es difícil construir, pero hay que tratar. Como te digo, para nosotros ha sido una definición, una línea editorial, el buscar en base a los dos informes de Verdad y Reconciliación, porque el país reconoció que esos fueron los hechos, esas fueron las relaciones, de esta forma ocurrieron. El día de mañana quizás esos informes se modifican, haya otra información que nos dice que estaban equivocados, que fue de esta otra manera, y nosotros tendremos que cambiar. No es la verdad absoluta, no existe la verdad absoluta, pero yo

creo que ha ayudado a la valorización y al reconocimiento de la mayoría de los chilenos, sobre todo de aquellos chilenos que no vivieron esa época y que no tienen imagen, que no tienen recuerdos, sino más allá de lo que uno puede transmitirle con la tendencia ideológica que tenga, el buscar algo que sea relativamente objetivo y cercano a la realidad.

VIERA STEIN: Esta es una verdad institucional expresada por el Estado, que es la aceptada, que fue aceptada por los distintos partidos políticos en este país y que por lo tanto es lo que se acepta como verdad oficial en este momento. Yo creo que habría que reconocerlo de esa manera. No es una verdad objetiva, es una verdad oficial, que es distinto.

ROMY SCHMIDT: Por eso se dice que es en base a estos informes, no se dice esto es lo que ocurrió, es lo único. En base a esos informes uno recrea, lo que también es ya otra subjetividad tremenda. Si le quitas ese elemento habría que construir una cosa distinta, habría que hacer una museografía distinta y eso hoy día no está en cuestión. No me atrevo a decir que es la verdad oficial, pero sí y en eso hemos sido claros, cuando nos preguntan siempre lo repito como un comercial, es en base a esto, porque es lo que tenemos.

Plenario

GONZALO CÁCERES: Hay algunos de ustedes a los que les gustaría hacer propuestas. Hay un libro famoso llamado “Cartas a su excelencia”, cartas que los campesinos le enviaban al presidente de la república, en esa época eran sólo hombres. Es un libro extraordinario porque son cartas que se envían a un destinatario que no siempre las leía, era la práctica más frecuente de los presidentes no leer las cartas. Bueno, acá no, las propuestas que ustedes hagan van a quedar ronroneando y nosotros las podremos tomar.

CAROLINA AGUILERA: Me quedó mucho más claro una inquietud que traía, y me queda muchísimo más clara después de una de las conversaciones que tuvimos en el taller: es necesario hacer una historia, tanto de lo que fue el Cuartel Terranova como de lo que fue el proceso de recuperación del sitio. Creo que esa es una tarea que tenemos pendiente en la Corporación.

MAX WELCH: Resumo mis conclusiones. Primero que todo me parece, que hay que definir el lugar. Yo pienso que Villa Grimaldi es parte de un complejo, de un continente de lugares de memoria de la ciudad de Santiago y creo que cada elemento de ese continente tiene sus propias funciones y cuando digo funciones me refiero, primero que todo, al mensaje, del valor que tiene para recuperar la memoria y aparte de eso para transformar esa memoria también en un mensaje. Se trata de recuperar la memoria con un cierto objetivo, sobre el cual hay que discutir, no puede ser definido de manera vertical. Dentro de ese continente, de ese conjunto, de ese concierto de lugares de memoria, Villa Grimaldi es un lugar muy especial independientemente del papel que realmente haya tenido. Villa Grimaldi es una palabra que incluso en alemán se conoce.

La gente de mi generación en Alemania sabe que Villa Grimaldi es un lugar de tortura en Chile y que ha tenido otros nombres, políticamente hay que tomarlo en serio. Pero efectivamente fue un centro que no fue cualquier centro de tortura y secuestro y aniquilamiento, sino también fue la sede de la Brigada de Inteligencia Militar Metropolitana, en una constelación con el aeropuerto Tobalaba con una cierta función también con el regimiento de Telecomunicaciones. Es parte de un complejo, y como tal tiene una función muy específica, única, a diferencia de todo lo demás. A mi entender la labor de memoria tiene que ser primero que todo documentar eso, documentar primero el pasado, pero lo principal es documentar lo que en ese tiempo ocurrió y documentarlo significa no solamente archivar, documentar es algo activo, también recopilar informaciones y es importante, porque hay mucha gente que no se imagina lo que ahí ha pasado, hay mucha gente que no cree que haya pasado, pienso que eso es lo prioritario.

Hay una serie de funciones adicionales que Villa Grimaldi puede tener para la ciudadanía, quizás hacer un concierto, ver las necesidades de los vecinos, pero para mi manera de ver, eso es secundario.

Pienso, que habría que discutir sobre el papel que juega la Torre y la casa CORVI, que a mi manera de ver, le quitan valor porque son algo ficticio, y si hay un principio que por lo menos en toda Europa es consenso en museos de historia, es de que no hay que escenificar, no hay que dramaturgizar creando cosas ficticias. En América Latina, como en Estados Unidos es diferente, pero yo creo que ese es un punto que también habría que discutir.

Lo principal es documentar lo que ahí ocurrió y también pensar en la posibilidad de instalar ahí un centro de investigación, un centro de documentación de la DINA, por lo menos de la Brigada de Inteligencia Metropolitana, porque eso no existe en ninguna otra parte. La DINA es parte de la historia de las víctimas de ese tiempo y para entender lo que pasó en Chile en ese tiempo hay que saber bien que fue esa brigada, eso no está hecho hasta el momento, y eso se haría, por ejemplo, con los testimonios de las víctimas que sobrevivieron, pero también habría que hacer un trabajo que fuera más allá, institucional, aunque fuera precario, y eso es un inmenso aporte.

MARGARITA ROMERO: Tú estás mezclando lo que es el Parque por la Paz Villa Grimaldi de lo que va a ser el futuro museo de la memoria de Villa Grimaldi, porque Villa Grimaldi lo que representa y como está construido simbólicamente es el recorrido que siguieron los prisioneros al interior, mientras funcionó como un centro de secuestro, detención y tortura y todo lo que nosotros sabemos. Entonces el Parque está construido por el recorrido del prisionero, que parte desde el portón y va pasando por los diferentes lugares, pasando por la torre. No es ficticia, es la reconstrucción de algo que existió y que está basada en los testimonios de los sobrevivientes de Villa Grimaldi. Ficticio es algo que tú construyes, inventas y lo pones ahí, entonces la Torre, la Celda y lo que existe hoy día en el parque, aparte del parque original como construcción paisajística, están hechos justamente para darle más visión a la gente que lo visite, de lo que allí pasó y también para reforzar el testimonio de la gente que por allí pasó y la Torre es un lugar importante. Yo creo que la Torre por muy reconstruida que esté yo no la sacaré nunca porque de la Torre desaparece el 80% de los detenidos desaparecidos de la Villa Grimaldi, y quienes la reconstruyen fueron justamente los que allí estuvieron. No son cualquier persona, la reconstruyen los sobrevivientes de la Torre y para hacerlo fue un trabajo enorme.

MAX WELCH: Pienso que uno de los sentidos de este tipo de trabajo es recuperar la historia, lo que sufrieron, los que no sobrevivieron, pero hay una cosa que va más allá y que es que esto nunca vuelva a suceder y para que esto nunca vuelva a suceder no basta con que la gente progresista esté de acuerdo en que nunca vamos a estar por la tortura. Lo que necesitamos, pienso yo, en Alemania, en Chile, en todas partes, es lograr con la presión moral, política, intelectual, histórica, que también la gente de derecha acepte, por lo menos nunca más utilizar este tipo de instrumentos de dominación. Yo pienso que eso es posible y eso solamente va a ser posible si se incluye en este discurso a esa gente.

Creo que eso es a la larga posiblemente la perspectiva, la proyección más importante que pueda tener este trabajo. Entonces no es solamente crear en la medida en la que se pueda, en pequeña manera, justicia frente a lo que pasó, por lo menos testimoniando esto fue lo que pasó,

estos fueron los culpables, estas fueron las víctimas, eso es lo que querían las víctimas, sino también formando, plasmando futuro por lo menos impidiendo que la historia de nuestros países vuelva a seguir este tipo de asuntos.

Eso es posible y para eso necesitamos aquí también a gente de derecha, posiblemente no esta semana ni el próximo mes, necesitamos criterios indicadores de éxito, como por ejemplo, la carta del señor Monckeberg.

MARGARITA ROMERO: Siguiendo con su misma idea, de invitar gente. Primero preguntémosnos quiénes de derecha que están en el parlamento hoy día, por ejemplo en el departamento de derechos humanos, están dispuestos a trabajar con los sitios de memoria para un nunca más. Preguntémosnos: ¿existe esa gente?, ¿Quiénes son?, ¿Trabajamos con ellos?. Plantearse eso, más que empezar a invitar o decir a este invitaría o no invitaría.

Pero de repente hay personas en el parlamento dispuestas a incluirse en estos temas, la señora Rubilar, por ejemplo, estoy segura que ella se agregaría a trabajar con nosotros en estos temas.

VIERA STEIN: Respecto a la invitación a la derecha, pienso que lo que tenemos que hacer o intentar hacer es instalar este tema en el debate político nacional, pero eso en un marco de debate político, no en un marco de colectivos de Derechos Humanos como estamos aquí. Me parece que este no es el espacio para eso. Ahora, podría eventualmente ser el espacio para invitar a una situación puntual a miembros de la comisión de derechos humanos del parlamento, pero ahora me queda más claro, instalar el debate político significa intentar instalarlo en las universidades, en las fábricas, en las plazas públicas, en las aperturas de los días del patrimonio, donde nos pille, en toda oportunidad que podamos desarrollarlo. Pero no me parece que este sea el espacio para traer gente con las cuales necesariamente se va a producir un intento de encuentro, como digo, en un espacio que no me parece que corresponda.

PÚBLICO: Quisiera solamente entregar una idea personal sobre construir redes entre los sitios de memoria en Chile. Me parece que no se contraponen las dos posiciones que escuché, en el sentido de que habría que generar una red más formal que la que nos hemos encontrado en el pasado. Yo vengo llegando, en particular, a trabajar en el Parque por la Paz Villa Grimaldi, me parece que acá hay una demostración de que los lazos perduran en el tiempo, estoy viendo que hay gente que se conoce desde antes, se sabe lo que hacen los otros, tal vez no es una cosa tan organizada como un ministerio, pero sí claramente hay lazos, tal vez deberíamos organizarnos más. Está claro que cuando la necesidad se produce, la organización funciona, entonces creo que eso de que estén representados los distintos colectivos aquí es porque hay una organización, aunque entre en latencia cuando no haya temas comunes puntuales, pero claramente cuando hay temas comunes puntuales que enfrentar en conjunto, me da la impresión de que está la necesidad de trabajar juntos y que esa capacidad de convocar existe.

GONZALO CÁCERES: Voy a ser bien categórico, como lo he sido en los últimos dos días. Yo creo que las agrupaciones de derechos humanos no tienen conciencia sobre su autismo, porque es tan flagrante su autismo que cuando dicen “este espacio”, parafraseando, “este espacio” es la Pontificia Universidad Católica de Chile hoy, ese es “este espacio” y nosotros no somos compañeros de ruta. Ninguna Universidad se define así, a menos que quizás sea la Universidad ARCIS, pero también lo dudaría, se define de esa forma. Entonces creo que el autismo es para que ustedes pongan la vista sobre sí mismos, o sea qué les está pasando que no son capaces de advertir que una cuestión es convocar a la ciudadanía a tratar los puntos de vista respecto a la materia que a ustedes les importa y otra cosa diferente es suponer que esa ciudadanía en una parte de la discusión deja de existir.

Nosotros somos un tercer sector y estamos compareciendo críticamente sobre su trabajo, estamos diciendo cosas rudas que no se dicen, y por eso lo estamos haciendo acá, porque es el espacio de laboratorio para decir cosas rudas y esa fue la gracia de las personas que estuvimos un poco haciendo el papel de Pepe Grillo.

Bueno, atiéndannos, atiendan a esa otra enorme parte de la sociedad, organizada o no tan organizada, que está hace muchísimo rato haciendo señalamientos, levantando puntos, haciendo investigación, sugiriendo investigaciones y que les está diciendo a ustedes muchísimas cosas, pero ustedes no las están escuchando. Las violaciones a los derechos humanos nos afectaron a todos. Pero ahora no estamos en ese contexto exclusivamente, hay universidades comprometidas, hay otros colectivos que quieren incorporarse, y no sé si sentirían parte del nosotros. Entonces, creo que es una oportunidad para pensar sobre sí mismos. Yo creo que ustedes tienen una tarea grande al respecto.

LILIANA DE SIMONE: Bueno, yo iba a decir lo mismo que dijo Gonzalo, en la misma línea, me parece que el “nosotros” también está en duda. Yo vengo de un colectivo de estudiantes que pueden tener incluso diversas posiciones políticas y pasados muy diversos, y que se preguntan sobre estos temas dese un ámbito académico interdisciplinario y que no tienen por qué sentirse parte de este “nosotros”. Y estoy en desacuerdo con lo que tú dijiste antes, de que primero hay que aunar una opinión, como un frente, antes de poder plantear un argumento hacia una posición aparentemente contraria. Me parece que eso sería empobrecer la discusión gigantescamente, porque justamente en ese choque y en ese enfrentamiento que muchas veces va a ser doloroso, va a ser incómodo, quizás no es hoy día en esto, en una primera actividad, pero va a ser en tres meses más, en seis meses más, en 10 años más, pero nunca va a dejar doloroso, nunca va a dejar de ser incómodo. Pero me parece que justamente esas diversas contraindicaciones, esos diversos choques y que pueden venir de un frente que parece completo, pero que puede tener muchas divergencias entre sí, es lo que va a poder generar ciertos argumentos válidos socialmente aceptados que permitan que todos adscriban a un nunca más, todos, y es sólo ese trabajo dialéctico de intercambio el que yo creo que va a hacer posible un cierto nunca más que me parece que todas, tanto las asociaciones, las agrupaciones, como el mundo académico en general, quiere ir.

VALENTINA ROZAS: Un poco con la misma línea anterior, pero creo que hay una clave de contexto que no se está leyendo, que es la que aludía Gonzalo, a la que alude Liliana, creo que esa clave de contexto trasciende, por ejemplo, estar hoy en día en la Católica sino que también se manifiesta claramente en nuevo gobierno que a nosotros nos parece la derecha tradicional, pero no lo es, es una derecha que se opone a poner torturadores en su gabinete, que se opone a contratarlos y que se manifiesta no reacio a estos espacios que se han ido construyendo en los últimos 20 años. Y creo que por otro lado, y eso deviene la posibilidad de construir ese consenso con el otro y con el otro que no es especialmente sensible, y creo que además existe la misma responsabilidad respecto de los lugares y de los espacios. Cuando construimos y pretendemos marcar el espacio y que nos trascienda y envejezca mucho más allá de nosotros mismos, implica que esa construcción tiene que ser dialéctica y no podemos pretender manipular como nuestras sociedades se forman y cómo el espacio educa solamente desde nuestras ideas y tenemos que permitir que los espacios sean dialécticos, que tengan lecturas varias, que las nuevas generaciones puedan tener interpretaciones y puedan utilizarlo construirlo, reconstruirlo y jugar las mismas cartas que ustedes han jugado, básicamente, pero eso requiere apertura y eso les pedimos.

MAX WELCH: Colegas, compañeros, el equipo de derechos humanos, cuenten ustedes con que el Instituto va a poner un mayor aporte en la parte académica de gente joven como Liliana y como Valentina, que escuchamos aquí, también María José Veliz, gente de otras carreras que está metida en esto también y hace un estupendo trabajo.

Yo estoy aquí, primero que todo porque vine a establecer con la Católica un programa de doctorados en urbanismo político. Está viniendo algo, tómenlo en serio, primero que todo tómenlo en serio porque hay una inmensa cantidad de información que puede venir de ustedes, pero también tómenlo en serio, porque se está educando a la gente que va a mirar con una mirada muy crítica, que va a tener una mayor posibilidad de educarse también en el extranjero, que aumentan las exigencias y los criterios de calidad, y por otra parte son los que posiblemente en 10, 15 años estén a cargo de las direcciones de urbanismo en una de estas

ciudades, o dirigiendo un museo, esto es importantísimo. Pero eso significa que también nosotros como académicos, de afuera o de dentro, nos pongamos, nos organicemos y trabajemos en forma sistemática y con responsabilidad.

Eso significa, primero que todo, que no sean solamente encuentros puntuales, eso es algo que tenemos que hacer entre nosotros, creo que ahí el próximo paso que es predecible, al menos en cuanto al mundo académico, y cómo se perciben por lo menos en Alemania, yo pienso que eso también tiene que suceder aquí, por lo menos en Alemania se puede hablar incluso de casi una amalgama de gente que está en la universidad y que al mismo tiempo es gente afectada en Alemania con una abuela judía, quizás, o con un padre gitano, gente que está en Derechos Humanos, pero que también da clases en la Universidad, que es el caso de algunos de ustedes, no se puede ya tanto distinguir. Yo pienso que ahí hay un inmenso potencial y con lo que veo, eso está empezando a funcionar estupendamente bien.

VIERA STEIN: Solamente decir que recojo el llamado de atención que nos han hecho y lo agradecemos.

CAROLINA AGUILERA: Yo les quiero decir que veo que estamos todos comprometidos. Hoy día hay un avance. Efectivamente este seminario Ciudad y Memorias, siento que está dando frutos, que es efectivamente empezar a conversar con otros actores y así veo que eso genera mucho aprendizaje, así que estoy súper contenta y agradecida de todo el trabajo que ha sido muy serio, muy responsable, y realmente quiero que esto continúe. Muchas gracias.

