

El "Más que nunca" y las memorias de la democracia: caracterización de una experiencia de línea programática en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Santiago de Chile

The "Más que nunca" and the memories of democracy: Analysis of a new programmatic line at the Museum of Memory and Human Rights in Santiago de Chile

Cortés Ferreira, Cleyton Edison

 Cleyton Edison Cortés Ferreira
cleyton.cortes@usach.cl
Universidad de Santiago de Chile, Chile

Aletheia
Universidad Nacional de La Plata, Argentina
ISSN: 1853-3701
Periodicidad: Semestral
vol. 12, núm. 24, e124, 2022
publicaciones@fahce.unlp.edu.ar

Recepción: 10 Octubre 2021
Aprobación: 02 Diciembre 2021
Publicación: 01 Junio 2022

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/159/1593119007/>

DOI: <https://doi.org/10.24215/18533701e124>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Resumen: Se propone que la propuesta de la nueva línea programática "Más que nunca" del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos reconfigura la temporalidad de la exhibición permanente, uniendo las movilizaciones en dictadura y en democracia bajo un mismo proceso cuyo horizonte es el logro de una "democracia plena", dotando de significado histórico y re-politizando la lucha por los Derechos Humanos en el presente. Para ello, se examinaron los documentos institucionales y se realizó una entrevista, siendo estudiadas mediante las categorías "espacio de experiencia" y "horizonte de expectativa" de Koselleck usadas en las investigaciones sobre las intelectualidades de la Transición de Cecilia Lesgart.

Palabras clave: Museo de la Memoria, Derechos Humanos, Transición chilena, Memoria, Democracia chilena.

Abstract: It is proposed that the new programmatic line "Más que Nunca" of the Museum of Memory and Human Rights reconfigures the temporality of the permanent exhibition, uniting the mobilizations in dictatorship and in democracy under the same process whose horizon is the achievement of a "real democracy", endowing with historical significance and re-politicizing the fight for Human Rights in the present. For this, interviews were applied and institutional documents were examined, being analyzed through the categories "space of experience" and "horizon of expectation" of Koselleck used in the investigations on the intellectuals of the Transition of Cecilia Lesgart.

Keywords: Museum of Memory, Human Rights, Chilean Transition, Memory, Chilean democracy.

Introducción¹

Una de las primeras tareas que tuvo que afrontar el nuevo gobierno democrático liderado por Patricio Aylwin fue tener que lidiar con las exigencias de Verdad y Justicia ante los hechos cometidos en dictadura y

reparar los daños a las víctimas, a la vez que procurar la reconciliación nacional y mantener la estabilidad de la aún frágil democracia. Según Solís (2012), estas políticas públicas de memoria pueden ser entendidas como medidas sociales, culturales, jurídicas e históricas implementadas para reconocer el pasado autoritario, reparar el daño a las víctimas y construir un patrimonio colectivo sustentado en los valores de una sociedad plural.

En el caso chileno, las políticas públicas de memoria realizadas luego de la dictadura han estado orientadas, en líneas generales, por las disposiciones emanadas de los informes resultantes de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (conocida como informe Rettig) del año 1991 y la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura (conocida como el informe Valech) del año 2005 y 2011. Sus resultados y recomendaciones han fundamentado los compromisos del Estado en materia de Memoria y Derechos Humanos a la vez que han servido como referencia utilizada por diversas agrupaciones y comunidades para realizar iniciativas particulares o exigir mayor participación del Estado en estas materias.

El análisis y reflexión académica de estas políticas de memoria han sido abundantes durante estas tres décadas. Uno de los ámbitos de esta producción académica es la que refiere a los sitios de conmemoración pública generados a lo largo de estas décadas. Estos lugares remiten en su mayoría a monumentos, sitios de memoria y museos. Estos han sido inspirados como medidas de reparación simbólica, sirviendo como testimonio de la violencia dictatorial, para el recuerdo de las víctimas y también como fundamento experiencial que impulse una cultura de derechos humanos basada en el “Nunca más”. Sin embargo, para este artículo se analiza un caso reciente y no suficientemente abordado. El desarrollo del texto se centra en una experiencia de línea programática iniciada por el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Santiago de Chile, pero interrumpida por la emergencia sanitaria durante la pandemia por Covid-19.

El objetivo del artículo es estudiar al Museo de la Memoria y los Derechos Humanos como caso de una institución de conmemoración pública de las violaciones sistemáticas de los derechos humanos ejecutadas por parte del Estado de Chile entre los años 1973-1990 que, considerando y mediante ese pasado, genera una línea programática llamada “Más que nunca” que evalúa el periodo democrático post-dictatorial con un enfoque de derechos humanos. Es decir, se busca caracterizar cómo el Museo, para cumplir sus definiciones estratégicas asociadas a generar una cultura de respeto a los derechos humanos, resuelve extenderse cronológicamente desde el periodo dictatorial e incluye a la nueva democracia como un periodo de vulneración de derechos humanos.

A pesar de que en el artículo se realiza un acercamiento desde la museografía, el énfasis está en la propuesta conceptual asociada a generar una cultura de derechos humanos. De esta manera, la presente investigación busca aportar en esta línea asociada a la caracterización de las acciones que realizan las instituciones museales o de memoria para generar una cultura de derechos humanos resituándose en el presente, a partir del estudio de un caso reciente.

La relevancia de examinar la experiencia de esta línea programática está asociada a dos aspectos principales: estudiarla como una experiencia singular, es decir, un modelo para renovar o repolitizar en el presente a los sitios de conmemoración pública asociados a hechos del pasado y como una postura crítica que re-significa el periodo democrático presentado en la exhibición permanente.

Para llevar a cabo lo anterior, se realiza la revisión documental de las memorias anuales con los detalles del proyecto generado el 2017 y de su aplicación el año 2018 y 2019, junto a una entrevista a Lucrecia Conget, Jefe del Área de Museografía y Diseño del Museo, quien liderado tanto el diseño como la implementación del proyecto. Esta revisión documental es examinada mediante las categorías “espacio de experiencia” y “horizonte de expectativa”, junto a las investigaciones sobre las intelectualidades de la Transición de Lesgart (2002, 2011).

SOBRE EL MUSEO

El lunes 21 de mayo de 2007, en el mensaje presidencial pronunciado por ocasión de las Glorias Navales en el Salón de Honor del Congreso Nacional ubicado en la ciudad de Valparaíso, Michelle Bachelet anunciaba la política de memoria y derechos humanos para su mandato. Entre los diversos puntos que mencionaba para cumplir en el transcurso de su administración, se comprometió a fundar “el primer Museo Nacional de la Memoria” (p.37).

IMAGEN 1

Fotografía exterior del Museo. Es posible observar su transparencia, además del patio exterior donde se encuentra, inscrita en cobre, la Declaración Universal de Derechos Humanos



Fuente: Museo de la Memoria y los DDHH.

El diseño del edificio fue adjudicado por una oficina de arquitectos brasilera, en cuyo proyecto se enfatizaba la luminosidad y la transparencia como metáforas del esclarecimiento de la verdad y característica del nuevo Estado democrático (Lazzara, 2011). El recorrido inicia en el patio exterior con la Declaración Universal de Derechos Humanos en cobre y continúa en el *hall* con un panorama internacional compuesto por diversas Comisiones de Verdad, encuadrando la exhibición en el carácter inalienable de los derechos humanos como consenso social y bien común (ver imagen 1).

La disposición museográfica contiene el relato y la interpretación del Museo. Se prioriza un relato factual, omitiendo interpretaciones evidentes sobre lo ocurrido y restringiéndose al periodo 1973-1990². Es un relato que se centra en una selección y presentación de hechos, propio de la memoria oficializada, prestando atención a las víctimas y los culpables, mientras despolitiza y descontextualiza el conflicto (ver imagen 2). Busca cumplir con los imperativos de las Comisiones de Verdad centradas en la denuncia y la reparación. Al proceso transicional se le da un carácter progresivo descrito como con una apreciación triunfalista y celebratoria (Caballero, 2016; Lazzara, 2011). Eso implica privilegiar la utilización de objetos, documentos y evidencias que solo fueran parte del período histórico del Museo, funcionando como pruebas de la realidad, ancladas en la historia y con un carácter original y auténtico (Mallea, 2013).

IMAGEN 2

Fotografía de la exhibición permanente. Es posible observar la utilización de documentos como pruebas de realidad que articulan el relato factual del Museo



Fuente: Museo de la Memoria y los DDHH.

Desde su inauguración, el Museo se ha convertido en un objeto de discusión que provoca y articula el debate público respecto al golpe de Estado y posterior dictadura. Como dice Mauro Basaure (2019), pocas instituciones chilenas contemporáneas han provocado tanta controversia. En ese sentido, ha funcionado como un “nudo convocante de la memoria” (Stern, 2000) ya que, al hacer consciente la diferencia dentro de la sociedad, se convierte en un fenómeno molesto y conflictivo, pero a la vez, dinamiza el proceso colectivo y personal de construir un sentido de historicidad y autenticidad.

Como señalan Collins y Hite (2013), el Museo de la Memoria es prácticamente el único proyecto conmemorativo que se puede jactar de haber conseguido despertar la atención e imaginación del público chileno, mientras los demás se mantienen relativamente desconocidos fuera de sus círculos de participantes. Tener presente este aspecto es necesario para entender mejor su nueva línea programática.

LIMITACIONES DE LA EXHIBICIÓN PERMANENTE

Coincidente con la inauguración y puesta en operaciones del Museo, el 2011 se inicia en Chile un ciclo de crisis en el que han sucedido una serie de movilizaciones sociales caracterizadas, entre otras cosas, por una variedad de agendas reivindicativas cuyo síntoma de sostenido malestar social durante la década se expresa como punto más alto, por el momento, en el estallido social de 2019 (Mayol, 2019).

Un aspecto interesante de este ciclo de movilizaciones sociales es que se ha generado mediante diversas demandas que hacen énfasis en temas específicos con una retórica de derechos y que da cuenta de un proceso particular de politización. En este sentido, una de las conclusiones del análisis que Aguilera y Álvarez (2015) realizan del ciclo de movilización 2005-2012 es que:

los trabajadores, estudiantes, colegios profesionales y activistas urbanos han desplazado sus escenarios de lucha desde lo gremial (y específico acotado) a los derechos sociales. Los indígenas han logrado etnificar su conflicto, las comunidades territoriales se han posicionado entre los derechos sociales y los ecológicos ambientales (p.31).

Es decir, se produce una “semantización” de las demandas sociales que originan los conflictos bajo la consigna de los derechos sociales. Esto, según los autores, “se convierte en un termómetro social que afecta al conjunto de la población, y disputa/conquista sentidos políticos respecto a *lo posible*, sus intensidades y mecanismos para alcanzar los objetivos planteados” (Aguilera y Álvarez, 2015, p.31, cursivas añadidas).

Paralelo a este escenario de movilizaciones sociales en clave de derechos, algunos actores sociales han criticado al Museo al considerar que los omiten a pesar de estar experimentando situaciones de vulneración de derechos humanos. Sirve como ejemplo de lo anterior lo sucedido durante la inauguración. Mientras la presidenta Bachelet pronunciaba su discurso ante un público conformado principalmente por familiares de víctimas del terrorismo de Estado en dictadura, dos activistas mapuche³ escalaron una de las torres de iluminación del patio central del recinto y desde las alturas interrumpieron durante casi cinco minutos el discurso de la presidenta exigiendo justicia por los derechos del pueblo mapuche y libertad a los presos políticos y, en esa línea, gritando que en Chile se violan los derechos humanos.

Para Mauro Basaure (2017) “la crítica o la denuncia muestran que la pretensión del Museo de contribuir a una cultura de derechos humanos tiene eco en otros grupos que también describen su situación actual como limitación de derechos” (p. 134) por lo que la asociación entre violación a los derechos humanos y dictadura presente en el Museo resultaría restrictiva para ellos.

Ya en 2011, el entonces director, Ricardo Brodsky, señalaba la necesidad de incluir el ‘tema mapuche’ ya que “es un tema de derechos humanos, de democracia, de reconocimiento de un pueblo”, para lo cual anunciaba reuniones con organizaciones indígenas y la realización de exposiciones, muestras y eventos (El Mostrador, 2011, s.p.). Este caso sirve de ejemplo⁴ para mostrar que el Museo reconocía la necesidad de incorporar elementos que no estaban en su exhibición permanente y que aludían a actores o problemáticas subrepresentadas, generando las condiciones para que el Museo se hiciera cargo de este y otros asuntos.

UNA NUEVA PROPUESTA PARA EL MUSEO

En marzo del año 2016 se produce la renuncia del director ejecutivo del Museo, Ricardo Brodsky, tras acusaciones que lo vinculaban con un escándalo político y caso judicial referido al financiamiento ilegal de candidatos y partidos políticos. Tras un concurso público para el cargo vacante, fue seleccionado Francisco Javier Estévez, militante y perteneciente a una familia con fuertes vínculos con la Concertación de Partidos por la Democracia. Con su arribo llega la idea del “Más que nunca” que inspira la nueva línea programática.

Durante la administración de Ricardo Brodsky, las actividades y exposiciones temporales estaban, en su mayoría, relacionadas directamente con la dictadura o con los procesos posteriores de reparación (4). Se actuaba en base a la restricción cronológica y temática en la cual funciona el museo desde sus definiciones estratégicas, cuya misión es “dar a conocer las violaciones sistemáticas de los derechos humanos por parte del Estado de Chile entre los años 1973 y 1990, para que a través de la reflexión ética sobre la memoria, la solidaridad y la importancia de los derechos humanos, se fortalezca la voluntad nacional para que ‘Nunca Más’ se repitan hechos que afecten la dignidad del ser humano” (1). Con la llegada de Francisco Estévez, comienza una nueva orientación más atenta al presente y a otras situaciones de vulneración de derechos humanos en el país: la línea programática “Más que Nunca”.

Luego de su llegada, se abre un concurso público para la Jefatura del Área de Museografía y Exposiciones en función del “Más que nunca”, proyecto con el cual el director deseaba reafirmar que uno de los objetivos del Museo debía ser el compromiso con el “Nunca Más” en el presente en tanto se siguen vulnerando derechos humanos. En la segunda etapa, en la que se hizo una pre-selección de cinco personas, se pidió a los postulantes que hicieran un proyecto para ocupar la terraza del tercer piso en relación con esta nueva línea. Finalmente, la ganadora del concurso fue Lucrecia Conget, quien en noviembre de 2016 comenzaría a formar parte del Museo y, entre sus labores de jefatura, estaba la de iniciar este proyecto (4).

Durante el año 2017 se trabajó en la conceptualización de la propuesta y en desarrollar el proyecto museográfico. Esa labor continuó el 2018 y el proyecto fue postulado al Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes (Fondart Nacional), siendo seleccionado para ser ejecutado durante el 2019. En ese tiempo, la propuesta fue ampliada hasta abarcar a una nueva línea programática anual para toda la institución, unificando la programación de todas las áreas y actividades del Museo (2).

“MÁS QUE NUNCA”

A continuación, corresponde examinar el proyecto final en su totalidad hasta antes de la interrupción por la emergencia sanitaria causada por la pandemia. Para llevarlo a cabo, se procede a su caracterización en términos conceptuales, histórico-políticos, temáticos y museográficos.

En términos de propuesta conceptual, esta línea también se sustenta en las definiciones estratégicas del Museo, haciendo énfasis en la voluntad de que “Nunca Más” se repitan hechos que afecten la dignidad del ser humano. Sin embargo, reconvierte y actualiza este lema. El “Nunca más” es una consigna que opera en tanto aprendizaje moral que identifica lo que no puede volver a ocurrir, tendiendo más que nada a la precaución, a tener cuidado de que no vuelva a suceder en el futuro situaciones similares como las recordadas. Pero la consigna “Más que nunca” apunta a la proactividad del presente como espacio de intervención y lucha política para garantizar ese “Nunca más” deseable.

En términos histórico-políticos, la fundamentación de esta línea se plantea “desde la necesidad de generar instancias de diálogo y transmitir el mensaje de que los actos de violación a los derechos humanos no se han terminado con la transición democrática, sino que estos siguen cometiéndose” (1). La transición, entendida como objeto en la historia política nacional, es una ventana analítica y de diferentes significados conferidos y de usos en el debate intelectual, ya sea como una época, un proceso histórico, una coyuntura, entre otros, y asignándosele diversa extensión temporal (Joignant y Menéndez-Carrión, 1999).

En el caso del uso que recibe en la línea programática, Francisco Estévez (2018) señala la periodización en que se basa: “la lucha por los derechos humanos en *tiempos de dictadura* obliga a luchar por los derechos humanos en *tiempos de democracia*” (p.135, cursivas añadidas). Complementando lo anterior, Lucrecia Conget dice (4):

Yo justo hablé con el director ayer a propósito de esto y la visión que tiene él, y que también se trata de mostrar en el museo: en el museo se habla de la recuperación de la democracia, no se habla de una democracia todavía no recuperada, sino que se habla de la recuperación de la democracia y que la transición es desde el plebiscito hasta la asunción del presidente, y lo que se recuperó fue una democracia elitista, digamos, y en ese sentido lo que se debe trabajar ahora es justamente pasar de una democracia elitista a una democracia ciudadana y también pensando que toda democracia es perfectible y justamente el valor de la democracia es que está abierta a procesos ciudadanos. Entonces, estas democracias están abiertas a esos cambios exigidos por la ciudadanía. Hay una visión de que la transición está acotada a esos años, pero de que sí hay que trabajar en relación a mejorar esta democracia o avanzar hacia una democracia ciudadana.

De esta manera, de los ‘tiempos de dictadura’ se pasa a los ‘tiempos de democracia’ mediante la ‘transición democrática’. En esta temporalidad, la transición opera como el paso de un régimen político a otro: del dictatorial al democrático, privilegiándose una dimensión político-institucional que organiza la temporalidad de la línea programática y su relación con la exhibición permanente. Estas lecturas del proceso transicional ya estaban incluso antes de que sucediera, siendo parte de las discusiones intelectuales de la centro-izquierda durante la década de 1980 (Lesgart, 2011) y cobrando protagonismo en la agenda política de oposición desde fines de 1987, al acercarse el plebiscito (Moyano, 2020).

Ahora bien, esta conceptualización binaria entre dictadura/democracia, denominada como autoritarismo/democracia en la discusión intelectual de la oposición a la dictadura durante la década de 1980, se vio desafiada por la marcha de los procesos históricos que no recorrieron fácilmente el camino deseado y diseñado entre ambos regímenes políticos⁵. Esto dio pie a que la democracia ya no se considerara un arribo prístino del ideal sino una característica más en regímenes políticos (Lesgart, 2002).

Así, desde mediados de la década de 1990, la democracia comenzó a ser nombrada junto a una serie de adjetivos que daban cuenta del procesamiento del desencanto tras diagnosticar que era insuficiente lo que se había logrado tras la transición o durante ella, según la cronología utilizada. Algunos ejemplos de estas denominaciones son democracia incompleta (Garretón, 2010), democracia bloqueada (Moulian, 1994),

democracia con enclaves autoritarios (Garretón, 1991), democracia inconclusa (Zaldívar, 1995), democracia semisoberana (Huneus, 2014) o democracia elitista, como menciona Conget en la entrevista (4).

En este sentido, la nueva línea programática delimita cierto espacio de experiencias y horizonte de expectativas sobre la democracia⁶. Si la exhibición permanente dibuja un relato museográfico de expectativas logradas al restablecerse con el régimen democrático una serie de garantías que impiden la arbitrariedad del ejercicio del poder que sucedieron en dictadura⁷; esta nueva línea programática propone un nuevo horizonte de expectativas asociadas a “los valores de los derechos humanos y la profundización de la democracia en todas aquellas cuestiones que son clave para el desarrollo de una sociedad justa con Democracia Participativa y un Estado Social y Democrático de Derechos” (Estévez, 2018, p.135).

Haciendo esto, el Museo abre su espacio de experiencia asociado al periodo 1973-1990 y lo extiende hasta el ciclo de crisis que experimenta el país o hasta el presente que sea necesario. Las memorias de la dictadura entran en diálogo con las memorias de la nueva democracia. En esa operación, “las grandes luchas por los derechos humanos en la actualidad se vinculan inseparablemente a los compromisos que sostuvieron quienes lucharon por el término de la dictadura” (Estévez, 2018, p.135). Las luchas en dictadura y en democracia son unidas en un mismo proceso cuyo horizonte son los derechos humanos. En ese sentido, la línea programática procesa el desencanto por el estado actual de la democracia y lo re-convierte en esperanza para el logro de una “democracia plena” (Estévez, 2018), dotando de significado histórico y político a la lucha por los derechos humanos en el presente.

En términos temáticos, y en consideración de lo anteriormente dicho, el “Más que nunca” se propone reflexionar respecto a la vulneración a los derechos humanos que suceden actualmente en distintos contextos, visibilizando temáticas como la relación problemática del Estado con los pueblos indígenas, la equidad de género, el derecho a la vivienda, la situación de los migrantes y el racismo, los derechos de la niñez y adolescencia, entre otros. El tratamiento de cada uno de estos temas se realiza de manera anual, profundizando cada año en una temática contingente que visibilice las vulneraciones a los derechos humanos que suceden en el presente.

En términos museográficos, no solo se busca informar de aquellas situaciones, sino que se pretende desnaturalizar aquellos discursos que caen en la estigmatización y vulneración de los otros, además de motivar al visitante a que actúe en la defensa de esos derechos. La estrategia para llevarlo a cabo es mediante la utilización de prácticas inclusivas y participativas que generen espacios para que las comunidades participen, se sientan atraídas y se transformen en un actor crítico y activo dentro del Museo con sus propias voces, acciones y testimonios, sin necesidad de que otras personas hablen por ellas.

Se podría decir que esta museografía desea materializar la respuesta del Museo al actual contexto democrático. Si el diagnóstico histórico-político es el de una actual democracia insuficiente, la expectativa encarnada en la propuesta museográfica es la de una democracia sin discursos y prácticas estigmatizadoras y vulneradoras de los demás, con mecanismos efectivos de participación ciudadana, y con garantías de inclusión para participar de manera plena en la vida social. Si la expectativa es la de una “democracia plena”, la museografía concretiza eso en su propuesta y en la relación que pretende establecer con las comunidades y los visitantes.

LA MUSEOGRAFÍA DEL “MÁS QUE NUNCA”

La materialización de la propuesta conceptual de la línea programática “Más que nunca” puede dividirse en dos: la nueva instalación permanente y las exposiciones temporales.

Respecto a la nueva instalación permanente, esta tiene la función de ser el epílogo del Museo, el punto final en el cual termina la muestra permanente y desde la cual se plantean preguntas y reflexiones críticas hacia el presente. La instalación lleva el título “Más que Nunca: Enfrentar el presente sin dar la espalda a nuestro pasado” y está ubicada en el balcón del tercer piso, frente al gran memorial de fotografías de

detenidos desaparecidos y ejecutados políticos que se encuentra en el centro del edificio. El balcón está diseñado para que el visitante mire de frente hacia dicho mural (ver imagen 3). Lo mismo se refuerza con esta instalación. Cualquier intento de negar esa frontalidad, de impedir que el visitante mire hacia adelante, sería contraproducente: no hay que darle la espalda al pasado, se le debe enfrentar. De ahí nace la idea fuerza del proyecto: es necesario “Enfrentar el presente sin dar la espalda a nuestro pasado” (2).

IMAGEN 3

Fotografía del balcón del tercer piso previo a la instalación de la nueva propuesta museográfica. Se puede apreciar su relación directa con el gran memorial de fotografías.



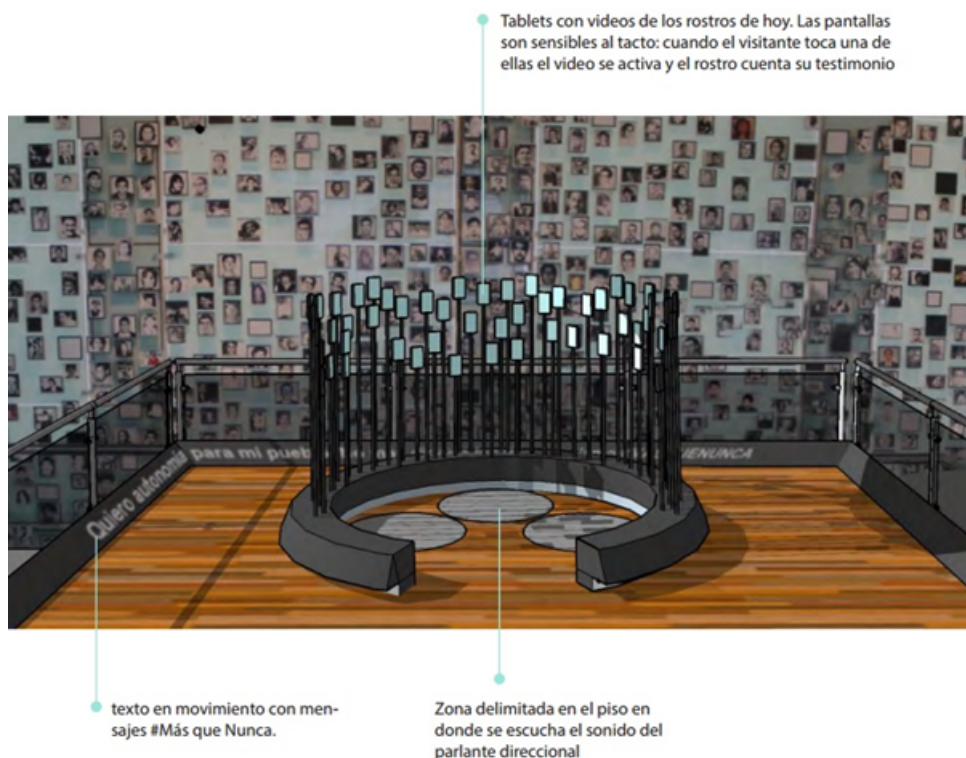
Fuente: Museo de la Memoria y los DDHH.

En cuanto a las pantallas que forman parte de la instalación, se utilizaron 50 tablets de siete pulgadas situadas sobre varillas metálicas a distintas alturas, que van desde 1,2 m. hasta 1,8 m. Estos dispositivos permiten generar cierto contraste con las fotografías en blanco y negro del mural de fondo, logrando evidenciar el antes y el después. La repetición de tablets remite a la estrategia de repetición utilizada en varios espacios de la muestra permanente, como el mismo mural, metaforizando la gran cantidad de víctimas que dejan los atropellos contra los derechos humanos. En cada tablet se muestra un rostro de la actualidad mientras mira hacia la cámara. Cuando un visitante se acerca y lo toca, ese rostro comienza a hablar y contar su testimonio directamente.

En cuanto a la experiencia, luego de recorrer la exhibición permanente, el visitante se encuentra con una columna que contiene el título de la instalación y una breve explicación de su justificación. Al observar el balcón, aún sin haber entrado, se pueden ver las pantallas de las tablets en un círculo semi-abierto con los rostros esperando ser activados (ver imagen 4). La intención es que al tocar las pantallas y activar los testimonios no se pierdan de vista las fotografías del fondo donde están los rostros de los detenidos desaparecidos y ejecutados políticos. Estas deben interpelar al visitante de la misma forma que los rostros a color de las pantallas mientras escuchan los testimonios. Tras escucharlos y darse vuelta para retirarse, el visitante encuentra la frase final que lo interpela directamente “¿Qué pasa si olvido?”, aludiendo al riesgo de, si se es indiferente a los testimonios recién escuchados y aún vigentes, sucedan nuevamente tragedias como las del memorial.

IMAGEN 4

Instalación “Más que Nunca: Enfrentar el presente sin dar la espalda a nuestro pasado”.



Fuente: Memoria Anual 2018.

En cuanto a la participación del visitante, se pueden dejar comentarios u observaciones que aparecen instantáneamente en las pantallas que bordean el balcón a través de la etiqueta #MásqueNuncaMMDH que se publica desde las redes sociales. De este modo, el visitante puede utilizar la exposición como plataforma de denuncia o para hacer visible sus propias reflexiones. Incluso, está la intención de invitar a organizaciones sociales o comunidades relacionadas a las temáticas a abordar para conocer la plataforma y que la utilicen para hacer visibles sus demandas, luchas y reivindicaciones en el propio Museo.

Respecto a las exposiciones temporales, estas se componen de tres ejes programáticos y curatoriales, que no son necesariamente excluyentes sino que pueden ser simultáneos: la línea “Nunca Más” que corresponde a exposiciones relacionadas al periodo 1973-1990; la línea “Más que Nunca” que son exposiciones vinculadas a la temática definida anualmente; y la línea Internacional, cuyo objetivo es visibilizar experiencias internacionales en relación a los crímenes de lesa humanidad y que la defensa de los derechos humanos es transversal a cualquier realidad social y política. Salvo excepciones, como pueden ser ciertos hitos o efemérides relevantes, las tres líneas colaboran en el cumplimiento del año temático correspondiente (3).

Respecto a la ejecución de esta nueva línea programática, el año 2018 fue dedicado a las ‘Memorias Indígenas’ con el objeto de visibilizar las violaciones a los derechos humanos cometidas por el Estado de Chile contra estos pueblos (2). El 2019, el tema anual correspondió a ‘Migración y Racismo’ para dar cuenta de la vulneración que los migrantes experimentan respecto a sus derechos humanos, combatir las prácticas racistas que están surgiendo a nivel nacional e internacional y dar cuenta de la necesidad urgente del reconocimiento de la diferencia cultural y la igualdad de derechos (3). En ambos casos, hubo una serie de exhibiciones temporales que se trabajaron con artistas, universidades, especialistas y comunidades. En el caso de la instalación permanente para el año 2018, se trabajó con las comunidades indígenas y se lograron recolectar los testimonios que fueron presentados en la inauguración del espacio el día 15 de octubre de 2019.

Por último, es posible notar ciertos contrastes y diferencias de esta propuesta con la exhibición permanente. La exhibición permanente, que se basa en los resultados de las Comisiones de Verdad realizadas por el Estado de Chile, presenta un relato definitivo y terminado sobre las vulneraciones a los derechos humanos en dictadura. Es una museografía que pretende zanjar el asunto estableciendo esa verdad pública, una verdad mínima y factual indebatible que resulta necesaria para “no olvidar” y guiar el “Nunca más”.

Mientras tanto, la museografía de la nueva línea programática está diseñada a partir de un modelo de sociedad deseable, donde las personas interactúan abiertamente y participan con sus opiniones y reflexiones, en que las comunidades se auto-representan y, por lo tanto, hablan directamente y sin intermediarios. Busca ser un espacio de denuncia respecto a los problemas de la vigente democracia y que abre un horizonte de expectativas en el logro de una “democracia plena”, retomando la conceptualización de Estévez, donde todas las comunidades y voces participantes, con sus identidades y particularidades históricamente negadas, sean reconocidas e incluidas.

EL PASADO ANTERIOR A LA DICTADURA

Entre los debates que hubo en la prensa tras la inauguración del Museo, estuvo el planteado por Julio Retamal Favereau, historiador conservador y Agregado Cultural en París durante la dictadura. Él señaló que, dada la tarea del Museo de recordar el terrorismo de Estado como aprendizaje moral para no repetir hechos de la misma naturaleza en el futuro, este debía extenderse más hacia el pasado:

El museo en cuestión no cumple con la función que sostienen sus directivos, ya que limita la “memoria” sólo a un grupo de personas muertas bajo el régimen militar. Pero en Chile ha habido una larga serie de matanzas que comienzan en el siglo XVI con Michimalonco, Valdivia y Lautaro, y siguen hasta nuestros días. Sólo recordaré las más sangrientas: la Revolución de 1891, las matanzas en las salitreras, la matanza del Seguro Obrero, la de Puerto Montt. Tal vez podría ampliarse el Museo a esa “memoria” más colectiva y más numerosa, para ser más justos con la historia patria. Si hemos de memorizar hechos macabros, hagámoslo de manera completa (Retamal, 2012, s.p.).

Con una dificultad similar se encontró el Museo al momento de llevar a cabo la línea programática anual del año 2018 dedicado a las ‘Memorias Indígenas’. Lucrecia Conget señala que “ellos nos decían ‘si ustedes quieren hacer una exposición de memorias indígenas, no tienen que empezar de dictadura, tienen que empezar desde la independencia del Estado de Chile, ahí nuestros derechos como individuos empiezan a ser violados’” (4).

Que el Museo sume al “Nunca más” de la dictadura el “Más que nunca” del presente, no implica que no se pueda retroceder al pasado anterior a la dictadura, como tuvieron que hacer con las ‘Memorias indígenas’ para dibujar una trayectoria histórica de vulneración de derechos por parte del Estado de Chile, o como se hizo en la exhibición de ‘Migración y Racismo’ para explicar, por ejemplo, los procesos de racialización en Occidente. En ambos casos, el debate no es pasado, sino que ocurre y está centrado en el presente, un presente denso de experiencias que ordenan las relaciones con el pasado y, por ende, con los futuros pasados.

Y ¿por qué un Museo que se centra en las memorias de la dictadura? En palabras de Mauro Basaure (2018), la violación a los derechos humanos durante la dictadura funciona como mito fundante negativo. “Su orientación utópica no es más que la no repetición del horror mediante la construcción de una integración moral de la sociedad en la que dicho horror quede negativamente integrado a la identidad nacional” (p.117).

A pesar de que estos principios estuvieran inscritos en las constituciones que fueron adoptadas en los países del continente durante el siglo diecinueve y que en 1948 se adoptara la Declaración Universal de los Derechos Humanos por parte de la Organización de Naciones Unidas, es durante las dictaduras latinoamericanas que se incorpora de forma importante en la región el marco de los derechos humanos durante la lucha antidictatorial, surgiendo las narrativas de derechos humanos que existen hasta el presente.

Como dice Elizabeth Jelin (2003):

Antes, la dominación y las luchas sociales y políticas eran interpretadas en términos de lucha de clases o de revoluciones nacionales. La incorporación de la clave "violaciones a los derechos humanos" fue, en ese marco, una verdadera revolución paradigmática. Esta definición implica concebir al ser humano como portador de derechos inalienables. Supone también la asignación de una responsabilidad central a las instituciones estatales de garantizar la vigencia y el cumplimiento de esos derechos (p.5).

En ese sentido, la no incorporación de otros eventos violentos llevados a cabo por el Estado previos a la dictadura tiene que ver con el papel central que tiene este periodo histórico para el establecimiento de la necesidad de generar una cultura de derechos humanos. Eso no impide que la historia nacional pueda ser re-examinada en clave de derechos humanos, y así detectar las arbitrariedades en las matanzas realizadas a principios de siglo XX a diversos grupos de trabajadores o a las mismas comunidades indígenas durante la existencia del Estado chileno. Pero si se hace ese análisis a posteriori, es justamente por la vulneración de derechos humanos en dictadura, que instala esa preocupación y la necesidad de evaluar las acciones del Estado desde esa perspectiva.

En ese sentido, la línea programática “Más que nunca” pone su énfasis en el presente en tanto hay vulneraciones a los derechos humanos que se siguen realizando. No niega la trayectoria histórica que se necesita para explicarlos, pero sí reconoce que ese análisis es posible gracias a las luchas por los derechos humanos realizadas en dictadura que sitúan la preocupación por los derechos humanos como algo relevante y central para las sociedades.

Esto queda metaforizado en la instalación museográfica “Más que Nunca: Enfrentar el presente sin dar la espalda a nuestro pasado”. Allí, donde están los rostros vivos hablando de las vulneraciones a los derechos humanos que experimentan en el presente, con las fotografías de detenidos desaparecidos y ejecutados políticos en dictadura de fondo, es donde se pone en juego el aprendizaje moral que debe generar la exhibición permanente (ver imagen 5). Permite evaluar si la incorporación de la tragedia nacional que funda la preocupación por generar una cultura de derechos humanos logra interpelar al visitante para observar esas situaciones en el pasado, en el presente y movilizarlo a la acción para que no sucedan en el futuro.

IMAGEN 5

Fotografía de la instalación. Los testimonios contemporáneos de vulneración de derechos humanos en las pantallas interactivas se superponen a las fotografías de detenidos desaparecidos y ejecutados políticos durante la dictadura



Fuente: Museo de la Memoria y los DDHH.

En definitiva, el “Más que nunca” requiere de la exhibición permanente pues son esos hechos lo que instalan en Chile la narrativa de los derechos humanos como exigencia ante el Estado y necesidad de generar una cultura de derechos humanos. Lo que añade esta nueva línea programática es la atención que presta al presente como temporalidad en la cual se debe intervenir para garantizar el “Nunca más”. Eso implica también la posibilidad de denunciar vulneraciones a los derechos humanos realizadas por el Estado de Chile anteriores

al Golpe de Estado de 1973 y que aún no se solucionan, pero sin olvidar que ese ejercicio interpretativo es posible gracias a la incorporación de ese marco ético y normativo realizado que se instala socialmente tras la violencia dictatorial.

CONCLUSIONES

La presente investigación ha permitido examinar la nueva línea programática “Más que nunca” del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Santiago de Chile como parte de las acciones que realizan las instituciones museales o de memoria para generar una cultura de derechos humanos.

Esta línea programática, centrada en las vulneraciones a los derechos humanos que suceden en el presente, abre el espacio de experiencia del Museo asociado al periodo 1973-1990 y lo extiende hasta el ciclo de crisis que experimenta el país o hasta el presente que sea necesario, teniendo en cuenta un horizonte de expectativas asociadas a una “democracia plena”, que según Estévez, se relaciona a una sociedad justa con Democracia Participativa y un Estado Social y Democrático de Derechos. En esta operación de reconfiguración de la temporalidad exhibida, las luchas en dictadura y en democracia son unidas en un mismo proceso cuyo horizonte son los derechos humanos, dotando de significado histórico y político a la lucha por los derechos humanos en el presente. Las memorias de la dictadura entran en diálogo con las memorias de la nueva democracia.

La relación con la exhibición permanente se da porque se vale de la vulneración a los derechos humanos en dictadura como “mito fundante” que instala en la sociedad la necesidad de generar una cultura de los derechos humanos. Es a partir de este hecho que se comienza a examinar la conducta del Estado en el presente y también en el pasado en tanto aún hay problemáticas no resueltas. El presente ya no es exclusivamente el tiempo de la democracia como expectativa lograda. Sin negar la relevancia de lo anterior, esta línea examina el presente, diagnostica insuficiencias y propone un nuevo horizonte democrático fundamentado en los derechos humanos.

En ese sentido, la instalación permanente en la terraza del tercer piso y la propuesta de la nueva línea programática anual para todas las áreas del Museo funciona examinando el presente con un enfoque de derechos humanos, otorgando participación a las personas y a las comunidades afectadas para que, mediante sus memorias y vivencias en la democracia post-dictatorial, denuncien su situación a la sociedad e interpelen a esta última para que, luego de incorporar la preocupación por los derechos humanos tras tomar conocimiento de la violencia dictatorial en su visita a la exhibición permanente, actúen en el presente y no permitan que sigan ocurriendo vulneraciones a los derechos humanos.

Con la pandemia por Covid-19, esta propuesta no se ha seguido desarrollando con nuevas ediciones anuales. En la actualidad, la línea programática “Más que nunca” examinada en este artículo ha quedado reducida a la instalación museal en el balcón del tercer piso y a la exhibición virtual interactiva de los testimonios de la edición sobre ‘Memorias Indígenas’ en el sitio web. Más allá de si esta línea programática es retomada más adelante o termina siendo descartada, resulta ser un caso de estudio interesante de examen en tanto plantea una novedad en el repertorio de acciones que realizan las instituciones museales o de memoria para generar una cultura de derechos humanos, en este caso, resituándose en el presente.

REFERENCIAS

- Aguilera, O. & Álvarez, J. (2017). El ciclo de movilización en Chile 2005-2012: Fundamentos y proyecciones de una politización. *Revista Austral de Ciencias Sociales*, 29, 5-32.
- Bachelet, M. (2007). Mensaje presidencial 21 de mayo 2007. Recuperado de: <https://obtienearchivo.bcn.cl/obtienearchivo?id=recursoslegales/10221.3/10555/5/20070521.pdf>
- Basaure, M. (2014). Museo de la Memoria en conflicto. *Anuari del conflicte social*, 4, 659-685.

- Basaure, M. (2017). Hacia una reconstrucción de los conflictos de la memoria. El caso del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Chile. *Revista Mad. Revista del Magíster en Análisis Sistemático Aplicado a la Sociedad*, 37, 113-142.
- Basaure, M. (2018). Museo de la Memoria en controversia: hacia una propuesta de contextualización. En M. Basaure & F. Estévez (eds.), *¿Fue (in)evitable el golpe? Derechos Humanos: Memoria, Museo y Contexto* (pp. 93-119). Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Basaure, M. (2019). Columna de Mauro Basaure: El debate público sobre el Museo de la Memoria. *The Clinic*. Recuperado de: <https://coes.cl/opinion-el-debate-publico-sobre-el-museo-de-la-memoria/>
- Blanco, J. (2012). La historia de los conceptos de Reinhart Koselleck: conceptos fundamentales, Sattelzeit, temporalidad e histórica. *Politeia*, 35(49), 1-33.
- Caballero, M. (2016). Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Santiago de Chile: crisis de memoriales y lógicas urbanísticas de mercado. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 40(3), 509-533.
- Collins, C. & Hite, K. (2013). Fragmentos de memoriales, silencios monumentales y despertares en el Chile del siglo XXI. En C. Collins, K. Hite & A. Joignant, *Las políticas de la memoria en Chile: desde Pinochet a Bachelet* (pp. 161-191). Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.
- El Mostrador. (2011). Museo de la Memoria y los Derechos Humanos abre sus puertas a los temas mapuches. *El Mostrador*. Recuperado de: <https://www.elmostrador.cl/cultura/2011/05/23/museo-de-la-memoria-y-los-derechos-humanos-abre-sus-puertas-a-los-temas-mapuches/>
- Garretón, M. (1989). *Las transiciones a la democracia y el caso chileno*. Material de discusión Programa Flacso-Chile número 116. Santiago de Chile: Flacso.
- Garretón, M. A. (1991). La redemocratización política en Chile. Transición, Inauguración y Evolución. *Revista Estudios Públicos*, 42, 101-133.
- Garretón, R. (2010). La democracia incompleta en Chile: La realidad tras los rankings internacionales. *Revista de ciencia política (Santiago)*, 30(1), 115-148.
- Guerrero, N. (2013). *Políticas de memoria, derechos humanos y élite política en Chile: trayectorias, posiciones y circulación de los policy makers* (Tesis de magíster). Santiago de Chile: Universidad de Chile.
- Entrevista realizada a Lucrecia Conget. Santiago de Chile, 18 de julio de 2020. Tema: “Patrimonio cultural y políticas de memoria. Evaluación de 10 años del Museo de la Memoria”. Acceso restringido.
- Estévez, F. (2018). La memoria como un derecho ciudadano. En M. Basaure & F. Estévez (eds.), *¿Fue (in)evitable el golpe? Derechos Humanos: Memoria, Museo y Contexto* (pp. 121-135). Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Hite, K. (2016). *Pedagogía crítica, perturbación empática y la política de los encuentros en los espacios de memoria en Chile*. Santiago de Chile: Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.
- Huneus, C. (2014). *La democracia semisoberana: Chile después de Pinochet*. Taurus.
- Jelin, E. (2003). Los derechos humanos y la memoria de la violencia política y la represión: la construcción de un campo nuevo en las ciencias sociales. *Cuadernos del IDES*, 2, 1-27.
- Joignant, A., & Menéndez-Carrión, A. (1999). De la democracia de los acuerdos a los dilemas de la polis: ¿Transición incompleta o ciudadanía pendiente?. En A. Joignant y A. Menéndez-Carrión (eds.), *La caja de Pandora. El retorno de la transición chilena* (pp. 13-48). Santiago de Chile: Planeta/Ariel.
- Lazzara, M. (2011). Dos propuestas de conmemoración pública: Londres 38 y el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (Santiago de Chile). *Contracorriente*, 8(3), 55-90.
- Lesgart, C. (2002). Usos de la Transición a la Democracia. Ensayo, Ciencia y Política en la Década del Ochenta. *Estudios Sociales*, 22(1), 163-185.
- Lesgart, C. (2011). Entre las experiencias y las expectativas. Producción académico-intelectual de la transición a la democracia en el Cono Sur de América Latina. *Ayer: Revista de Historia Contemporánea*, 81(1), 145-169.
- Mallea, F. (2013). La museografía del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Santiago. Estabilización de controversias sociales sobre la representación de la memoria. En J. Ávila, F. Mallea y A. Monares (Eds.), *En el umbral: Reflexiones contemporáneas de sociólogas y sociólogos jóvenes en Chile*. Santiago de Chile: Ayun.

- Matus, A. (2017). *Memoria Oficial en el Chile Postdictatorial. Políticas de Memoria, Relatos y Monumentalización, 1990-2010* (Tesis de grado). Chile: Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.
- Mayol, A. (2019). *Big Bang. Estallido Social 2019*. Providencia, Chile: Catalonia.
- Moulian, T. (1994). Limitaciones de la transición a la democracia en Chile. *Proposiciones*, 25, 25-33.
- Moyano, C. (2020). Transición chilena a la democracia. El tiempo histórico del acontecimiento plebiscitario entre 1987-1988. *Revista Izquierdas*, 49, 3223-3241.
- Memoria Anual año 2017. Recuperado de: https://web.museodelamemoria.cl/wp-content/uploads/2018/04/MEMORIA_ANUAL_2017.pdf
- Memoria Anual año 2018. Recuperado de: https://web.museodelamemoria.cl/wp-content/uploads/2019/05/MEMORIA_2018_1.pdf
- Memoria Anual año 2019. Recuperado de: https://web.museodelamemoria.cl/wp-content/uploads/2020/05/MEMORIA_2019_MMDH_2.pdf
- Oliveros, T. (2013). Francisco Casas acusa: "Me parece impactante que no existan trabajos de las Yeguas en el Museo de la Memoria. ¡Eso es homofobia!". *El Mostrador*. Recuperado de: <https://www.elmostrador.cl/cultura/2013/09/10/me-parece-impactante-que-no-hay-trabajos-de-las-yeguas-en-el-museo-de-la-memoria-eso-es-homofobia/>
- Ramos, C. (2020). *Relatos sociológicos y sociedad: La obra de Tomás Moulian, José Joaquín Brunner y Pedro Morandé, sus redes de producción y sus efectos (1965-2018)*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Retamal, J. (2012). Museo de la memoria incompleta. *El Mercurio*. Recuperado de: https://www.elmercurio.com/blogs/2012/07/03/4740/museo_de_la_memoria_incompleta.aspx
- Solís, J. (2012). El peso político del pasado: factores que inciden en la formulación de las políticas de la memoria en Argentina y Chile. *América Latina Hoy*, 61, 163-207.
- Stern, S. (2000). De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico (Chile, 1973-1998). En M. Olguín (ed.), *Memoria para un nuevo siglo: Chile, miradas a la segunda mitad del siglo XX* (pp. 11-33). Santiago de Chile: LOM.
- Zaldívar, A. (1995). *La transición inconclusa*. Editorial Los Andes.

NOTAS

- 1 Artículo escrito en el marco del Magíster en Arte, Pensamiento y Cultura Latinoamericanos de la Universidad de Santiago de Chile. Financiamiento: Conicyt-PFCHA/MagísterNacional/2019-22191392
- 2 El museo ofrece la posibilidad de un recorrido virtual a través de su sitio web. Para acceder, puede clicar en el siguiente enlace: <https://web.museodelamemoria.cl/recorre-el-museo/>
- 3 Las activistas eran Ana Vergara Toledo y Catalina Catrileo, esta última hermana del activista mapuche Matías Catrileo que fue asesinado el 3 de enero de 2008 por el cabo de Carabineros Walter Ramírez en el fundo "Santa Margarita" del agricultor Jorge Luchsinger, mientras allí se desarrollaba una ocupación de terreno por parte de la comunidad Llupeco Vilcún. La lentitud del proceso judicial, que desató la protesta, fue llevado a cabo por el mismo juez que mantuvo en la impunidad la muerte del adolescente Alex Lemún.
- 4 Otro caso conocido fueron las críticas de Francisco Casas y Pedro Lemebel realizadas en 2013 respecto al desconocimiento que se hacía de las obras de "Las Yeguas del Apocalipsis". Casas llegó a tildar al Museo de "homófobo" al no incluirles si quiera en las actividades del Museo o aceptar donaciones de sus obras (Oliveros, 2013).
- 5 Además, este énfasis político-institucional implica que hay otros elementos que no son considerados en el cambio, como puede ser el modo de producción o el modelo cultural, pues una sociedad no se agota en su régimen político (Garretón, 1989).
- 6 "La experiencia es para [Reinhart Koselleck] pasado-presente, es decir, acontecimientos pasados que pueden ser recordados, racionalizaciones y formas de conducta que se han transmitidas de generación en generación. Mientras que la expectativa es un futuro-presente, un aun-no, es decir, son todas aquellas proyecciones que se hacen en determinado presente sobre lo que podría ocurrir, bien sea que se desee o se tema, que se lleve a cabo o se padezca. Así, pues, experiencia y expectativas permiten relacionar distintas temporalidades, ya que por definición las entrelazan entre sí tomando como punto de unión el presente" (Blanco, 2012, p. 8).

- 7 Esto mediante la adopción de ciertos componentes propios del liberalismo político como los límites jurídicos al poder del Estado, el ser humano como titular de derechos inalienables, el ejercicio de la soberanía, los contenidos representativos como aquellos que pueden restringir las posibilidades de regresión autoritaria a la vez que incorporan componentes igualitarios a los procedimientos, etc.