

Dispositivos de visibilidad situados: un marco conceptual para la composición museográfica en ex centros de detención recuperados como Sitios de Memoria*

Situated Devices of Visibility: A Conceptual Framework for Museographic Compositions in Former Detention Centers Recovered as Memory Sites

* El artículo se ha desarrollado en el marco del Proyecto de Investigación asociativo Anillos “Tecnologías Políticas de la Memoria” financiado por ANID (PIA-Conicyt SOC180005), en el que participan la Universidad Alberto Hurtado, la Universidad Austral de Chile y el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

** Sociólogo. Integrante Programa Interdisciplinar de investigación en Memoria y Derechos Humanos Universidad Alberto Hurtado; rsuarezmadariaga@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-8610-2205>. Profesora Titular Instituto de Derecho Privado y Ciencias Jurídicas Universidad Austral de Chile, dacchino@uach.cl, <https://orcid.org/0000-0002-8436-0630>

RODRIGO SUÁREZ MADARIAGA**
DANIELA ACCATINO SCAGLIOTTI

Resumen

El artículo delinea un marco conceptual para la construcción y el análisis de la museografía en ex centros de detención recuperados como Sitios de Memoria, que permita dar cuenta del modo en que se integran en ella los datos perceptivos asociados a la materialidad del espacio, los artefactos visuales exhibidos y el relato oral del mediador que conduce las visitas guiadas. Se propone, recurriendo al concepto de dispositivo de visibilidad elaborado por Rancière, concebir a cada sala como una imagen compuesta que pone en acción un cierto régimen de lo enunciable -lo visible, lo decible y lo pensable- vinculado con la política de cada Sitio. Esas categorías son aplicadas al análisis de la museografía de tres Sitios de Memoria en Chile: Londres 38, la Ex Clínica Santa Lucía y Nido 20. Especial atención se presta al modo en que se trasponen en sus composiciones museográficas artefactos de registro de la violencia estatal.

Palabras clave: Sitios de Memoria, museografía, dispositivo de visibilidad, trasposición.

Abstract

The paper outlines a conceptual framework for the construction and analysis of the museography of former detention centers recovered as Sites of Memory, which can show how it integrates the perceptual data associated with the materiality of the space, the visual

artifacts exhibited, and the oral account of the mediator who leads the guided tours. Using the concept of devices of visibility elaborated by Rancière, the paper proposes to conceive each room as a composite image that puts into action a certain regime of the expressible - the visible, the sayable and the thinkable - linked to the politics of each Site. These categories are applied to the analysis of the museography of three Sites of Memory in Chile: Londres 38, the Ex Clínica Santa Lucía and Nido 20. Special attention is paid to the way in which artifacts that register state violence are transposed into the museographic compositions of the Site.

Key words: Sites of Memory, Museography, Visibility Devices, Transposition.

Estudiante: ¿Cómo se enteraron que era esta casa?, ¿no podía ser otra casa del sector?

Mediador: Ha venido gente a investigar, a periciar.

Estudiante: ¿Y hubieron sobrevivientes?

Mediador: Hay sobrevivientes que son parte del proyecto

Estudiante: ¿Y hay alguien aquí para que nos cuente?

Observación Visita Londres 38, 1 de octubre de 2019.

1. Introducción

En el complejo proceso colectivo de ajustar cuentas con el pasado de horror de la dictadura cívico-militar chilena, el esfuerzo de la sociedad civil por recuperar e instituir como lugares de memoria los espacios asociados a la ejecución de su política represiva ha cumplido un papel crecientemente significativo (Stern 2009). Junto con la institución de marcas memoriales en los lugares donde ocurrieron ejecuciones o se encontraron los restos de personas ejecutadas, ese empeño se ha dirigido especialmente a la visibilización, la protección patrimonial y la

refuncionalización de los recintos que formaban parte de la extensa red de centros de detención, tortura y exterminio donde miles de personas fueron mantenidas secuestradas, y de ellas muchas fueron asesinadas o forzosamente desaparecidas (Seguel 2019, 2018, López y Guglielmucci 2019, Ochoa 2017; Piper 2017, 2014; Aguilera 2013; Piper y Hevia 2012; López 2010; 2009)¹.

La recuperación de esos espacios como Sitios de Memoria abiertos total o parcialmente al público genera, para los colectivos que la han impulsado, la interrogante sobre cómo articular en y a través de ellos, la transmisión de memorias. Esta pregunta es enfrentada usualmente en contextos de precariedad de recursos, dada la ausencia en Chile de políticas públicas integrales relativas a los Sitios de Memoria que provean financiamiento estable y apoyo profesional. Pero, además, se aborda en un escenario institucional y cultural que no ha prestado atención sistemática al desafío que supone la disposición museográfica de espacios que constituyen en sí mismos pruebas o registros de la violencia dictatorial.

¹ Este proceso se inició con las acciones de señalamiento durante la dictadura, que tuvieron como correlato la recopilación y sistematización de información sobre los recintos de detención por parte de las organizaciones de defensa de los derechos humanos, a partir de los testimonios de detenidos sobrevivientes y de familiares. Luego, esa información ha sido validada y complementada por los informes oficiales de las Comisiones de Verdad y por las sentencias de los Tribunales de Justicia, a los que suman nuevos testimonios (Kunstman y Torres 2008) y trabajos de investigación (Rojas y Silva 2004; Rebolledo 2012; Santos 2016). Paralelamente diversos colectivos -en que se combinan agrupaciones de familiares y de sobrevivientes, con activistas de derechos humanos que no tienen necesariamente un vínculo biográfico con la represión- han emprendido largas batallas para preservar esos espacios y recuperarlos como Sitios de Memoria. De los más de 1132 recintos de detención identificados en el Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura, en la actualidad veinticinco han logrado protección como Monumentos Históricos. De ellos nueve se encuentra recuperados totalmente, y cuatro con formas de ocupación parcial.

Si bien existen variados estudios sobre percepciones de visitas a Sitios de Memoria en Santiago y sus dimensiones interpretativas (Reyes, Cruz y Aguirre 2016; Hite 2016; Sepúlveda et al 2015; Montenegro et al 2015; Piper, Fernández e Íñiguez 2013;), la discusión sobre las construcciones museográficas ha estado concentrada en torno al Museo de la Memoria y los Derechos Humanos: su arquitectura, su muestra permanente y temporal y la clausura temporal del relato que exhibe (Campos 2020; Delgado 2018; Wolff 2016, 2015; Matus, 2015; Mallea 2013; Lazzara 2011; Richard 2010).

En ese contexto, este artículo se propone delinear un marco conceptual para la construcción y el análisis de la composición museográfica en ex centros de detención recuperados como Sitios de Memoria, que tome en cuenta la especificidad de esos espacios y que identifique algunos nudos críticos de preguntas relevantes al adoptar y evaluar decisiones curatoriales respecto de cómo representar en ellos la violencia política. El trabajo se enmarca en el proyecto Anillos en Ciencias Sociales - “Tecnologías Políticas de la Memoria: usos contemporáneos y apropiaciones de los dispositivos de registro de violaciones a los derechos humanos perpetradas por la dictadura cívico-militar en Chile”, y surge de la pregunta por las formas de trasposición de artefactos de registro de la violencia política estatal en los Sitios de Memoria.

Por trasposición entendemos las formas en que los objetos a través de los cuales ha sido registrada la violencia política estatal pueden “transferirse y apropiarse, trascendiendo su contexto y propósito de producción inicial” (Bernasconi, Lira y Ruiz 2019: 16), agregando cualidades y significados al registro inicial

(Bell 2018). Se trata entonces, en este trabajo, de observar cómo los actos de transferencia (Bernasconi 2018; Ferraris 2013) de esos registros como artefactos mediales que son dispuestos en un Sitio de Memoria dan lugar a composiciones en que esos registros se integran y transforman. Usando la noción de ‘dispositivo de visibilidad’ desarrollada por Rancière (2010), mostraremos cómo se articulan en esas composiciones la espacialidad, los elementos visuales y la palabra escrita y oral para ofrecer una imagen de la represión dictatorial.

La especificidad de la representación ofrecida por los lugares en los que acontecieron atrocidades masivas, que muestran algo “que aún vive y que también “presenció” o “participó” en la violencia” (Beth Clark 2015: 88) ha sido estudiada particularmente en el caso del Holocausto, donde se observa que la museografía estaría al servicio, esto es, de la creación de empatía y de la generación de comunidad en torno al trauma a través de la ubicación del espectador como testigo de los hechos (Hugues 2018; Arnold-de Simine 2012)². Mientras que, en el caso de los Sitios de Memoria en Latinoamérica, los análisis de sus formas de representación se han enfocado en aspectos particulares, como el uso de objetos de las víctimas (Tello 2012) -algo que destaca también Anstett (2015) respecto de la ‘museografía del desastre’-; las formas de uso de testimonios (Feld 2012) y el uso de nuevas tecnologías como soporte y medio para la puesta en circulación de archivos

² Un caso diferente y particular es el del “9/11 museum” emplazado en el lugar de derrumbe de las Torres Gemelas, donde la museografía se compone de los mismos escombros que dejaron los atentados, incluso el polvo que dejó la caída de las torres en ropas que eran vendidas en vitrinas de lugares aledaños, y que actúan como “objetos sobrevivientes” (Sturken 2005).

(Vechioli 2018). O bien ellos se concentran en la identificación de contenidos problemáticos, como la representación de los perpetradores (Rebolledo y Sagredo 2020 respecto del Parque de la Paz Villa Grimaldi en Santiago de Chile; Salvi 2014 en Argentina). Lo que en este artículo nos proponemos abordar es, en cambio, el modo en que se imbrican en las composiciones curatoriales de los Sitios de Memoria el espacio (arquitecturas de la represión), los artefactos visuales exhibidos (videos, textos a muro, o fotografías) y la mediación (el relato oral de algún integrante del colectivo a cargo del Sitio).

El recorrido que realizaremos partirá por examinar la noción de museografía, revelando la resistencia que su uso ha generado y las connotaciones que se le atribuyen en la documentación de las experiencias deliberativas de los colectivos que han asumido la gestión de algunos sitios recuperados. Luego abordaremos la noción de 'dispositivo de visibilidad' y su atinencia para el análisis de las museografías de los ex centros de detención, revisando a su luz y, a título ejemplar, la composición museográfica en las salas de tortura de tres ex centros de detención. Finalmente identificaremos, a partir de ese análisis, algunos desafíos para el estudio y la construcción de museografías en los ex centros de detención recuperados.

La selección de los tres ex centros de detención se basó en dos criterios. El primero, que se tratara de espacios cuyas arquitecturas se encuentran aún en pie y por tanto fueran utilizadas como recurso museográfico. El segundo, la diversidad en los recursos utilizados y en sus formas de gestión. Nos hemos concentrado, además, en las 'salas de tortura', dado que les resulta especialmente aplicable la discusión sobre la

representación del horror y las dificultades para narrar y transmitir estos hechos (Nancy 2006; Didi-huberman 2004).

2. La noción de museografía de Sitios de Memoria entre la resistencia y la pertinencia

Hablamos de museografía para designar la forma de disposición de los espacios en los ex centros de detención, a través del señalamiento y la asignación de diferentes funciones a las salas que los conforman, y a la composición que se exhibe y relata en cada una de ellas (Tello y Fessia 2019). La función de la museografía está íntimamente ligada con la narrativa que los actores involucrados en la gestión del Sitio de Memoria quieren relevar para orientar procesos cognitivos y valorativos asociados al espacio (Gándara y Pérez 2017) por medio de distintos elementos audiovisuales, estéticos, de información u otros. Esos repertorios simbólicos son entonces funcionales a la política de cada Sitio de Memoria (Feld 2017; 2012; Aguilera 2013), es decir a su visión y propuesta sobre qué y para qué recordar, que puede poner énfasis diversos en la conmemoración pública, la función pedagógica, el impulso a la organización de comunidades, o a la reflexión crítica sobre procesos históricos pasados y/o contemporáneos.

La expresión 'museografía', para referir al contenido y al soporte de aquello que se exhibe en los Sitios de Memoria, no se encuentra asentada y resulta controversial por su vínculo con el concepto de "museo" asociado a espacios que tienden a "evitar la crítica y la controversia" (Lazzara 2011) y a mostrar relatos cohesionados en lugar de interpretaciones divididas sobre el pasado (Richard 2010). Los

Sitios de Memoria que han tenido ocasión de desarrollar y documentar procesos reflexivos acerca de las decisiones sobre su quehacer se han resistido a auto comprenderse como museos. En el caso argentino por ejemplo, la antropóloga Ana Guglielmucci (2013) analiza el proceso de refuncionalización de dos lugares que fueron utilizados como centros clandestinos de detención y exterminio en Argentina, el campo de exterminio de la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA) y el ex centro clandestino de “Olimpo” en Buenos Aires, dando cuenta de la asunción compartida entre diferentes actores de que la exhibición del espacio debía trascender “la concepción de museo historiográfico, que cuando exhibe cosifica una narrativa única y termina legitimando aquello que muestra el relato histórico” (Guglielmucci 2013: 258).

Para el caso chileno en *La Persistencia de la Memoria*, Gloria Ochoa y Carolina Maillard (2011) sistematizan y relatan el proceso de recuperación de Londres 38, así como las decisiones de los colectivos y personas que condujeron el proceso para la apertura y el uso del sitio. El acuerdo entre los colectivos de memoria y derechos humanos fue también en ese caso que el espacio de memoria

no debía ser un museo, entendido como un lugar donde hay exposición de objetos y escasa interacción entre los visitantes y dichos objetos, y la construcción del relato que se hace de los mismos. [...] [Además, se expresa ahí que] un museo presenta un discurso cerrado respecto a la historia o hecho que en él se presenta y que en este caso la memoria y las memorias se caracterizan por ser procesos de construcción siempre constantes (Ochoa y Maillard 2011:104).

Una experiencia diferente, que busca resignificar la noción de museo, se dio en el caso del Parque por la Paz Villa Grimaldi, primer Sitio

de Memoria en Latinoamérica que decidió, en 1994, definirse como un “Museo de Sitio”. Esta expresión utilizada habitualmente para designar museos en zonas de hallazgos arqueológicos es definida por el Consejo Internacional de Museos (ICOM) como museos concebidos y organizados para proteger los bienes culturales o naturales muebles e inmuebles en el sitio original, es decir, para preservarlos en el lugar donde fueron creados o descubiertos (Gándara y Pérez 2017). Esta apropiación de la noción de museo de sitio se combina además con la adopción de una perspectiva de ‘museología crítica’, concepto que se instala en los estudios de museología durante los ’80 y que pone énfasis en la conexión participativa con las comunidades y los territorios en los que los museos están arraigados (Huysen 2019; Weil 2019), lo que en el caso del Parque para la Paz Villa Grimaldi se traduce en un énfasis en la vinculación con las vivencias y memorias de los involucrados más que en los objetos museográficos (Aguilera 2011).

Esta clase de apertura a nuevos enfoques museológicos probablemente ha favorecido el progresivo asentamiento del concepto de museografía en los Sitios de Memoria. Así, por ejemplo, en Londres 38, Estadio Nacional y Villa Grimaldi se han presentado y discutido “proyectos museográficos” con equipos de arquitectura y diseño, y es usual que se identifiquen entre los cargos o funciones de su organización a responsables de la museografía del sitio. En Sitios emergentes o con menor grado de institucionalización, donde ello no ocurre, suelen ser las áreas pedagógicas las que se hacen cargo de la museografía, concebida como un recurso para su función, en la que, como veremos, el mediador o mediadora cumple un papel fundamental.

3. Las composiciones museográficas en Sitios de Memoria como dispositivos de visibilidad situados

Un elemento distintivo de la forma en que los Sitios de Memoria se aproximan a la definición de sus museografías es, por cierto, la centralidad del propio espacio recuperado. De hecho, como manifiestan los relatos antes mencionados de procesos de recuperación, en ellos se ha planteado como discusión fundamental si las instalaciones de los ex recintos debían ser preservadas en su condición actual, transformadas para facilitar su uso o reconstruidas para ser restituidas a su situación original en la época en que cumplieron funciones represivas. Por ejemplo, en el caso de la ESMA en Buenos Aires, Guglielmucci (2013) relata que se discutió en diferentes jornadas:

sí debían volver a construirse las celdas o, al contrario, destacarse las 'huellas' o 'marcas' que denotaban su existencia y las acciones llevadas a cabo para ocultarlas, en tanto 'prueba material' para la Justicia y 'documento testimonial' para la historia (2013: 287).

Y una discusión semejante se dio en Chile en el caso de Londres 38, donde primó el criterio de utilizar la casona como evidencia de las intervenciones y usos dados por la DINA, manteniendo a la vez las modificaciones posteriores que exponían las borraduras a las que había sido sometida. Como relatan Ochoa y Maillard (2011) esa opción por una mínima intervención, estaba asociada a lo que denominaban política de "casa vacía", en la que la arquitectura actuara como el "único objeto museográfico" para propiciar el diálogo y la reflexión. Como veremos más adelante incluso cuando se atribuye al espacio este radical protagonismo, hay otros elementos que se integran en la imagen que el/la visitante recibe;

pero estas discusiones revelan bien cómo, al reflexionar por la museografía de Sitios de Memoria el espacio, no puede ser pensado sólo como el soporte o escenario de otros objetos mediales, sino como el primer objeto museográfico que se integra e interrelaciona con el conjunto de lo exhibido.

Esta integración de diversos elementos perceptivos -disposiciones espaciales (como los sonidos presentes en un espacio, o sus dimensiones), artefactos visuales, palabras escritas y orales- en la composición de imágenes nos parece clave para el análisis de las prácticas museográficas en Sitios de Memoria y nos serviremos del concepto de 'dispositivo de visibilidad', propuesto por Rancière (2010) para dar cuenta de ella. Rancière toma la noción foucaultiana de 'dispositivo', entendida como una red de elementos discursivos y no discursivos que regula las posibilidades de enunciación (Agamben 2011) y la extiende para reflexionar sobre la (ir)representabilidad del horror', en diálogo con autores como Didi-Huberman (2004) que discuten sobre las imágenes de dolor y de muerte y la representación de acontecimientos atroces como el genocidio o la tortura.

Para abordar el argumento de la aporía de la representación de "un real no fragmentable que traspasa y pone en cuestión el estatuto de la imagen" (Wajcman 2001, en Rancière 2010: 91) y la distinción que ese argumento pretende trazar entre la imagen visible y el relato testimonial como dos clases de representación, Rancière discute críticamente los conceptos de representación y de imagen asumidos. La representación, dice entonces, "no es el acto de producir una forma visible, es el acto de dar un equivalente, cosa que la palabra hace tanto como la fotografía" (Rancière 2010: 94). Las

imágenes, argumenta, no son el doble de una cosa, sino “un juego complejo de relaciones entre lo visible y lo invisible, lo visible y la palabra, lo dicho y lo no dicho” (2010: 94), un juego en el que la palabra también participa transformando un acontecimiento en otro para intentar hacernos ver lo que ha visto y que dice, “para hacernos experimentar la textura sensible de un acontecimiento” (2010: 95). De modo que la construcción de una imagen supone establecer, a través de una redistribución de elementos representativos, una conexión entre lo visual y lo verbal (Rancière 2010).

La cuestión entonces ya no es si se deben mostrar o no los horrores sufridos por las víctimas de una determinada violencia sino en el marco de qué “dispositivo de visibilidad” eso se hace, es decir, en el seno de qué forma de creación de un sentido de realidad o sentido común, un conjunto de maneras compartidas de percibir y de atribuir significado (Rancière 2010). Un ejemplo que Rancière considera lo ilustra bien. Se trata de una instalación de Alfredo Jaar referida al genocidio ruandés de 1994, *Real Pictures*. En ella se exhiben cajas negras que contienen cada una imagen de una persona tutsi, víctimas de las masacres en Ruanda; pero las cajas están cerradas y sólo es visible un texto que describe el contenido escondido en la caja. En esta instalación, argumenta Rancière, las palabras no sustituyen a lo visual, pues están tomadas ellas mismas como elementos visuales. Ellas componen una imagen que construye a la víctima como elemento de una cierta distribución de lo visible, de “un dispositivo de visibilidad que regula el estatuto de los cuerpos representados y el tipo de atención que merecen” (Rancière 2010, 99). En este caso el dispositivo subvierte el sentido común dominante en los medios de comunicación que

cuando relatan horrores lo hacen mostrando cuerpos sin nombre, víctimas anónimas de la violencia masiva, cuerpos que no pueden devolver la mirada que les dirigimos, cuerpos que son objeto de la palabra sin tener ellos mismos la palabra. En la instalación las cajas cerradas pero cubiertas de palabras dan un nombre y una historia personal a las víctimas, reconfigurando la experiencia común de lo sensible.

Esta concepción de las imágenes y la noción de dispositivo de visibilidad constituyen a nuestro juicio herramientas conceptuales útiles para la construcción y el análisis de la museografía en Sitios de Memoria. Desde esa perspectiva podemos pensar las propuestas museográficas de cada Sitio de Memoria como un dispositivo de visibilidad:

un dispositivo espacio-temporal en el seno del cual son reunidas palabras y formas visibles como datos comunes, como maneras comunes de percibir, de ser afectado y de dar sentido” (Rancière 2010: 103).

Esto permite poner de relieve, por una parte, como en la museografía de Sitios se componen imágenes que en cada sala de los recintos integran: i) artefactos visuales, como textos en los muros, fotografías, objetos, proyecciones audiovisuales o instalaciones; ii) el relato oral de un mediador o mediadora, es decir una persona encargada de conducir al grupo visitante, y iii) aspectos materiales del espacio, correspondientes a las dimensiones de su arquitectura y los datos perceptivos visuales -como la luz, lo que se ve u oculta por las ventanas, las eventuales huellas y vestigios de sus usos en el inmueble- y sonoros -como los sonidos externos que se filtran o los que produce el propio espacio (el suelo al ser pisado, por ejemplo). Y, por otra parte, la aplicación de la noción de dispositivo de visibilidad destaca cómo esas imágenes son

parte de una cierta configuración común “de lo visible, lo decible y lo pensable” (Rancière 2010) conectada con la política de cada Agrupación, que determina la construcción de las cadenas narrativas que se articulan en el recorrido a través del Sitio y que integran usualmente tanto un relato histórico relativo a los usos del recinto (el uso represivo pero también, con mayor o menor extensión los usos previos y posteriores) y su recuperación, como narraciones no lineales, asociadas a conceptos referidos al estatuto de las víctimas o los victimarios -la militancia política, la resistencia, la solidaridad, el rol de los civiles en la represión. Para dar cuenta de la peculiaridad y centralidad en la museografía de ex centros de detención recuperados de los elementos espaciales vinculados a los inmuebles y de las cadenas narrativas asociadas a su historia, proponemos hablar en este caso de *dispositivos de visibilidad situados*.

En las siguientes secciones aplicaremos estas herramientas conceptuales al análisis de la museografía de tres ex centros de detención recuperados como Sitios de Memoria: Londres 38, la Ex Clínica Santa Lucía y Nido 20. El análisis se apoya en el resultado de nueve observaciones etnográficas realizadas entre agosto y noviembre de 2019 a visitas guiadas y talleres de memoria en los Sitios mencionados, destinados a estudiantes o a público general, más cinco entrevistas a trabajadores y trabajadoras de los colectivos que gestionan dichos sitios. Este trabajo de campo buscó observar la forma en que los registros de la violencia política dictatorial son apropiados contemporáneamente en las propuestas museográficas de Sitios de Memoria, considerando 3 ejes: i) la identificación de los registros que se usan en cada sitio, ii) la relación entre las fuentes y las materialidades de su trasposición; iii) el producto que se

compone con la integración de los registros. Para el análisis confeccionamos doce fichas museográficas, una por cada sala de los Sitios observados que incluyó la identificación de los objetos museográficos (título, autor/a, fuente), el tipo de soporte utilizado (la forma de apropiación y de transposición de los registros) y la función que cumple durante la visita, es decir, cómo es presentado por el mediador y los diálogos que genera con otros objetos en la misma sala y con el público asistente. Además, se codificaron las entrevistas realizadas mediante nodos referidos a la toma de decisiones sobre estos objetos museográficos. El cruce de esos datos confirmó la identificación de cada sala de los Sitios observados como un producto compuesto -una ‘imagen’ en el sentido de Rancière- a través de la integración de los artefactos de registro que fueron nuestro foco inicial de análisis con otros elementos visuales, otros datos perceptivos asociados a la espacialidad y el relato oral de los mediadores. Y también mostró que las diversas salas de un mismo sitio compartían un cierto régimen de lo enunciable -un ‘dispositivo de visibilidad’ en términos de Rancière- vinculado con la política de cada Agrupación. Estos resultados fueron discutidos preliminarmente en un encuentro con los encargados de museografía de cinco Sitios de Memoria y con tres expertas en el tema, realizado en agosto de 2020³.

Para efectos de facilitar la comparación y por el desafío especial de representación que plantean, el análisis que sigue considerará especialmente las imágenes compuestas en las salas de tortura de los Sitios considerados, junto con

³ El taller contó con la participación de Londres 38, espacio de memorias; Ex centro de detención Clínica Santa Lucía; La Providencia – Antofagasta; Sitio de Memoria ex Nido 20; Centro Cultural Museo y Memoria Neltume; y la antropóloga Loreto López, la arqueóloga Nicole Fuenzalida y la socióloga Carolina Aguilera.

una explicación general sobre la identificación y marcación de cada sala en los recintos.

3.1 Londres 38

Londres 38. Espacio de Memorias es un Sitio instalado en una casona del centro de Santiago donde funcionó el Cuartel Yucatán de la DINA, sirviendo como lugar de detención política, torturas y exterminio entre 1974 y 1975. El inmueble fue construido en 1925 y tuvo un uso residencial hasta 1970, cuando fue comprado y utilizado como sede del Partido Socialista hasta 1973. Tras su uso represivo, y para ocultarlo, en 1978 fue traspasado al Instituto O'higiniano (organización de estudios militares) y la numeración de la casa fue cambiada al 40. Desde esa época, el espacio ha sido insistentemente señalado por familiares de víctimas ejecutadas y desaparecidas y por sobrevivientes del centro de detención. Hoy, luego de diversas gestiones, se encuentra a cargo de la Corporación Londres 38 y cuenta con financiamiento estatal para la realización de visitas y talleres de memoria, además de otras actividades públicas.

Una de las primeras acciones del colectivo consistió en la confección de un archivo oral conformado por 46 testimonios, de los que 17 corresponden a sobrevivientes de prisión política en Londres 38. Estos fueron sistematizados y ordenados por referencia a un plano de la casa para vincular los relatos a la espacialidad del inmueble (Escobar 2011). De este ejercicio se derivó la denominación de cada sala en un tríptico que se entrega a todos los visitantes que recorren el lugar, ya sea acompañados de un mediador o de forma autónoma.

Felipe Aguilera, coordinador del área de Memorias y uno de los responsables de guiar

las visitas, comenta que muchas personas se acercan a preguntar qué pasó en cada lugar, a pesar de las indicaciones del tríptico. Por esto, se optó por instalar en cada sala un “plano de identificación de los espacios de la casa”, con el fin de hacer la visita “dinámica y legible” (Villagrán 2016). Ellos fueron implementados como textos a muro durante la pasantía de una estudiante de diseño de la Universidad de Chile. De esta manera se busca situar a los/as visitantes en el uso que se asignaba a cada sala, dándole una referencia material al recorrido. La evocación de un vínculo con el espacio que se recorre para dar cuenta de las condiciones de la detención es reforzada por el mediador que, en una de las visitas que observamos, se dirige a los estudiantes diciéndoles: “En esta misma sala se tenía a los detenidos, pero no eran treinta como nosotros, eran cien, sin bañarse, golpeados, sin saber dónde están”⁴.

Imagen 1. Señalización Zona del Foso. Londres 38, Espacio de Memorias.



Fuente: Informe de Práctica Ana Villagrán, 2016.

La sala identificada en el plano como “Sala de Interrogatorios y Torturas” se ubica en el

⁴ Transcripción Visita L38, 10 de octubre 2019.

segundo piso y en ella sólo se observa un texto a muro donde se indican las militancias políticas de las y los detenidos. Durante el paso por esa sala, en la visita observada, a un estudiante le llama la atención la ausencia de otros objetos que acompañen el relato y pregunta: “¿por qué tan vacía la casa?”. El mediador responde que el proyecto del Sitio busca que la casa “no sea un museo, que tenga provocaciones y que sea un espacio de diálogo. Nosotros partimos de la base que todos y todas somos portadores de memoria”⁵. Sirviendo de la noción de imagen como conexión entre lo visual y lo verbal, podemos advertir, sin embargo, que el relato oral integra la imagen que la sala ofrece, articulando una cadena narrativa que rescata la identidad política de las víctimas y sus acciones de resistencia a la dictadura. El dispositivo de visibilidad que de ese modo se pone en acto es coherente con la política del colectivo a cargo del sitio, que declara en su “marco ético-político” su compromiso con “el derecho a conocer y valorar críticamente las memorias militantes y la historia de las organizaciones políticas”⁶.

Imagen 2. Sala de Interrogatorios y Torturas. Londres 38, Espacio de Memorias.



Fuente: Informe de Práctica Ana Villagrán, 2016.

La sala contigua se denomina “Oficina y pieza de torturas” y contiene tres objetos visuales. El primero es un acrílico que enmarca una fisura en la pared que dejó la práctica de un análisis arquitectónico sobre las condiciones estructurales de la casa y que devela las capas asociadas a los diversos usos del inmueble desde su construcción. El segundo es un texto a muro con un extracto de una carta-poema de Muriel Dockendorff, una estudiante y militante del Movimiento de Izquierda Revolucionaria, hasta hoy detenida desaparecida, que estuvo secuestrada en ese centro en 1974. Finalmente, se observan también trabajos realizados por estudiantes en talleres de memoria que son cambiados constantemente. En el relato durante la visita, la mediadora dice a los visitantes que se fijen en la ventana, ubicada al lado de la carta-poema, y observen que las casas aledañas tienen desde la dictadura los vidrios pintados, como negándose a ver lo que ocurría allí en el pasado. Nuevamente la voz de la mediadora favorece la conexión con la materialidad del lugar y la integración a la imagen de la sala, en este caso, del espacio exterior que se conecta con el interior, a través de las ventanas, exhibiendo un vestigio de la forma en que ese lugar y su uso represivo se insertaban en el ámbito más amplio del barrio.

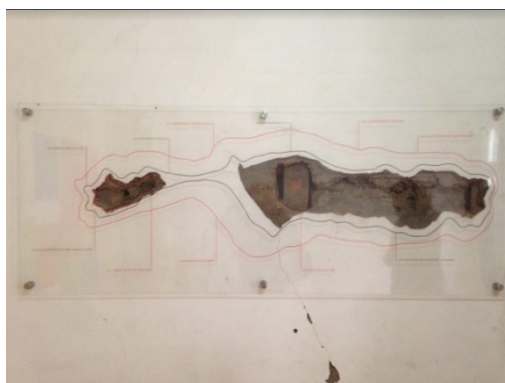
Con respecto a la pieza de acrílico empotrada al muro, ella no tiene incorporado ningún texto que la explique. Fue parte de la Exposición “Neltume Señala el Camino”, realizada por el Colectivo Catrileo+Carrión entre abril y septiembre de 2013 (Catrileo+Carrión 2018). quienes señalan que a través de ella se busca activar una perspectiva de memoria no lineal y la describen como un “diagrama que sigue la huella de las ‘heridas’ de la casa” (Catrileo+Carrión 2018: 52). Macarena, encargada de la museografía de

⁵ Nota de campo 10 de octubre 2019.

⁶ <http://londres38.cl/1937/w3-propertyvalue-37518.html>

Londres 38 explica que luego de la exposición la pieza fue dejada porque permitía mostrar los diferentes usos de la casa durante el tiempo de manera no cronológica⁷. Así, un hilo narrativo parece unir bajo la imagen de puertas hacia el pasado, ese artefacto con la vista, activada por la mediadora, hacia las casas vecinas y sus ventanas aún clausuradas.

Imagen 3. *Multiplicidad temporal. Londres 38, espacio de memorias*



Fuente: Rodrigo Suárez, 2019.

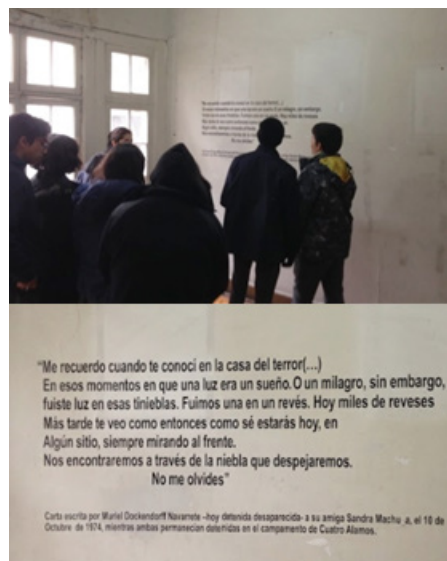
El texto de la carta/poema escrito por Muriel Dockendorff Navarrete a una amiga durante su cautiverio en Cuatro Álamos⁸ es relevado como un símbolo de la solidaridad entre las y los detenidas/os por la mediadora durante la visita, poniendo nuevamente en acción un dispositivo de visibilidad que se resiste a un estatuto puramente pasivo para las víctimas.

⁷ Entrevista con Macarena Silva, Coordinadora del área de Museografía, L.38. 9 de marzo 2020.

⁸ Centro clandestino de detención y torturas utilizado entre 1974 y 1978 por la Dirección de Inteligencia Nacional – DINA.

Es interesante notar que, aunque se conserva la carta/poema original, la que incluso ha sido incorporada como prueba en diversos procesos judiciales referidos a su desaparición, ella es traspuesta bajo la forma de un extracto copiado a muro, con los versos originales redistribuidos en un único párrafo y sin ninguna referencia, más allá de la mención a la autoría, a la fuente o identificación del archivo que contiene el documento original. Esa falta de marcas de validación del documento parece sugerir que es el propio espacio en el que el documento se traspone, aunque se trate de un ex centro de detención distinto a aquel en el que fue escrita, el que garantiza su autenticidad, poniendo en acción un dispositivo de visibilidad que asume la verdad de la represión dictatorial como un dato común que ya no requiere ser probado.

Imagen 4. *Carta/poema escrito por Muriel Dockendorff. Oficina y pieza de torturas. Londres 38, Espacio de Memorias.*



Fuente: Rodrigo Suárez, 2019.

Sandra Querida:

Me recuerdo
cuando te conocí en la
casa del terror, de lo que
me diste, me entregaste.

En esos momentos en que una luz era un sueño
o un milagro, sin embargo,
fuiste luz en esas tinieblas
fuimos una en un revés.
Hoy miles de reveses más tarde
te veo como entonces
cómo se estarás hoy,
en algún sitio, es escrito
siempre mirando al frente.

Nos encontraremos a través de la niebla
que despejaremos.

_____ No me olvides
_____ Camarada
_____ Rucia

Mes: de la desesperanza
Año: de la tortura.

Es interesante observar la ausencia de toda referencia en la sala a la forma que asumió la práctica de la tortura durante su uso represivo. Tampoco el relato del mediador integra ese vacío y la única información más precisa que aporta uno de los mediadores durante una de las visitas observadas apunta no a la descripción de los métodos de tortura, sino a establecer un puente entre el pasado y el presente:

los testimonios dicen que 'la tortura empezaba cuando nos vendaban'. Una de esas cosas es la práctica de dar vueltas en los camiones y camionetas en esa época. O en esta época en los furgones o furgonetas de los carabineros. Por ejemplo, después de una marcha hay varios testimonios de compañeros estudiantes, uno generalmente cuando se llevan a un compañero una pregunta 'a qué comisaría lo van a llevar' para poder esperarlo. Y uno llega a esa comisaría y todavía no llegan, porque los están dando vueltas por Santiago. No para desorientarlos ni para hacerlos desaparecer, pero sí para aumentar la ansiedad, aumentar el miedo y eso sigue siendo parte de nuestro presente.⁹

3.2 Ex clínica Santa Lucía

El segundo espacio cuya museografía analizaremos es la ex Clínica Santa Lucía, Sitio de Memoria ubicado en otra casona del centro de Santiago construida en 1934. Como en el caso anterior, tuvo primero fines residenciales, hasta que en 1972 comenzó a ser ocupada como Sede Regional Metropolitana del Movimiento de Acción Popular Unitario (MAPU). En 1974 la casona comenzó a ser conocida como "Clínica de la DINA", que recibía a miembros de las fuerzas armadas en el primer piso, mientras en el segundo, tercer y cuarto piso funcionaba como clínica clandestina para detenidos a cargo de la Brigada de Salubridad de la Dirección de Inteligencia Nacional¹⁰. El lugar, operado fundamentalmente por médicos, tenía el objetivo de recibir detenidos y detenidas en malas condiciones físicas debido a la tortura sufrida en otros centros clandestinos y prolongar su vida para ser retornados o derivados a los mismos u otros lugares de detención.

Si bien la existencia de una clínica clandestina fue reconocida en algunos informes emitidos por la Organización de las Naciones Unidas (1977) y luego en el Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reparación (1991), su dirección exacta sólo fue identificada en 2004, en el Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura. El recinto no tuvo una marcación pública ni durante la dictadura, ni tras el retorno a la democracia, a pesar de haber albergado a la Comisión Chilena de Derechos Humanos (CCHDH) y sólo luego del proceso

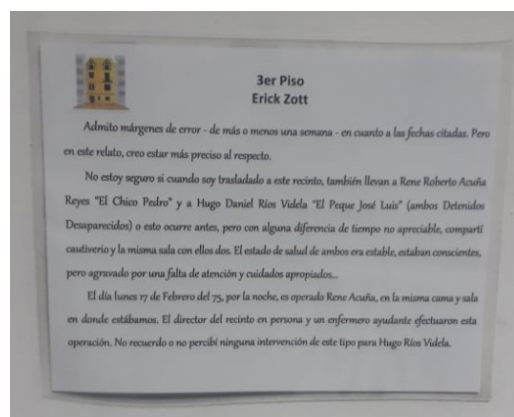
¹⁰ El sistema de operación de la DINA en el recinto está documentado en diversos expedientes judiciales, principalmente en el caratulado "Villa Grimaldi" Rol 2182-98. Las referencias que en él se hacen al recinto se encuentran sistematizadas en el Dossier de Investigación realizado por la abogada Romina Ampuero.

⁹ Transcripción Visita Mediada 1 de octubre de 2019.

de su declaración como Monumento Histórico, fue abierto parcialmente a la comunidad para visitas guiadas y actividades culturales a cargo de voluntarios, bajo la administración de la Asociación Sitio de Memoria Ex Clínica Santa Lucía. Se trata de una agrupación conformada por sobrevivientes del centro de detención, por profesionales voluntarios y por activistas de derechos humanos, que no cuenta con ningún tipo de financiamiento y que ocupa un lugar como oficina en el tercer piso de la casa. Dada esta precariedad de recursos no es posible mantener el Sitio permanentemente abierto a la comunidad y no se realizan visitas sin la mediación de un o una integrante del área educativa.

También, en el caso de este Sitio, se identificaron los usos dados a los espacios durante su función represiva a partir de nueve entrevistas a sobrevivientes, de documentación de archivo de organizaciones de derechos humanos y de más de cincuenta declaraciones en diferentes causas judiciales reunidas en un “Dossier de investigación” (2018) de uso interno de la Asociación. Como forma de señalización de esos usos se colocaron en las paredes hojas plastificadas que contienen una selección de extractos de las entrevistas testimoniales realizadas por la Asociación que los describen. Ninguno de ellos señala la fuente ni la data del relato, como si el espacio verificara por sí mismo su credibilidad, en un dispositivo de visibilidad que la asume entonces como un dato común.

Imagen 5. Extracto de testimonio tercer piso Sitio de Memoria ex Clínica Santa Lucía.

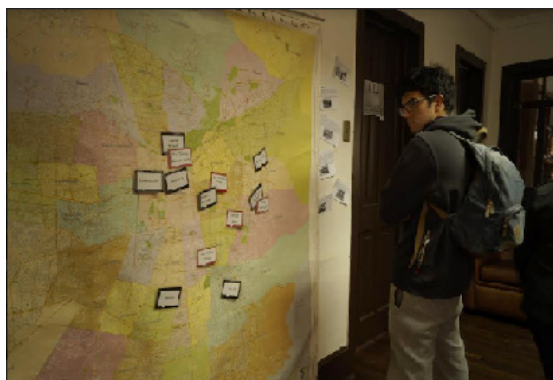


Fuente: Rodrigo Suárez, 2019.

El “Altillio” es el espacio en el Sitio que se destina a la tematización de la tortura. Se trata de un cuarto pequeño, en el que durante su uso represivo se mantenía a “detenidos en graves condiciones médicas recluidos, aislados, sometidos a constante vigilancia y en proceso de ‘recuperación’” (Ampuero 2018: 39). Durante la visita, antes de ingresar al altillio se ubica a las y los visitantes alrededor de un mapa de Santiago, donde están señalizados los centros clandestinos de detención que operaron en el periodo de funcionamiento de la Clínica Santa Lucía. Cada nombre está marcado con un contorno rojo o negro, con el objetivo de identificar cuáles fueron los lugares desde donde trasladaron detenidos a la Clínica (señalados con color rojo) y los lugares donde eran llevados tras su paso por ella (señalados con negro), poniendo énfasis en la conformación de una red de espacios represivos durante la dictadura. Es interesante la historia del origen de ese artefacto, que relatan en una entrevista las encargadas del área educativa del sitio:

“ese mapa lo iban a botar (...) lo dieron de baja en la biblioteca del colegio [donde trabaja una de ellas], un mapa antiguo porque estaban las comunas incipientes”, al verlo cuentan que enseguida pensaron en llevárselo “porque la gente no entiende físicamente donde están los Sitios”¹¹. Alrededor del mapa se ubican hojas impresas con una foto del frontis de cada recinto mencionado y una breve descripción publicada en el Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura y replicada en el portal web Memoria Viva, desde donde fueron tomadas.

Imagen 6. Mapa, ex Clínica Santa Lucía.



Fuente: Equipo de educación Asociación Sitio de Memoria ex Clínica Santa Lucía.

De este modo, aun en un contexto de precariedad de recursos, la claridad sobre un mensaje relevante desde la perspectiva de la identidad colectiva del sitio, que hace necesario visibilizar la relación de la Clínica con otros centros de detención en la ciudad, determina la selección de un objeto museográfico que compone, junto

al relato del mediador, una suerte de cartografía de los espacios represivos y sus conexiones.

Una vez en el ‘altillo’, las mediadoras activan de nuevo en la percepción de los asistentes el espacio como ‘lugar de los hechos’, al relatar que en algunos testimonios se dice que se mantenían allí entre diez y quince personas detenidas, una alusión que se complementa con la sensación de encierro que resulta de la iluminación artificial y de la aislación de la sala respecto del ruido de la calle distante, de modo que lo único que se escucha es el crujido del suelo de madera por el caminar de los visitantes y las palomas que se posan y aletean en el entretecho del lugar. Además, se vuelve a traer a la imagen de la sala la trama de los espacios represivos, al relatar que:

(...) hay un testimonio de Patricio Bustos [sobreviviente de este centro, quien será tras el retorno a la democracia, director del Servicio Médico Legal] que cuenta que lo torturan acá y escucha las torturas por radio de su pareja en la Villa Grimaldi”¹².

Imagen 7. Altillo, ex Clínica Santa Lucía.

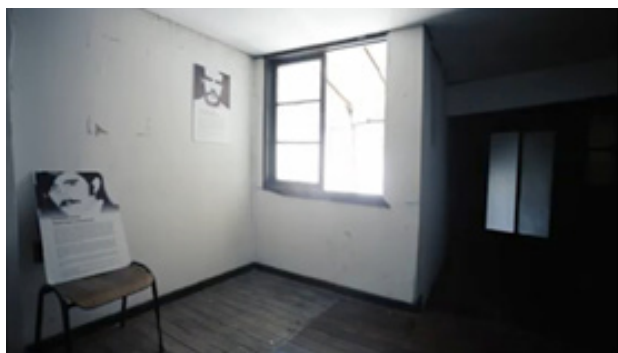


Fuente: Equipo de educación Asociación Sitio de Memoria ex Clínica Santa Lucía.

¹¹ Entrevista Área de Educación, 18 octubre 2019.

¹² Transcripción de audio de visita guiada, noviembre de 2019.

Imagen 8. *Altillo, ex Clínica Santa Lucía.*



Fuente: *Equipo de educación Asociación Sitio de Memoria ex Clínica Santa Lucía.*

En cuanto a los artefactos visuales que se encuentran en el Altillo, en el lugar de ingreso hay un extracto del Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura (2004) que señala los usos de la casa y el destino de las y los prisioneros y en él, la expresión de la fuente opera validando la veracidad del relato. Este extracto se integra con la presencia, en una de las paredes de la sala, de doce fotografías de detenidos desaparecidos que estuvieron en la Clínica. Cada fotografía está acompañada por un texto que señala varios datos de la identidad de cada víctima: su lugar de procedencia, su estado civil, su profesión o actividad, su militancia política, su fecha de detención y su paso por otros centros. Esta última referencia es expresiva, nuevamente, de un dispositivo de visibilidad que releva la red oculta de espacios represivos y que, no obstante el aparente énfasis de los artefactos descritos en las víctimas, expande el sentido común sobre los perpetradores, mostrando la complejidad geográfica de su actuación y relevando además, como veremos enseguida, el papel que cumplieron civiles. La participación

de los médicos vinculados a la DINA en la tortura es relevada por el relato de las mediadoras y además, por el extracto fijado en una pared de un testimonio de Patricio Bustos, el mismo detenido al que habían hecho referencia antes las mediadoras, donde habla del horror que se suma al de la tortura cuando un médico detenido es torturado por personas que ejercen su misma profesión.

La integración del relato de las mediadoras en la imagen que ofrece la sala del Altillo resulta entonces fundamental para la operación de un dispositivo de visibilidad que releva dos dimensiones de la agencia represiva que no están presentes en otros Sitios, la complejidad de su organización geográfica a través de una red interrelaciona de centros de detención y la participación de civiles y en particular de médicos en la violencia dictatorial.

3.3 Nido 20

El tercer caso que consideraremos es el ex centro de detención conocido como Nido 20, una casa residencial construida en 1964 y ubicada en la calle Santa Teresa 37, en La Cisterna, una de las comunas periféricas de Santiago. La casa fue comprada por militantes del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) y sirvió como casa de seguridad entre abril y octubre de 1974 (Fuenzalida et al. 2020), hasta que fue allanada y ocupada por miembros del Servicio de Inteligencia de la Fuerza Aérea (SIFA). En ella operó el Comando Conjunto, destinándola desde entonces como centro de detención y torturas. Actualmente, desde su declaración tras un largo proceso como Monumento Histórico en 2005, la casa es administrada en comodato por el Comité de Derechos Humanos de La Cisterna, institución que no cuenta con

financiamiento y que abre ocasionalmente la casa a visitas de estudiantes, principalmente de la misma comuna de La Cisterna, así como para conmemoraciones específicas.

También en el caso de Nido 20 la identificación del uso de los espacios se apoyó en un trabajo de recopilación de testimonios contenidos en el Archivo y Centro de Documentación de la Fundación Vicaría de la Solidaridad, al que se sumó posteriormente un trabajo arqueológico de indagación en la casa (Fuenzalida et al. 2020). El propósito que asumió la agrupación tras esa recopilación de datos fue el de emprender una “reconstrucción histórica” de la casa para mostrar el uso que se le daba durante la dictadura¹³.

La visita al Sitio comienza con un relato que sitúa al visitante en el contexto de Chile a comienzos de los setenta, haciendo alusión a la polarización política del país, la reforma agraria y el programa de la Unidad Popular. Quien guía todas las visitas es Juan Espina, Presidente de la agrupación y detenido durante la dictadura en otro centro clandestino. Su narración cuenta la historia de los usos de la casa y se detiene en cada una de las personas que fueron asesinadas en el lugar.

A diferencia de lo que hemos observado en los otros dos Sitios de Memoria, en Nido 20 la sala en que tenían lugar las torturas ofrece una recreación de los elementos con que ella se practicaba, en conjunto con documentos y testimonios.

Imagen 9. Sala de torturas, Sitio de Memoria ex Nido 20.



Fuente: Rodrigo Suárez, 2019.

Frente a la pregunta de por qué ser explícitos en la representación de la tortura, Juan nos responde con otra pregunta: “¿cómo los niños y niñas pueden saber qué es la tortura si no la mostramos de esta manera?”¹⁴. A la luz del concepto de dispositivo de visibilidad esta consideración es interesante porque revela una interrogación sobre aquello que puede

¹³ Entrevista Juan Espina, Nido 20. 16 de diciembre 2019.

¹⁴ Entrevista Juan Espina, Nido 20. 16 de diciembre 2019.

contar como sentido común, compartido por las generaciones más jóvenes, respecto de la práctica de la tortura. Lo que la agrupación que compone la museografía asume es la necesidad de hacer visible un marco referencial común sobre las formas que asumía esa práctica, reproduciendo los instrumentos de tortura. Así, instalan el somier de un sillón que simula ser una “parrilla” en la que se aplicaba electricidad a los detenidos; también una tina acompañada de un diagrama que explica la tortura consistente en la inmersión de una persona atada en la tina llena de agua y hielo y, por último, una réplica de un tambor en el que se aplicaba el método de tortura, denominado “submarino”, en que se sumergía en él cabeza del detenido, unido también en este caso a un texto que lo explica, tomado del Informe de la Comisión Nacional de Prisión Política y Tortura, aunque sin identificar la fuente. A pesar de que la composición de la imagen sugiere que podría tratarse de un testimonio de un sobreviviente de Nido 20, el extracto corresponde a la declaración de un sobreviviente de otro centro de detención, el Fuerte Borgoño, en el sur de Chile¹⁵. Ese posible equívoco es revelador, sin embargo, de que lo central en el dispositivo de visibilidad que opera en esa propuesta museográfica es la fijación de una noción compartida sobre las formas que asumió la práctica de la tortura durante la dictadura.

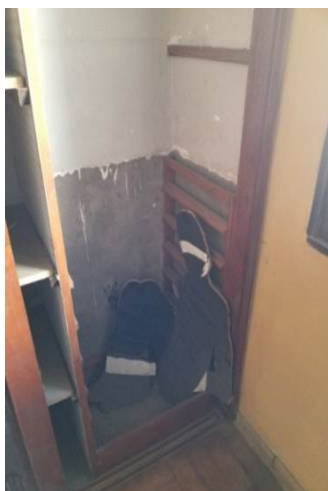
¹⁵ “me pusieron algodón en ambos ojos, luego huincha adhesiva encima y un capuchón negro amarrado a la nuca, me ataron de pies y manos fuertemente y me hundían en un tambor de esos de aceite de 250 litros que contenía amoníaco, orina, excrementos y agua de mar; así me sumergían hasta que mi respiración no daba más, ni menos mis pulmones, y la volvían a repetir una y otra vez, acompañados de golpes y preguntas, eso era lo que llamaban ellos, en tortura, el famoso submarino” Comisión Nacional sobre la Prisión Política y la Tortura 2004: 250)

En la imagen de la sala se integra otro objeto visual textual, ubicado sobre la tina y que señala: “Yo sé dónde estoy, en el paradero 20 de la gran avenida, la sirena que suena y que da la hora yo la conozco”, sin hacer ninguna referencia a su autor ni a su fuente. Aunque se podría pensar que se trata del testimonio de un sobreviviente, la verdad es que es parte de la entrevista que Andrés Valenzuela, alias El Papudo, suboficial de la Fuerza Aérea e integrante del Comando Conjunto, decidió dar en agosto de 1984 a la periodista Mónica González, rompiendo por primera vez el pacto de silencio que unía a los agentes de la represión¹⁶. Al igual que la identidad de la víctima concreta, cuya voz se cita en el texto al que antes se hizo referencia, ahora es la figura del perpetrador que deserta la que queda invisibilizada por el dispositivo museográfico. Y, por otra parte, la omisión, de nuevo, de cualquier referencia a la fuente que valide la autenticidad, revela que ese dispositivo asume la autoridad del Sitio como suficiente para garantizar la veracidad de lo que en él se enuncia, sin necesidad de otra prueba.

Esa misma autoridad es asumida por el mediador cuando acompaña con su relato las representaciones gráficas de los prisioneros que se encuentran en otros lugares de la casa que muestran otras formas de tortura. Frente a ellos el mediador identifica, con nombre y apellido, a los prisioneros que fueron sometidos a los diversos métodos de tortura y explica con detalle en qué consistían, integrando una imagen que los artefactos visuales difícilmente podrían por sí solos generar con los visitantes sin un entendimiento común sobre la experiencia de la tortura.

¹⁶ La entrevista completa puede revisarse en: <https://ciperchile.cl/2011/09/30/andres-valenzuela-confesiones-de-un-agente-de-seguridad/>

Imagen 10. *Implementos de tortura. Sitio de Memoria ex Nido 20.*



Fuente: Rodrigo Suárez, 2019.

4. Conclusiones del análisis y desafíos para una museografía de Sitios de Memoria

En cada una de las propuestas museográficas analizadas la sala compone una imagen en que los objetos que son exhibidos se integran con los elementos visuales y auditivos que aporta

el espacio, que operan en sí mismos como una suerte de prueba o registro de su uso represivo, y con el relato oral del guía o mediador/a de la visita. Este último componente tiene especial importancia en los tres Sitios considerados, de modo que parte importante del guion museográfico se materializa en la narración del mediador o guía.

Por otra parte, la imagen que cada una de las tres salas de tortura examinadas ofrece se inserta en un determinado régimen de lo visible, lo decible y lo pensable -un dispositivo de visibilidad-, que determina precisamente sus diferentes modos de representación y trasposición de artefactos de registro de la violencia política estatal, relacionado con la política de la agrupación que gestiona el Sitio. De este modo, cuando la imagen pone el foco de atención en una dimensión de la experiencia represiva durante la dictadura, hay usualmente otro aspecto que se oscurece. En el caso de Nido 20 por ejemplo, se invisibiliza la voz del perpetrador presente tácitamente en la autoría de los testimonios instalados en la sala de tortura, una figura que en cambio adquiere visibilidad en la museografía de la Ex Clínica Santa Lucía. Algo semejante ocurre, en el caso de Londres 38, con las formas de tortura, las que no son representadas gráfica ni verbalmente, y son sustituidas por la visibilización de las relaciones de cuidado y solidaridad entre las y los detenidos y por la conexión entre las prácticas represivas del pasado y las del presente.

A pesar de estas diferencias, hay dos aspectos comunes en los dispositivos de visibilidad que operan las museografías de los Sitios considerados. El primero se relaciona con la importancia, ya apuntada, que en los tres casos tiene la voz del mediador en la composición de

las imágenes museográficas, ya sea activando percepciones asociadas a la espacialidad, o bien aportando información sobre la complejidad y densidad de los acontecimientos históricos asociados al uso represivo del inmueble o referidos por los artefactos visuales expuestos. La centralidad de ese rol aparece asociada a un régimen que asume como dato común la autoridad de esa voz, que enuncia un saber que no requiere ulterior justificación. Se podría pensar que esa autoridad pudiera ser la del testigo que habla de lo que ha visto y cuya propia voz verifica sin necesidad de otra prueba. Sin embargo, aunque puede seguir existiendo entre los visitantes una expectativa de que sea una persona sobreviviente quien guíe el recorrido -como sugiere la cita con que este artículo se abre- crecientemente los Sitios han profesionalizado esa función y han desligado de esa responsabilidad a los sobrevivientes. Sólo en el caso de Nido 20 quien acompaña el recorrido es una víctima sobreviviente, aunque no de ese recinto de detención. Como diremos enseguida, la fuente de la autoridad parece residir más bien en el lugar de la enunciación.

El segundo aspecto común a los dispositivos de visibilidad de los tres Sitios analizados se relaciona con una constante observada en la forma en que son traspuestos los artefactos de registro de las violaciones de derechos humanos. Se trata de la falta de referencia a la fuente de aquellos que son utilizados en la composición museográfica, tales como extractos de testimonios, fotografías o información tomada de expedientes judiciales. En la ex Clínica Santa Lucía, por ejemplo, no se especifican las fuentes de la red de represión que se representa a través de un mapa de Santiago. Y algo análogo ocurre con la carta/poema de Muriel Dockendorff expuesta en Londres 38 y

con varios textos testimoniales utilizados en Nido 20. De esta manera, parece reclamarse una suerte de presunción de veracidad fundada en una legitimidad que no deriva del rigor en la selección y sistematización de la información, sino del hecho de tratarse, por así decirlo, de *la voz del sitio*.

La noción de dispositivo de visibilidad ofrece un marco para reflexionar críticamente sobre esta práctica considerando en qué entendimiento común, en qué manera compartida de percibir y de atribuir significado se inserta esa estrategia de composición museográfica. Esa falta de referencialidad y contextualización de los registros utilizados parece suponer un entendimiento compartido en el que la verdad de las torturas, muertes y desapariciones durante la dictadura ya no es discutida y no requiere pruebas. Siguiendo con la figura de *la voz del sitio*, es como si al entrar a un ex centro de detención recuperado como Sitio de Memoria, es decir, a un lugar que es en sí mismo testimonio del horror, la verdad de esa violencia se volviera evidente. Sin embargo, si la preservación de la memoria es un desafío persistente, particularmente respecto de las nuevas generaciones y si sigue enfrentándose a los obstáculos de la invisibilidad y del negacionismo, entonces la veracidad podría ser un entendimiento común que requiera ser producido y elaborado críticamente más que dado por supuesto. Y la visibilización de la cuestión de la fuerza probatoria de los artefactos de registro podría contribuir a producirlo, complementando la fuerza testimonial del espacio, si sus apropiaciones y trasposiciones incorporaran un marco referencial más explícito y preciso.

Por otra parte, visibilizar esa cuestión abre también la posibilidad de conectar

narrativamente las luchas por la memoria de los Sitios con la historia de los esfuerzos por registrar la violencia estatal con sus múltiples actores y tecnologías.

Abordar este desafío y, en general, el de reflexionar críticamente sobre los dispositivos de visibilidad que los Sitios ponen en acto a

través de sus propuestas museográficas supone también, finalmente, contar con instancias y con recursos de los que -como también hemos podido observar- pocos de ellos disponen, en un contexto institucional caracterizado por la precariedad en el financiamiento y la falta de regulación integral, dos desafíos que nos corresponde, como comunidad política, asumir.

Bibliografía

- Agamben, G. 2011. "¿Qué es un dispositivo?". *Sociológica* 26 (73): 249-264.
- Aguilera, C. 2013. Santiago de Chile visto a través de espejos negros. La memoria pública sobre la violencia política del periodo 1970 en una sociedad fragmentada. *Bifurcaciones* 14.
- _____. 2011. "Proyecto de Museo en Villa Grimaldi. Una apuesta participativa de construcción". Ciudad y memorias. *Desarrollo de sitios de conciencia en el Chile actual*. Aguilera, C. y Cárcamo, C. (eds.). Santiago: Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi. 100-109.
- Ampuero, R. 2018. Recinto DINA Clínica Santa Lucía. Dossier de investigación. Documento de Trabajo.
- Anstett, E. 2015. "The museography of disaster: Museums faced with the material traces of extreme violence". *African Yearbook of Rhetoric* 6 (1): 51 - 61.
- Arnold-de Simine, S. 2012. Memory Museum and Museum Text. *Theory, Culture & Society*, 29(1), 14-35, doi:10.1177/0263276411423034
- Bell, V. 2016. "Between documentality and imagination: Five theses on curating the violent past". *Memory Studies* 11 (2): 1-19.
- Bernasconi, O. 2018. Del archivo como tecnología de control al acto documental como tecnología de resistencia. *Cuadernos De Teoría Social*, 4(7), 68-87.
- Bernasconi, O., Lira, E., y Ruiz, M. 2019. Political Technologies of Memory: Uses and Appropriations of Artefacts that Register and Denounce State Violence. *International Journal of Transitional Justice*, 13 (1), 7-29.
- Beth Clark, L. 2015. Ruined Landscapes and Residual Architecture. *Performance Research*, 20 (3), 83-93, DOI: 10.1080/13528165.2015.1055084
- Bustamante, J. 2016. "Proceso de activación y patrimonialización de sitios de memoria en Chile: 1990 al presente". *Aletheia* 7 (13): 1-16.
- Campos, M. 2020. La propuesta audiovisual y el discurso del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Santiago de Chile. *Fotocinema. Revista Científica De Cine Y Fotografía*, 20, 291-315.
- Catrileo+Carrión. 2018. "Por una política del daño: el espectro del corpus. Sobre el hurto de lienzo 'Neltume señala el camino' en Londres 38". *Neltume, Catrileo+Carrión*. Santiago: Londres 38, Espacio de Memorias. 36-56.
- Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura (Valech I). 2004. *Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura*. Santiago: Ministerio del Interior.
- Delgado, F. 2018. Patrimonialización de la Memoria: Representaciones de la Historia Reciente en Sitios Patrimoniales. (Parque por la Paz Villa Grimaldi, Londres 38 y el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos). Tesis Para Optar al Grado de Licenciado en Historia. Universidad de Academia de Humanismo Cristiano, Chile.
- Didi-Huberman, G. 2004. *Imágenes pese a todo. Memoria visual del holocausto*. Barcelona: Paidós.
- Escobar, A. 2011. *Memoria y Materialidad. Londres 38, un estudio de caso*. Tesis para optar al título de Antropóloga. Universidad de Concepción, Chile. Disponible en: <https://www.londres38.cl/1934/w3-article-95440.html>
- Feld, C. 2017. "Preservar, recuperar, ocupar. Controversias memoriales en torno a la ex-ESMA (1998-2013)". *Rev. Colomb. Soc.* 40 (1): 101-131.
- _____. 2012. "Las capas memoriales del testimonio. Un análisis sobre los vínculos entre espacio y relatos testimoniales en el Casino de Oficiales de la ESMA". *Topografías conflictivas. Memorias, espacios y lugares en disputa*. Huffshchmid, A. y Durán, V. (Eds.). Buenos Aires: Nueva Trilce. 335-365.
- Ferraris, M. 2013. *Documentality. Why it is necessary to leave traces*. New York: Fordham University Press.
- Fuenzalida, N., La Mura, N., Irrarázabal, L. y González, C. 2020. Capas de memorias e interpretación arqueológica de Nido 20. Un centro secreto de detención, tortura y exterminio Arqueología de la dictadura en Latinoamérica y Europa. Rosignoli, B., Marín, C., Tejerizo-García, C. (Eds.). Gran Bretaña: British Archaeological Reports.
- Gándara, M. y Pérez, L. 2017. "Museos de sitio y centros de interpretación: ¿excluyentes o complementarios?". *Gaceta de Museos* 66, 12-21.

- Guglielmucci, A. 2013. *La consagración de la memoria: Una etnografía acerca de la institucionalización del recuerdo sobre los crímenes del terrorismo de Estado en la Argentina*. Buenos Aires: Antropofagia.
- Hite, K. 2016. *Pedagogía crítica, perturbación empática, y la política de los encuentros en los espacios de memoria en Chile*. Santiago: Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.
- Hughes, E. 2018. "Performing witnessing: dramatic engagement, trauma and museum installations". *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance* 23 (2): 274-281.
- Huysen, A. 2019. "The Metamorphosis of the Museal. From Exhibitionary to Experiential Complex and Beyond". *Woman Mobilizing Memory*. Gül, A. et. Al (Eds.). Columbia University Press. 47-64.
- Kunstman, W., y Torres, V. 2008. *Cien Voces Rompen El Silencio: Testimonios De Ex Presos Políticos De La Dictadura Militar En Chile (1973-1990)*. Santiago: Dibam.
- Lazzara, M. 2011. "Dos propuestas de conmemoración pública: Londres 38 y el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (Santiago de Chile)". *A Contracorriente* 8 (3): 55-90.
- López, L. 2010. "Lugares de la memoria de las violaciones a los derechos humanos: más allá de sus límites". *Recordar para pensar. Memoria para la Democracia. La Elaboración del pasado reciente en el Cono Sur de América Latina*. Santiago: Ediciones Böll Cono Sur. 57-65.
- _____. 2009. "De los ex centros de detención a lugares de memoria del terrorismo de Estado". *Praxis. Revista de Psicología y Ciencias Humanas Universidad Diego Portales* 15: 147-172.
- López L. y Guglielmucci, A. 2019. "La experiencia de Chile y Argentina en la transformación de ex centros clandestinos de detención, tortura y exterminio en lugares de memoria". *Hispanic Issues* 22: 57-81.
- 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 el Umbral*. Ávila, J.; Mallea, F.; Monares, A. (eds.). Santiago: Editorial Ayun. 61-93.
- Matus, A. 2015. *Museografía de la Tortura en Espacios de Memoria. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Parque por la Paz Villa Grimaldi, y Londres 38, Espacio de Memorias*. Tesis para optar al título de historiador, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile.
- Montenegro, M., Piper, I., Fernández, R., y Sepúlveda, M. 2015. "Experiencia y materialidad en lugares de memoria colectiva en Chile". *Universitas Psychologica* 14 (5): 1723-1734.
- Nancy, J. L. 2006. *La representación prohibida. Seguido de La Shoah, un solpo*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Ochoa, G. 2017. "Identidades y memorias en Londres 38, Paine y Chacabuco (Chile)". *Rev. Colomb. Soc.* 40 (1): 27-43.
- Ochoa, G. y Maillard, C. 2011. *La Persistencia de la Memoria*. Santiago: Londres 38 espacio de memorias.
- Piper, I. 2017. Globalización de la memoria. Memorias de las víctimas, espacios y objetos. En Gabriel Gatti (Ed.). *Desapariciones. Usos Locales, circulaciones globales*. Colombia: Siglo del hombre editores. 183-204.
- Piper, I. 2014. Espacios y narrativas: construcciones del pasado reciente en el Chile de la posdictadura. *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria*, 2, 48-65.
- Piper, I.; Fernández, R. e Íñiguez, L. 2013. Psicología Social de la Memoria: Espacios y Políticas del Recuerdo. *Psyche* 22(2): 19-31.
- Piper, I. y Hevia, E. 2012. *Espacio y Recuerdo. Archipiélago de memorias en Santiago de Chile*. Santiago: Ocho Libros.
- Ranciére, J. 2010. *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Bordes Manantial.
- Rebolledo, J. 2012. *La Danza de los Cuervos: el mocito y el destino final de los desaparecidos*. Santiago: Editorial Planeta.
- Rebolledo, D., y Sagredo, O. 2020. "¿Cómo representar a los represores en un sitio de memoria? El caso del Parque por la Paz Villa Grimaldi". *Atenea* 521: 211-230.
- Reyes, M., Cruz, M. y Aguirre, F. 2016. "Los lugares de memoria y las nuevas Generaciones: algunos efectos políticos de la transmisión de memorias del pasado reciente de Chile". *Revista española de Ciencia Política* 41: 93-114.
- Richard, N. 2010. *Crítica de la Memoria. 1990 - 2010*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
- Rojas, M., y Silva, M. 2004. *Sufrimiento y desapariciones. El manejo Urbano- Arquitectónico de la memoria urbana traumatizada*. Tesis para optar al título de arquitectas, Universidad de Chile, Chile.
- Salvi, V. 2014. "Rostros, nombres y voces. La figura del represor en los dispositivos memoriales de la ex ESMA". *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria* 2: 102-121.
- Santos, J. 2016. "Los centros de detención y/o tortura en Chile. Su desaparición como destino". *Revista Izquierdas* 26: 256-275.
- Seguel, P. 2019. *Derechos Humanos y Patrimonio. Historias/ Memorias de la Represión (para) Estatal en Chile*. Santiago: Ediciones Subdirección de Investigación.
- _____. 2018. "Las políticas de protección patrimonial de Sitios de Memoria en Chile, 1996-2018. Aproximaciones de un campo en construcción". *Revista Persona y Sociedad* 32 (1): 63-97.
- Sepúlveda, M., Sepúlveda, A., Piper, I. y Troncoso, L. 2015. "Lugares de memoria y agenciamientos generacionales: lugar, espacio y experiencia". *Última década* 23 (42): 93- 113.
- Stern, S. 2009. *Recordando el Chile de Pinochet en vísperas de Londres 1998: libro uno de la trilogía de la memoria del Chile de Pinochet*. Santiago: Universidad Diego Portales.
- Sturken, M. 2015. The objects that lived: The 9/11 Museum and material transformation. *Memory Studies*, 9(1), 13-26.
- Tello, M. 2012. "(Sobre)vidas: objetos, memorias e identidades en la transmisión de experiencias concentracionarias". *Revista del Museo de Antropología* 5: 141-148.
- Tello, M. y Fessia, E. 2019. "Memorias, olvidos y silencios en las propuestas museográficas en el Espacio para la Memoria La Perla" Kamchatka. *Revista de análisis cultural* 13: 195-224.

Vecchioli, V. 2018. "Usos del documental interactivo y las tecnologías transmedia en la recreación de los centros clandestinos de detención de la dictadura argentina". *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* 33: 79-100.

Villagrán, A. 2016. *Londres 38, espacio de memorias*. Informe de práctica profesional. Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile. Disponible en: <https://www.londres38.cl/1934/w3-article-98460.html>

Weil, K. 2019. Introducción. Museos y comunidades: una relación de equidad en equidad en el desarrollo sostenible. *Museos Integrales. Experiencias y recomendaciones*. Elmúdesi,

B. y Errázuriz, J. (Eds.). Valdivia: Universidad Austral de Chile. 51-56.

Wolff, T. 2016. Pensamientos sobre la representación de la memoria traumática en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (MMDH), Santiago de Chile, Chile. *Intervención*, (13), 74-79.

_____. 2015. Exposiciones temporales de arte en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Santiago de Chile y el Museo de la Memoria en Rosario de Argentina. Los casos de Lonquén 2012 y Profanaciones. Tesis para optar al grado de Maestra en Museología, Instituto de Antropología e Historia, México.