



Memòries, polítiques i museus al Con Sud

JAVIERA BUSTAMANTE
Universitat de Barcelona

1

1. Muro de los Nombres. Museo de la Memoria y DDHH. Xile. Fotografia: Javiera Bustamante.

Març del 2001. El *Museo de la Memoria Dictaduras, Nunca Más*, de Rosario obre les seves portes al públic. Es tracta del primer a Sud-amèrica creat per preservar, representar i recuperar les memòries de la dictadura militar argentina d'entre 1976 i 1983. Aquesta experiència iniciada a Rosario va servir de base als consecutius museus de memòria imaginats en altres països del Con Sud com ara l'Argentina, l'Uruguai, Xile, Paraguai i Perú.

Aquestes pàgines pretenen establir algunes singularitats dels museus de la memòria aixecats en aquesta regió, espais que, des de la fi del segle XX, han anat guanyant importància i valoració. Però aquests processos no es poden explicar aïlladament per si mateixos. Per comprendre'n les formes i els continguts, és imprescindible conèixer el context i les polítiques en què aquests s'inscriuen, tenir en compte els factors històrics i polítics que van condicionar-ne la creació. Això és significatiu si considerem que els museus, en sentit genèric, més enllà dels seus cognoms –ciència, història i art–, emergeixen sempre gràcies a interessos i motivacions polítiques específiques. Per tant, en un context tan complex i controvertit com és la recuperació de les memòries de les dictadures sud-americanes, la formació d'institucions destinades a explicar i donar lliçons sobre aquest temps històric ha de posar especial atenció a les especificitats polítiques en què aquests projectes s'insereixen.

SOBRE LES DICTADURES

Les dictadures militars i civils al Con Sud van començar durant la dècada dels 50 i no van tenir un caràcter aïllat, sinó, al contrari, els totalitarismes

de països com Xile, l'Argentina, Uruguai i Brasil es van desenvolupar a recer d'un pla conjunt amb el suport monetari i logístic dels Estats Units, projecte que va tenir entre els seus objectius la desestabilització i la dissolució dels moviments polítics d'esquerra mitjançant la il·legítima presa del poder “amb el pretext de protegir les nacions amenaçades per ideologies foranes, desordres socials o crisis polítiques considerades desestabilitzadores de l'ordre vigent” (Lira, 1994, p.1). La violència política va tenir com a efecte la transgressió de la vida personal i familiar d'homes i dones que van lluitar contra les dictadures, però també la vulneració de la institucionalitat política i les relacions creuades pel terror i l'amenaça que de manera constant van exercir grups civils i militars contra una part important de la societat. Les persistents violacions dels drets humans en totes les seves formes van acabar per consolidar i sedimentar societats temorenques i silenciades. Això explica que durant la dècada dels 80, quan en alguns països es va iniciar la recuperació dels sistemes democràtics, els nous governs es van trobar amb poblacions ferides i fracturades, la qual cosa va plantejar serioses dificultats per a la seva “recomposició”.

TRANSICIONS. RECONCILIACIONS. REPARACIONS

El model denominat “transició cap a la democràcia” porta implícita la idea que el pas d'una dictadura cap a una democràcia estable no és fàcil ni senzill. La redemocratització és un *procés* que requereix la formulació d'estratègies claus que tenen en compte demandes dels diversos actors implicats en aquest temps històric. Això significa que una transició política no només ha de considerar les veus d'aquells que van lluitar per recuperar-la, sinó també –malgrat el rebuig de molts– l'opinió dels que van col·laborar amb la dictadura i que, considerant el seu poder, “van viabilitzar i facilitar” l'acabament dels règims militars. És per això que les transicions sud-americanes –model que van adoptar la majoria de països– estan creuades per acords i consensos que, lluny de condemnar els violadors dels drets humans, els protegeixen amb pactes i lleis, entre els quals cal mencionar la llei d'amnistia, aplicada de manera diversa en molts països del Con Sud.¹ Així, els governs transicionals es van trobar amb la tasca difícil de resoldre les conseqüències d'un passat que, més que acabat, continuava (i continua) essent present per a una part important de la societat. I per resoldre aquest passat i les seves sedimentades conseqüències, els governs quasi sempre van adoptar la via de la reconciliació basada en el principi ètic i ideològic de renunciar a les diferències històriques i polítiques, amb l'objectiu d'aprofundir en una cultura democràtica –i construir-la– en què tots els sectors de la societat tinguin cabuda. Si bé és cert que el discurs de reconciliació i reparació va ser acceptat per una part de la societat que estava satisfeta amb el curs que anaven prenent les coses, una altra no menys important es va adonar que les promeses d'allò que seria una cultura democràtica i la justícia social no s'ajustaven als fets. En aquest escenari, com podien els estats integrar els diferents grups i les seves demandes en aquest projecte de reconciliació?

¹ Argentina (*Ley de Amnistía de 1984, Ley de Punto Final de 1986 i Ley de Obediencia Civil de 1987*), Xile (*Ley de Amnistía de 1978*), Perú (*Ley de Amnistía de 1995*), Uruguai (*Ley de Caducidad de la Pretensión Punitiva del Estado de 1985, 1986 y 1989*), Brasil (*Ley de Amnistía de 1979*). Bolívia i el Paraguai no tenen lleis d'amnistia. Aquestes dades s'han extret del document *La justicia de transición en América Latina y Europa, y la jurisprudencia de la Corte Penal Internacional* de Juan Luis Modolell González, Caracas, Veneçuela. 2008.

TRAJECTÒRIES MUSEOGRÀFIQUES AL CON SUD

Des dels anys en què van caure els governs socialistes a Europa de l'Est, la perspectiva d'implementar mesures polítiques i fer memòria sobre el passat va derivar en un fenomen quasi global.

Com planteja Andreas Huyssen, durant els anys 90 –època que precisament coincideix amb els períodes de redemocratització del Con Sud–, els discursos sobre l'Holocaust es van convertir en trops portadors d'una dimensió universal: operaren com a metàfora d'altres històries traumàtiques i de la seva memòria. En aquest context, s'han vinculat experiències molt distants com l'Holocaust i les dictadures sud-americanes, en les quals el primer ha servit com a referència per a l'elaboració d'estratègies juridicopolítiques per tractar els crims dels estats (Huyssen, 2002, p. 17-18). Això contribueix a comprendre per què, en el procés de consolidació democràtica dels països del Con Sud, la tasca d'aclarir la veritat sobre els crims de la dictadura, de fer justícia a víctimes i victimaris i d'establir una memòria sobre el temps històric recent, es va convertir en una necessitat política i es perfilaren diverses estratègies i instruments integrats en allò que usualment s'ha definit com a *polítiques oficials de memòria* o *polítiques cap al passat*.

Comunament, l'eix d'aquestes polítiques ha estat la restauració, rehabilitació, compensació i indemnització de les víctimes i les seves famílies, desviant generalment l'atenció cap *allò material* (monetari i educatiu) i *allò simbòlic*.² En les iniciatives simbòliques, s'han creat instruments de diversa trajectòria en nom de la recuperació del record recent: memorials i monuments, recuperació i rehabilitació de llocs i monuments de memòria. Seguint aquesta via, proposen aquestes eines com una de les peces clau per integrar els diferents grups i les seves demandes en el projecte de reconciliació, ja que allò simbòlic permet negociacions i transaccions, i no és així en els dispositius de veritat i justícia. Perquè, com planteja Ricard Vinyes a propòsit dels museus, la ideologia de la reconciliació és un instrument d'assimilació que és sostinguda a través de ritus i símbols per a una memòria tranquil·litzadora, la qual requereix “espais simbòlics de reproducció i difusió pròpia” (Vinyes, 2009, p. 4).

Al Con Sud, l'origen de memorials, monuments i museus de memòria va estretament lligat al reclam de les agrupacions de drets humans, amb l'objectiu de forjar llocs on recuperar la memòria del temps històric de la dictadura. Familiars de víctimes i supervivents dels règims totalitaris van exigir molt aviat als estats el reconeixement a la seva participació i lluita contra l'autoritarisme: trobaren en els museus i memorials una forma de memòria política que satisfia la necessitat de reconèixer, privadament i col·lectiva, els esdeveniments del passat. Així, memorials, monuments i museus es converteixen en espais institucionals per reivindicar aquestes memòries. Moltes veus es queixen que aquest fenomen és substitutiu de la reparació a través

² Encara que la reparació monetària i la simbòlica constitueixen processos importants en l'aprofundiment democràtic, no podem deixar de compartir la idea d'Elizabeth Lira, la qual planteja que la reparació suposa els obligats processos legals en el marc jurídic, i la construcció d'una cultura democràtica fundada en el respecte intrínsec dels drets humans, incloent-hi el dret a un necessari procés dels victimaris (Lira, 2009).



2. Interior Museo de Memoria. Montevideo. Fotografia: Javiera Bustamante.



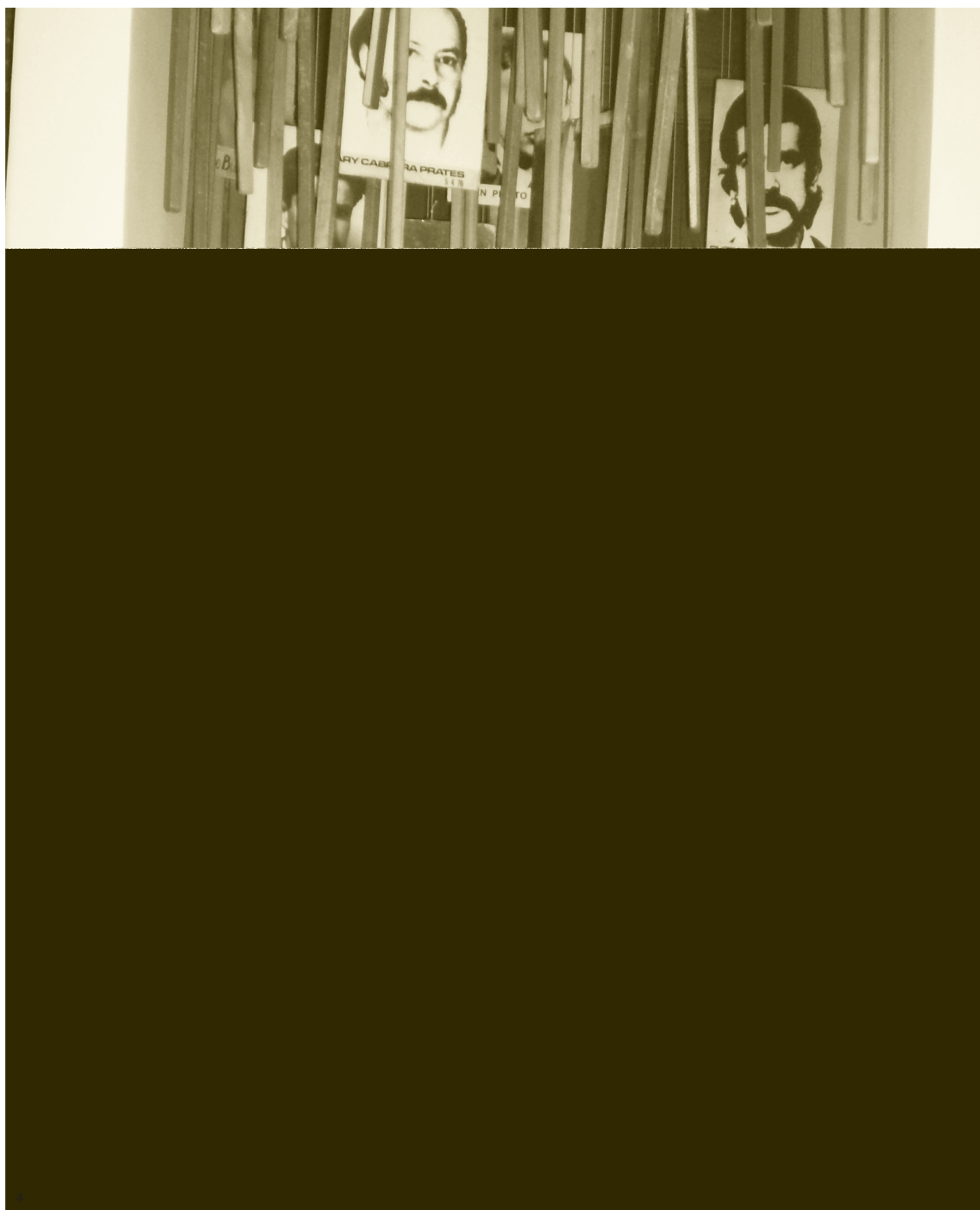
3. Façana del Museu de la Memòria. Dohh, Xile. Fotografia: Javiera Bustamante.

4. Instal·lació Museu de Memòria. Montevideo. Fotografia: Javiera Bustamante.

dels corresponents processos legals, ja que supleixen veritat i justícia per un tipus de reparació d'ordre simbòlic que apunta a restituir d'alguna manera una part important de la societat.

El museu de Rosario és el primer que es va aixecar amb el propòsit de preservar, representar i recuperar les memòries de la dictadura militar argentina d'entre 1976 i 1983. Des de la seva fundació, el museu ha pertangut a la *Secretaria de Cultura de la Municipalidad* de Rosario i ha estat ubicat en un espai provisional cedit per la mateixa institució; malgrat això, després d'un llarg procés de recuperació i rehabilitació, actualment trasllada les instal·lacions a l'*exSede del Comando del II Cuerpo del Ejército*, edifici que sempre havia cobejat. Els objectius d'aquest museu es desmarquen de la idea de representar, explicar o transmetre exclusivament l'experiència de l'horror a través d'una exposició permanent; fins i tot insisteixen a "remarcar la inutilitat d'emfatitzar aquest aspecte d'aquests últims anys de la dictadura. La consciència que aquests anys també es van caracteritzar per accions cíviques i actituds quotidianes lluminoses que van posar de manifest que la condició humana també pot resplendir en temps de fosc, el museu tracta de salvar de l'oblit aquests fragments d'història demostrant el caràcter exemplar d'homes i dones, sovint anònims, que van continuar creient i defensant els valors de la solidaritat, la llibertat i la democràcia en el cor de temps obscurs." (Chababo, 2009, p. 3).

La discussió relativa a quina veu testimonial havia de ser la preeminent del discurs va ser complexa. Com en tot museu de memòria, la interpretació de la veritat del passat es transforma en un dilema polític complex, ja que els grups involucrats tenen versions enfrontades entre si, i també amb l'estat, que sol interposar-s'hi amb la pròpia narrativa oficial. Després d'una taula de treball, es va optar per una visió integradora inclinada a la inclusió de cinc camps participatius: organitzacions de drets humans, ciutadania, aca-



dèmia científica, acadèmia artística i estat. Així, el *Museo de la Memoria de Rosario* aglutina diferents veus i inclou i legitima diverses versions sobre la veritat d'un mateix temps històric, de manera transcultural i transgeneracional, cosa que permet, principalment, una activitat dinàmica, descentralitzada i versàtil, fenomen que difícilment s'assoleix quan s'imaginen museus d'aquesta naturalesa.

L'objectiu neuràlgic del museu és la preservació i la reconstrucció de la memòria d'allò que va passar durant la dictadura argentina; malgrat això, el tractament del temps present i futur també construeix ponts i interrogants fonamentals. Per al seu director, el format d'allò irrepetible no resta allunyat en el temps, sinó que és actualment entre nosaltres: les violacions dels drets humans es continuen repetint, fins i tot en els mateixos entorns on s'ubiquen els museus de memòria i pau. No es tracta d'una institució complaent, i és en aquesta negació en què radica una de les riqueses d'aquest projecte. Atípicament, el museu no posseeix exposició permanent ni col·lecció d'objectes, sinó, al contrari, el seu suport principal són les mostres temporals enteses pel seu director com a "claus d'ingrés" als nuclis dilemàtics, a la interrogació i a la interpel·lació que cerca generar en els visitants.

La trajectòria dels museus de memòria té la fita següent en el *Museo de Arte y Memoria de la Plata*, fundat per la *Comisión para la Memoria de la Provincia de Buenos Aires*, el qual va ser inaugurat el desembre del 2002. Es va instal·lar a la mateixa seu on hi havia hagut l'*exDirección de Inteligencia* de la policia de la capital argentina. Des de la seva fundació, el propòsit va ser convertir-se en un promotor de reflexió sobre l'autoritarisme i la democràcia, impulsant polítiques públiques de memòria i protecció dels drets humans. El museu no treballa amb objectes. Com anuncia el propi nom, es concentra en el poder transformador de l'art i la seva capacitat de promoure una apropiació plural del passat recent de l'Argentina per mitjà d'exhibicions d'art temporals que apuntin a la sensibilització i a la transmissió de la memòria col·lectiva a través de les arts visuals. Mitjançant l'art, el museu articula una relació entre passat i present, incorporant espais de debat, extensió i investigació.

Entre els seus propòsits, l'espai cerca reunir i conservar el patrimoni constituït per l'obra d'artistes argentins de la generació postdictadura que han agafat aquest totalitarisme com a temàtica de treball. Malgrat això, el museu també promou la producció artística llatinoamericana per cercar de reconèixer la construcció d'un record comú i incorporar expressions artístiques que s'ocupin de la memòria social i de l'autoritarisme en general.

El museu de memòria següent representa un punt d'inflexió respecte als dos projectes assenyalats més amunt, perquè el *Museo de las Memorias, Dictaduras y Derechos Humanos del Paraguay* és un espai dedicat a retre home-

natge a les víctimes de la dictadura més llarga del continent (1964-1989), a través d'una museografia bastant tradicional. S'inaugurà el 16 d'agost del 2006, instal·lat a l'immoble *La Técnica*, edifici utilitzat durant la dictadura per torturar i, en època democràtica, per conservar milers d'arxius que constituïrien prova i testimoni dels crims. La seva directora, Maria Stella, va plantejar aleshores que era necessari reconvertir aquest espai de silenci i horror en un indret per a les memòries.

Al Paraguai, “el país oblidat del Con Sud”, el procés de reconeixement del passat va tardar més que en els veïns. La política d'oblit i silenci imposada pel primer govern democràtic va propiciar la continuïtat del passat i un enganyós aclariment dels fets. Per culpa d'això, el museu de la memòria del Paraguai va assumir un rol d'al·licient i victòria per les organitzacions dels drets humans, que van aconseguir-ne l'aprovació i el finançament en un context polític summament advers. En un territori on la violència política és visible en el present, la institució va pretendre ser un espai de sociabilització i conscienciació sobre aquest passat i la seva herència, patents en la vida actual del país. Per això, l'origen d'aquest museu està estretament lligat a la lluita perseverant d'organitzacions dels drets humans, mentre que el suport de l'estat, a diferència dels projectes argentins, ha estat absolutament insuficient (deficient), la qual cosa resta cristal·litzada en la simplicitat de la seva exhibició i de les seves instal·lacions.

Un any més tard, el 10 de desembre del 2007, obria les portes a Montevideo el *Centro Cultural Museo de la Memoria de Uruguay*. L'origen es relaciona amb la necessitat de parlar, difondre i reflexionar sobre la dictadura de l'Uruguai i dels països veïns del Con Sud i, per això, els grups participants van proposar un espai més dinàmic i participatiu que un museu tradicional i l'adjectivaren com a ‘centre cultural’. El govern uruguaià va cedir l'antiga torre de l'exdictador Máximo Santo, que havia governat el país entre 1866 i 1890. El museu va ser imaginat com a espai d'intercanvi social, una plataforma generadora de coneixement interdisciplinari; és a dir, una aproximació històrica, sociològica i pedagògica al passat. El seu propòsit és aportar a les noves generacions coneixements sobre la història recent del país, enfortint elements substitutius de la identitat nacional, creant espais de difusió i educació que apuntin a conscienciar una part de la població per impedir l'oblit, aprofundir una cultura de pau i de justícia social i reflexionar sobre les violacions dels drets humans exercides per militars i civils en el Con Sud.

El març del 2009 va obrir les portes al públic l'*Espacio para la Memoria y Promoción de los Derechos Humanos, ExCentro Clandestino de Detención, Tortura y Exterminio “La Perla”*, a Còrdova. La idea primordial era, ser un espai per a l'exercici de la memòria i la promoció dels drets humans, amb una proposta comunicativa, política i pedagògica dirigida a enfortir la reflexió crítica i el diàleg sobre les violacions dels drets humans del passat



5

i del present. El nucli estratègic va ser la construcció d'un museu del lloc històric que obrís espais per comprendre com es va planificar i executar el terrorisme d'estat a l'Argentina en general i a Còrdova en particular. L'espai s'escenifica, al seu torn, com a lloc d'homenatge als desapareguts i de prova per a les causes judicials. En el seu interior es desenvolupen esdeveniments culturals i artístics i productes comunicatius.

Actualment, s'estan construint dos museus de memòria: l'*ExEscuela de Mecánica de la Armada* a Buenos Aires (EX ESMA) i el *Museo de la Memoria* del Perú. Ambdós presenten dificultats diferents respecte als museus ja esmentats: el primer, la museografia i els objectes; el segon, la planificació i la direcció.

La *Comisión Bipartita*³ té, des del 2004, al seu càrrec, l'administració de l'*Espacio para a la Memoria y para la Defensa de los Derechos Humanos*, el qual ha estat situat a l'immoble on va funcionar entre 1976 i 1983 l'*ExEscuela de Mecánica de la Armada*, un dels camps de detenció i extermini més importants de la dictadura. La unitat de maternitat clandestina ha estat especialment remarcada ja que durant la dictadura l'apropiació de nens nascuts en captivitat, l'ocultament de la seva identitat i el lliurament d'acabats de néixer a famílies de militars van constituir circumstàncies singularment sinistres.

Malgrat que la dictadura a l'Argentina va acabar el 1983, no va ser fins al 2004 quan la Comisión Bipartita va iniciar el desallotjament, traspàs i recuperació del predi i el debat per a la definició d'allò que serien els continguts que s'havien d'elaborar i transmetre en aquest nou lloc de memòria. Van participar en el procés organitzacions de drets humans, persones que havien sobreviscut al tancament a l'ESMA i familiars de víctimes. I encara que l'ocupació militar del recinte va culminar el 30 de setembre de 2007, des del 2005 ja s'havien situat alguns cartells de senyalització en l'accés a la finca i en algunes instal·lacions, com el *Casino de Oficiales* (lloc de reclusió de persones segrestades), amb l'objectiu d'explicar als visitants el funcionament del centre clandestí. A l'interior del recinte, hi ha altres plafons que adverteixen al públic sobre com funcionava el centre, quin era l'ús de cada instal·lació, quin recorregut feien els presos i, sobretot, què hi havia a cada lloc, actualment buit. Així, durant una visita, que només es pot fer amb guia, la població observa allò que va ser la sala de maternitat, el soterrani destinat a la falsificació de documents, el casino, les cambres dels oficials i la *capucha*, és a dir, el lloc on mantenien els detinguts.

La decisió de forjar una museografia sense objectes va ser el resultat del debat efectuat al voltant de la pertinència de l'ús d'aquests com a recurs. Malgrat que el projecte ESMA encara no és pròpiament un museu, l'estat actual planteja una qüestió central a l'hora d'elaborar-ne algunes directrius: quina és la vàlua potencial dels objectes per explicar una part de la història i, en qualitat d'elements materials, de quina manera poden conduir un tipus

5. Memorial *Todos hemos perdido alguna cosa*. Museo de la Memoria y DDHH. Xile. Fotografia: Javiera Bustamante.

³ La Comisión Bipartita està composta per l'*Archivo de la Memoria de la Argentina* i l'*Área de Derechos Humanos* del govern de la ciutat de Buenos Aires.

de missatge respecte al passat recent. En aquest cas, la decisió de no haver-hi peces testimonials de l'experiència de violència respon a una manera d'entendre la museïtzació d'un espai de memòria, i això ens porta a pensar que aquestes institucions no necessàriament han de recolzar-se i concentrar el seu discurs en objectes del passat integrats en una exposició permanent, sinó que se'n pot prescindir, convergint en moltes altres possibilitats per explicar, transmetre i representar aquest temps històric.

En aquest esbós de museus de memòria del Con Sud, el projecte *Museo de la Memoria de Perú*, rebatejat posteriorment amb el nom de *Lugar de la Memoria*, és un punt d'inflexió, ja que l'argument central acoblarà diverses perspectives del conflicte armat intern peruà viscut entre 1980 i 2000. El director de la *Comisión Mario Vargas Llosa*, membre de la *Comisión de Verdad y Reconciliación de Perú* de 1983, va remarcar que una de les diferències entre aquest i altres museus de memòria és la inclusió en el discurs de "bàndols" oposats del conflicte armat, situació que materialitza la unió simbòlica i l'equiparació d'ideologies diferents que defensen i lluiten per valors i principis de distinta naturalesa com ara Sendero Luminoso, el MRTA i les forces antisubversives. Les seves paraules cristal·litzen aquesta decisió: "El museu ha de reflectir els horrors que es van cometre per un costat i per l'altre [...]. Tots a la Comissió tenim clar que el museu no pot, en cap cas, servir de propaganda política a ningú, perquè en aquest cas es desnaturalitzaria. La moral és més important que la política [...]. Els seus continguts han de ser plurals i consensuats, sense maquillar allò que va passar al nostre país, però amb un objectiu educatiu i constructiu [...], un enfocament ampli, plural i inclusiu, ajustat a la veritat històrica."⁴

És presumible que en altres museus de memòria, com el de Xile, malgrat que el discurs museogràfic apunti a una mirada de la història amb la qual part important de la societat no se sent identificada, el deure ètic dels governs restringeixi la possibilitat de congregar en un mateix espai grups d'origen ideològic i valòric completament distant.

Per això, les directrius del futur lloc de memòria del Perú són un punt d'inflexió en la trajectòria de museus de memòria del Con Sud, apropant-nos potser a allò que podria ser un espai de pau abans que de memòria. Aquesta polèmica té el seu antecedent en el *Memorial El Ojo que Llor*a de Lika Mutal, un laberint de pedres amb els noms dels milers d'assassinats durant el conflicte. En aquell temps, es van manifestar discrepàncies respecte d'unificar en un mateix espai d'homenatge persones amb projectes polítics diferents. El *Museo de Memoria de Perú* té projectada la seva inauguració en el 2011.

Les trajectòries dels museus esmentats no són homogènies ni responen a raons idèntiques; malgrat això, s'hi poden reconèixer dos elements que funcionen com a paradigmes comuns. Primer, la figura de les víctimes, tractades sovint com a màrtirs, com el nucli central per apropar-nos a una

⁴ A: <http://labitacoradehobsawm.blogspot.com/2009/03/el-peru-tendra-museo-de-la-memoria.html>.

història molt més complexa de la que es representa. Certament, aquells que van lluitar contra les dictadures i van morir per aquesta causa han de ser homenatjats. El dolor i el patiment que arrosseguen aquests fets, per les famílies, són irreparables. Per tant, la problemàtica no consisteix a homenatjar aquests grups i intentar explicar la història a través de la lupa de les víctimes, sinó que la contrarietat rau en el fet que aquestes siguin les úniques figures “dignes” d'homenatge. Perquè els grups perseguits per les seves idees polítiques són molts més que els recordats en aquests museus i en els memorials: existeixen moltíssimes altres persones i col·lectius que també van lluitar per enderrocar les dictadures de diferent manera, que no van ser assassinades i que queden fora d'aquest relat. En aquest punt, cal remarcar que les experiències argentines enforteixen una inclusió més àmplia de la societat.

Segon, una visió hegemònica administra generalment aquests museus. Alguns més, d'altres menys, el seu origen s'inspira en una necessitat d'explicar les dictadures a partir d'una visió del passat que els governs democràtics requereixen per enfortir el principi ideològic de la reconciliació. Per això, molts tenen un discurs que proclama incloure tota la societat, però que, en el fons, el que fa és aixecar plataformes culturals per educar la població d'una manera que està predestinada, en què difícilment caben veus i modes alternatius.

En definitiva, els nostres museus solen ser espais per a una memòria, més que institucions de memòries plurals. En aquest context, hem de fer una excepció amb els de Rosario i de la Plata, els quals, des dels seus orígens, van ser pensats més inclusivament i críticament. Això es pot entendre quan comprem que la trajectòria de l'Argentina per assimilar el passat té una amplitud i profunditat singulars respecte dels països veïns.

És cert que existeixen discrepàncies pel que fa a les formes de pensar, ser i fer-se dels museus de memòria de Con Sud, però els hem d'admetre una facultat important, que consisteix a donar a conèixer una part de la història sovint silenciada i oblidada. Les mostres, de vegades més riques i d'altres més pobres, les exposicions d'art i les museografies diverses transmeten un aplec de fets que el visitant interessat no passa per alt. Sovint, els mateixos processos d'instal·lació deriven en debats que interpel·len els habitants de les ciutats i països on s'ubiquen. I malgrat que el coneixement lliurat sempre tindrà limitacions, si es té en compte el principi que tota indústria cultural és un filtre de contingut en si mateixa, els museus de memòria han parlat de les dictadures, dels seus fets més que de les seves raons i conseqüències, però, sobretot, han constituït i continuen essent plataformes d'informació perquè una part important de la societat reconegui que els fets van existir, que no es poden oblidar i que molts no són passat, sinó que prossegueixen en el present per a una part important de la societat.



MUSEO DE LA MEMORIA Y LOS DERECHOS HUMANOS, DE XILE

El dia 11 de gener del 2010 es va inaugurar el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en una zona de renovació urbana i cultural de la ciutat de Santiago anomenada Quinta Normal. Aquest museu té el seu origen en dues instàncies. Primer, en el reclam d'organitzacions de drets humans que, des de l'acabament de la dictadura, el 1990, exigeixen als governs la creació d'instruments simbòlics destinats a homenatjar i a recordar els detinguts, desapareguts i executats polítics de la dictadura militar xilena (11 de setembre de 1973-11 de març de 1990). Mentrestant, aquests grups, juntament amb una part important de la societat, han demanat als governs conèixer la veritat sobre els crims, processar els victimaris i consolidar mesures reparadores orientades a "rehabilitar" el mal i les pèrdues sofertes.

Tal com van plantejar les trajectòries els diferents països del Con Sud, a Xile també es formulà una política oficial de memòria basada en l'ideari ètic de la reconciliació, sustentada sobre tres principis bàsics: veritat, justícia i reparació. La *Ley de Amnistia* del 1978, que preval en l'actualitat, va establir un precedent per a allò que havia de ser un oblit jurídic que ha inclòs condemnes aïllades, un processament de la memòria que cerca oblidar molts fets i persones i dues comissions de la veritat,⁵ la finalitat de les quals ha estat reconèixer els actes violents i quantificar-ne les víctimes.

El museu sorgeix com a instrument fonamental d'aquesta política oficial de memòria, en la qual homenatjar i recordar les víctimes constitueix l'eix del reconeixement. Per això, es van agafar com a referents algunes experiències desenvolupades en països com Alemanya, França, els EUA, Sud-àfrica, l'Argentina, l'Uruguai i el Paraguai, i altres de nacionals, com el *Parque por la Paz Villa Grimaldi* i el *Museo de Solidaridad Salvador Allende*.

La iniciativa neix el 2007, quan Michelle Bachelet va decretar la construcció d'un museu de memòria com a projecte preferencial i culminació de les polítiques oficials en la seva línia de reparació simbòlica per i amb les víctimes de la dictadura. Sota aquest principi, la *Comisión Presidencial de Derechos Humanos*⁶ va convocar un grup d'especialistes en aquesta matèria per donar cos a la institució. A diferència dels museus de memòria dels països veïns, que van seguir la tradició d'instal·lar-los en edificis utilitzats durant les dictadures, la comissió va decidir construir-ne un de nou concebut per contenir el museu i a l'ensens ser plataforma de manifestacions culturals i commemoratives de reconeixement i honor al record.

Es tracta d'una construcció d'arquitectura moderna, de grans proporcions (10.200 m²), que disposa d'una gran nau per a l'exposició permanent i altres de temporals, una àrea administrativa, una altra per a col·leccions i arxius, una biblioteca i aules pedagògiques. A l'exterior es troba la *Plaza de la Memoria* destinada a la realització d'activitats culturals, com obres de teatre i concerts.

6. Vista transversal. Museo de la Memoria y DDHH. Xile. Fotografia: Javiera Bustamante.

⁵ La *Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación* de 1991 i la *Comisión de Prisión Política y Tortura* de 2003.

⁶ La *Comisión Presidencial* va ser creada, per mandat presidencial, el 2006, per resoldre la crisi política provocada pels errors d'identificació dels cossos de detinguts desapareguts exhumats en el *Patio 29*.

El *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos* va ser creat per donar a conèixer i explicar la història de violència política a Xile entre 1973 i 1990; és a dir, el projecte és un instrument complementari de la *Comisión de la Verdad y la Conciliación* de 1991, que estableix una veritat sobre els fets esdevinguts exclusivament entre 1973 i 1990. Potser la indicació més clara d'aquesta *traducció* dels continguts de la comissió en el discurs transmès en el museu sigui la proposta museogràfica permanent, composta per testimonis escrits –cartes personals, documents jurídics desclassificats, material de premsa escrita–, recursos audiovisuals i una àmplia col·lecció d'objectes que en conjunt construeixen un missatge que comprèn únicament el període de la dictadura militar i exclou deliberadament les raons que van possibilitar el cop d'estat i les conseqüències de l'autoritarisme. L'exposició s'inicia el dia 11 de setembre amb imatges del bombardeig al *Palacio de la Moneda* i culmina amb un audiovisual que retransmet el discurs fet per Patricio Aylwin, primer president democràticament elegit, el 1990, a l'*Estadio Nacional*.

En l'arrel ideològica del museu existeix un sentit instructiu: aprendre sobre els drets humans amb una mirada valòrica, pedagògica i reflexiva basada en les experiències del respecte i el retrobament entre tots els xilens. Així, pretén que el visitant faci una reflexió sobre una memòria, que és la solidaritat, imponent, en paraules de Primo Levi, un deure de memòria. El fet és que la consideració d'un temps i un tipus de memòria és subsidiària del concepte hegemònic que n'ha creuat les polítiques oficials dels últims vint anys; l'enfortiment de la idea del mai més i la no-repetició dels fets que van afectar la dignitat de l'ésser humà. La bona o la mala decisió d'explicar de manera exclusiva aquest període es relaciona amb la pregunta que es va fer l'escriptor xilè Roberto Ampuero en el seu article "*La mala memoria chilensis. Una memoria desmemoriada*": "És possible entendre la nostra tragèdia del segle XX ignorant les vicissituds anteriors a aquest dia? Es pot descriure el període 1973-1990 esquivant la crisi política i econòmica que quasi ens arrossega a una guerra civil?" És cert que en l'arrel dels qüestionaments d'Ampuero hi ha una defensa del cop d'estat, però també ho és que les seves preguntes ens ajuden a interpel·lar la validesa de dissenyar una exposició que expliqui només alguns fets i remarqui, a més, un sol grup de persones afectades pels esdeveniments.

De la mateixa manera que el dolor és una força constitutiva de les polítiques oficials de la memòria, al museu, el sofriment i la mort convergeixen en el fil conductor del discurs sota el principi figuratiu del màrtir i l'heroïcitat. Clarament, l'exhibició s'ha dedicat a narrar tot allò que ha afectat de manera dramàtica les víctimes directes. Això s'evidencia en la seva col·lecció, formada principalment amb objectes lliurats per persones i la qual, en conjunt, ha estat definida com a patrimoni individual. Aquest caràcter privat de l'experiència de violència, materialitzat en el deure de memòria envers les víctimes, trunca la comprensió d'una experiència molt més complexa i

democràtica en excloure del record i l'homenatge una part important de la societat que també va lluitar per recuperar la normalitat.

Criden l'atenció dos espais significatius del museu, que són decisius en el context que estem desenvolupant. El primer és *Ausencia y Memoria*, una metàfora de la pràctica commemorativa anomenada *velatón*, una tradició nacional, una forma que familiars i amics de les víctimes van establir com a ritus per recordar, homenatjar i denunciar la pèrdua dels seus éssers estimats. Durant la dictadura es realitzaven *velatones* en llocs on hi havia hagut morts o enfrontaments, experiència que es va anar ampliant i consolidant en altres espais, arribant a ser una pràctica commemorativa singular que identificava la lluita contra la dictadura. Però quan es va recuperar la democràcia, es va prosseguir encenent espelmes per recordar les víctimes, es va continuar amb la pràctica ritual, quasi sempre a l'espai públic. La seva importància simbòlica va portar a dissenyar en el museu un espai que repliqués, a mode de metàfora, la *velatón*. Es tracta de dos espais vinculats: un balcó que opera com a espai de *velatón*, que disposa d'espelmes elèctriques que recorden les víctimes i, en el mateix nivell, al davant, s'hi aixeca un mural amb fotografies de les víctimes de la dictadura.

Segon. El memorial *Todos hemos perdido algo* d'Alfredo Jaar pretén transmetre una idea que ha suscitat polèmiques. Tal com el seu nom enuncia, aquest plafó compost per milers de quadrats impresos amb siluetes idèntiques ens tradueix que, en paraules de la directora dels museus Marcia Scantlebury, allò que va esdevenir en les violacions dels drets humans no només va afectar un grup de persones, les víctimes, sinó tota la població en el seu sentit col·lectiu. Sota aquest principi, tota la societat quedà afectada per la dictadura; malgrat això, no podem deixar d'advertir que no totes les persones van perdre alguna cosa sinó que, fins i tot, molts van guanyar-hi: van aconseguir diners, poder, posició, etc. Darrere d'aquest memorial es commemora un tipus de record que Ricard Vinyes ha anomenat memòria tranquil·litzadora, en general, "la memòria d'un suposat èxit assolit amb sofriment i voluntat" (Vinyes, 2009, p. 4).

CONCLUSIONS

La trajectòria dels museus de la memòria al Con Sud és en els seus inicis. Encara n'han d'aprendre molt, errar i fer moltes altres coses, però també tenen molt per ensenyar. De manera preliminar, després de poc més d'una època de desenvolupament, observem que els diferents museus s'ubiquen en un àmbit escàs i amb un progrés divers. Això pot ser tant per la dependència dels contextos polítics en els quals s'inscriuen els projectes com per les economies dels països, o per les relacions vinculants entre l'estat i organismes de drets humans, entre d'altres causes.

En un context regional, aquests museus són reconeguts com a processos incipients, de curta trajectòria i, per això, sovint d'escàs privilegi, a di-

Bibliografia

CHABABO, Rubén. «Museo de la Memoria de Rosario, Argentina». *Seminario de experiencias nacionales e internacionales de museos de memoria*, FLACSO Xile (2009).

HUYSEN, Andreas (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica/Goethe Institut.

INIESTA Montserrat. «Patrimonio, ágora, ciudanía. Lugares para negociar memorias productivas». A: VINYES, Ricard (2009). *El estado y la memoria*. Barcelona: RBA.

LIRA, Elizabeth. «Trauma, duelo, reparación y memoria». *Revista de Estudios Sociales*, núm. 36 (2010).

LIRA, Elizabeth. «Impunidad y derechos humanos». *Conferència oferta a la Càtedra Eugenio Fonseca Tortós*, Facultat de Ciències Socials de la Universitat de Costa Rica (1994).

VINYES, Ricard. «Memorias, relatos, museos». *Seminario de experiencias nacionales e internacionales de museos de memoria*, FLACSO Xile (2009).

ferència d'altres, com ara els de ciència i art. En la mesura que les experiències emergeixen necessàriament en contextos complexos i incòmodes, es converteixen en espais usats per una mínima part de la societat. Caldria replantejar-se per a què es creen, per a què es vol recordar i com es vol fer. Aprofundint i indagant en aquestes preguntes, potser s'aconsegueixi imaginar espais la identificació dels quals arribi a una part més àmplia de la nostra societat. Moltes veus reclamen que la memòria és molt més integral i inclusiva del que s'està conjecturant. La característica d'àgora proposada per Montserrat Iniesta (Iniesta, 2009, p. 483) és suggeridora en aquest context: un espai menys estàtic on el diàleg pugui fluir i que convidi a reprendre la conversa i la reflexió com a accions ciutadanes.

El camí encara és llarg, i així com el record és versàtil, les experiències aniran fent els ajusts necessaris d'acord amb les noves condicions polítiques que vagin sorgint. Si el període d'irrupció de la memòria ha arrencat, que sigui en benefici d'aquestes institucions, que esperem que siguin més democràtiques, participatives i inclusives.