

**Instituto de Investigación Gino Germani**

**VI Jornada de Jóvenes Investigadores.**

**10, 11 y 12 de noviembre de 2011**

Felipe Mallea Toledo

Universidad Alberto Hurtado. Santiago de Chile

[f.mallea.toledo@gmail.com](mailto:f.mallea.toledo@gmail.com)

**Eje 3:** Protesta y Conflicto Social. Prácticas de organización y procesos de transformación.

**Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Santiago. El proceso de memorialización de la exhibición permanente bajo el enfoque de las ‘controversias sociales’**

**Resumen**

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

El supuesto de base desde el cual arranca este trabajo es que ahí donde se presentan disputas y conflicto por la justificación de acontecimientos históricos también se presenta disputas y conflictos por la gestión y organización de la memoria, expresadas –en este caso– en las iniciativas de memorialización. Para ello propongo, que la formalización y objetivación de la memoria debe descansar en definiciones de bien común y órdenes de valor trascendentes que excedan la tematización de hechos históricos sobre los cuales existe

conflicto. Estos procesos se someten a un ‘trabajo de encuadramiento’ al cual le es inherente exigencias de justificación, que deben hacer frente a interrogantes sobre su organización, credibilidad y aceptación articuladas en torno a una “gramática” particular desplegada por los actores que gestionan y llevan adelante dichos procesos.

# Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Santiago.

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

---

Felipe Mallea Toledo<sup>1</sup>  
Universidad Alberto Hurtado  
[f.mallea.toledo@gmail.com](mailto:f.mallea.toledo@gmail.com)

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

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

---

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

**Michael Pollak**

### **Reconstrucción y representación de la memoria como proceso de memorialización**

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

---

<sup>1</sup> Sociólogo, investigador ayudante en Escuela de Sociología de la Universidad Alberto Hurtado.

relaciones, sentimientos y significaciones ancladas en la comunidad a la que pertenecen (Mizstal, 2003).

El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos<sup>2</sup> de Chile, ubicado en Santiago, es un caso concreto y empírico de construcción de una memoria que se representa en el presente; este Museo es resultado de un proceso en el que han intervenido múltiples actores, abierto a interpretaciones y significaciones disímiles. Si bien toda memoria está sujeta a una comunidad y a hechos históricos ocurridos en ella, la elaboración de dicha memoria no puede estar exenta de desacuerdos y contiendas por fijar una imagen del pasado, susceptible de ser condensada y estabilizada en el presente y proyectada al futuro. Precisamente, ante la imposibilidad de observar el pasado con los ojos del pasado, la memoria bajo marcos, nociones e interpretaciones presentes, es por defecto una situación emergente de controversia social. Este es el supuesto de base desde el cual arranca el artículo: que ahí donde se presentan disputas por la justificación de los acontecimientos históricos también se presenta disputa por la gestión de la memoria, expresadas, por ejemplo, en las iniciativas de memorialización como el MMDDHH.

En aquellos países donde los debates sobre la memoria han tenido lugar sobre las experiencias del Holocausto y dictaduras militares, en Europa y América del sur respectivamente, la reconstrucción y representación de la memoria social han sido procesos de intensa disputa y conflicto (Young, 1993; Stern, 2006). En ellos, la memoria social labrada colectivamente dista mucho de corresponder a *una* de tipo hegemónica. Por el contrario, sobre la memoria social intervienen posiciones plurales, diversas, simultáneas y en ocasiones contradictorias en torno a cómo procesar el pasado y re-interpretarlo en el presente (Waldman, 2006). De este modo, la tesis que quiero trabajar en este artículo es que cuando en una comunidad hay desacuerdos con respecto a la interpretación del pasado, asimismo se despliegan desacuerdos y contiendas en los procesos de memorialización.

De este modo, las iniciativas por performativizar y escenificar la memoria social en memoriales y museos conlleva irremediabilmente hacerse cargo de la tematización de hechos sobre los cuales existe desacuerdo, choque y conflicto entre distintas

---

<sup>2</sup> En adelante: MMDDHH.

memorias; en cómo recordar, qué vale la pena evocar y qué cosas se pueden olvidar. La producción de argumentos para defender o criticar iniciativas de memorialización y sus justificaciones entran y se juegan en estos espacios, que no se agotan en la existencia presente de museos y memoriales (Jara, 2009), sino que se instalan en la forma de controversias sociales en comunidades que temporalmente intentan estabilizar un pasado conflictivo de violencia político-social, “luchando contra el olvido” y/o “recordando para no repetir”. Se asocia así el pasado con el presente, y con ello órdenes de valor trascendentes o de bien común, como los derechos humanos, que sean garantía para la regulación de la vida en sociedad (Jelin, 2002: 11; Pollak, 2006: 15).

Desde la perspectiva de la memorialización como controversia social, en este artículo estudio la genealogía de la exhibición permanente del MMDDHH con el propósito de describir y analizar los debates en torno a la curatoría y las decisiones que permitieron montar la exhibición permanente del museo. Luego de una discusión conceptual sobre la memorialización como controversia social, presento a grandes rasgos la muestra permanente del Museo, y posteriormente, discuto y analizo los principales debates y decisiones de los actores que tuvieron a su cargo armar la colección y montar la exhibición permanente del museo. El fin de este trabajo, es examinar las justificaciones utilizadas por los principales actores que gestionaron la colección del Museo, que es base de la exhibición permanente de éste.

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

acompaña a las decisiones que configuraron lo que la memoria llega a ser en su exhibición permanente.

### **Procesos de memorialización, trabajo de encuadramiento y controversias sociales**

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

La memoria, según se ha entendido clásicamente se articula en dos niveles: como facultad psíquica-individual por medio de la cual se retiene y se recrea lo ya sucedido (Lira, 1998), y como construcción de carácter social donde los individuos se apoyan en los grupos y comunidades de las cuales se forma parte (Halbwachs, 2004). Con quienes se comparte hechos de una historia común. Así, la posibilidad de recordar o evocar el pasado requiere de condiciones que se presten para su recreación en el presente. Estas condiciones ciertamente están ancladas en la comunidad de destino a la que se pertenece como individuo (sujeto de esa comunidad), requiriendo soportes y marcos de activación que se movilizan y se gestionan para traer el pasado al presente.

Sin embargo, el sentido eminentemente constructivista de la memoria no se solo reflejado en estos aspectos, sino con mayor énfasis en el contexto plurisignificante y controvertido en que se llevan a cabo estos procesos. Ya que, si algo define a la memoria, son las disputas que en ellas los actores (y también los objetos) encarnan en la lucha por performativizar el pasado en la sociedad. Sobre todo a partir de hechos históricos que significaron un abierto conflicto social, y que por tanto, no despiertan consenso respecto de las justificaciones e interpretaciones de este.

Para la sociología el concepto de memoria colectiva se forjó dentro de las fronteras del Estado-Nación, como concepción homogénea y emergente de una dinámica grupal con marcos de referencia preestablecidos: el individuo recuerda cuando asume el punto de vista del grupo y la memoria del grupo se manifiesta y se realiza en las memorias individuales (Halbwachs, 2004: 11). No obstante, esta perspectiva de la

memoria colectiva poco nos señala sobre los desacuerdos y desavenencias en la reconstrucción y representación de la memoria social. Observar procesos de memorialización como controversias sociales permite problematizar en las lecturas contemporáneas de la memoria social/colectiva (Hyussen, 2002; Jelin, 2002; Misztal, 2003; Stern, 2006) el supuesto carácter homogéneo, singular, etc. Relevando el perfil heterogéneo, diverso y conflictivo de los procesos performativos que traen al presente la memoria de un pasado. Desde esta perspectiva, las colectividades, incluso en la comunidad imaginada del Estado-Nación (Anderson, 2007), no son homogéneas ni responden a relatos únicos ni menos universales (Huysen, 2002).

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

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

Todos estos procesos de memorialización, son parte de “trabajo de encuadramiento”, dice Pollak (2006). Se proveen del material provisto por la historia (como documentos, objetos, testimonios) y son llevados adelante por actores profesionalizados que gestionan la memoria estableciendo una equivalencia entre ésta y

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

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

En resumen, pensar el espacio de la memoria social/colectiva en términos de controversia social permite, hacer inteligibles procesos y operaciones mediante los cuales las iniciativas de memorialización requieren de un trabajo de encuadramiento de la memoria que se sirve de una cierta gramática, en la cual se presentan un conjunto de coacciones. Sobre dichos procesos y operaciones se supone un espacio social donde hubo -y existe- disputa por la justificación de hechos históricos que conmina a los actores a disputas y conflictos por cómo se gestiona la memoria.



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

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

En el caso del Cono sur americano, las experiencias de dictaduras militares, el quiebre de la institucionalidad democrática y la violación sistemática de los derechos humanos, conminó a países como Argentina, Chile y Uruguay a largos procesos de ruptura y conflicto de la sociedad civil (Stern, 2009; Garcés, 2000). En lo referido a la violación de los derechos humanos por parte del Estado, se han establecido indagaciones para descubrir estos hechos silenciados y omitidos. Tanto en Chile como en Argentina, se establecieron comisiones<sup>3</sup> para esclarecer la verdad y dar a conocer las graves violaciones a los derechos humanos. Dichas comisiones de verdad, sirvieron para implantar las primeras posibilidades de consenso respecto a la participación y responsabilidad política e institucional del Estado en la perpetración de estos crímenes de lesa humanidad; en ellas descansaron las primeras posibilidades de establecer justicia para encontrar a los responsables materiales e intelectuales de planes sistemáticos de ejecución, tortura y desaparición de personas. Pero también, por otra parte, estos informes constituyen y elaboran los primeros elementos probatorios de una dimensión de la realidad que no se había reconocido. Sobre estos informes se eleva un imperativo de justicia conforme al cual la violación a los derechos humanos se presenta como una afrenta a toda la sociedad. La idea de bien común, donde los derechos humanos constituyen un set de principios inalienables, se elabora retrospectivamente con el esclarecimiento de los crímenes.

Sobre este punto, cabe destacar que en el caso de Chile, la comisión de “Verdad y Reconciliación” del año 1990 se presenta, según quisiera proponer, como una de las primeras plataformas institucionalizadas gestionadas por el Estado para la elaboración social de la memoria. La investigación, la documentación de fuentes, la sistematización de testimonios y, en general, la elucidación de acontecimientos con pruebas irrefutables

---

<sup>3</sup> En Argentina la primera comisión oficial se establece en 1983 y en Chile en 1990. En este último caso, tiene por nombre: “Comisión de Verdad y Reconciliación”. Para revisar el carácter fundacional que tuvieron estas comisiones en la elaboración de la memoria y en la producción de evidencia concreta en la violación a los DDHH en estos países, véase: Groppo, Bruno y Flier, Patricia (2001).

de desapariciones, torturas y ejecuciones, sirvieron como gran soporte a historias que hasta antes de eso aparecían particularizadas y minimizadas por un velo de opacidad. Estos informes, por otra parte, son resultado del posicionamiento de un principio válido para todos, desde donde aparece como injustificable la violación a los DDHH sea cual fuese la circunstancia. En palabras de Boltanski, se interpela la “capacidad metafísica” de las personas de converger hacia un acuerdo en referencia a algo que no son las personas, sino algo que las trasciende (Boltanski, 2000: 72).

Pese a ello, en estos acontecimientos la justificación de las acciones cometidas se teje en entramados diferenciales, en que los criterios de realidad están dissociados de los eventos ocurridos, y donde los intereses de los distintos grupos –unos por justicia y otros por no ser juzgados- hacen que se estructuren y se expresen antagonismos ideológicos hasta el día de hoy. En este devenir, resulta de especial interés comprender la importancia de los informes derivados de las comisiones de verdad. Mientras que, en la posibilidad binaria y excluyente de recordar o bien de olvidar no había posibilidad de entablar y comprometerse alrededor de un arreglo que estabilizara el conflicto, las comisiones de verdad y sus informes proveen de recursos para la construcción de consensos: las investigaciones detrás de cada caso operan como pruebas “ajustadas a la realidad”, el trabajo de una comisión plural y legítima permite que una comunidad moral comparta arreglos de sentido según órdenes más amplios de universalidad (Boltanski y Thévenot, 1999: 209), en base al valor universal de los DDHH sobre el cual los sujetos no pueden ya ignorarse.

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

que le es imprescindible esta idea de bien común, que se impone como coacción en este proceso.

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

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

En los procesos de memorialización en el que están involucrados la violación de los derechos humanos, como plantean algunos autores, se hace ineludible revivir simbólicamente la experiencia de sentirse potencialmente víctima de la violencia y el terrorismo de Estado: *“ser ‘víctima del Estado’ significa que nadie puede sustraerse a su definición, pues nadie existe fuera de él”* (Méndez, 2003: 4). Es por ello que en este orden, las condiciones de posibilidad de representación de acontecimientos ligados a estos hechos requiere de prácticas sociales llevadas adelante por los actores, pero también soportes materiales que performaticen la memoria, haciendo posible dichas prácticas entorno a la memoria (Makowski, 2002).

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

era lo que se quería mostrar y *cómo* hacerlo. Se atiende, por tanto, a las decisiones que dan cuerpo a la legitimidad de la memoria y a su representación dentro de la exhibición permanente del Museo.

### **Memorialización: Descripción de la exhibición permanente**

A continuación se describe la exhibición permanente del museo, la orientación de su recorrido oficial y los principales hitos de su museografía. Las preguntas que guían este apartado son: ¿cómo se representa la memoria social relativa al período 73'-90'? y ¿cuáles son los mecanismos que permiten articular esta plataforma de enunciación?

La exhibición del Museo se erige sobre la base de un “principio de equivalencia” que opera en el marco ético-moral de los DDHH y su violación, lo que demuestra el carácter consensuado de la misma en dos niveles de encuadramiento. La exhibición es fruto de la elaboración, como primer nivel, de un imperativo de justificación de carácter universal; El MMDDHH se ubica dentro de una gran explanada llamada “Plaza de la Memoria”, al hacer ingreso uno se encuentra con la “Declaración Universal de los Derechos Humanos”. Y al hacer ingreso a las instalaciones, como segundo nivel, se evidencian arreglos legítimos entorno a consensos situados; el reconocimiento de 32 Comisiones de Verdad en el Mundo (ahí donde se han violado los DDHH), y las Comisiones de Verdad y Reconciliación en Chile.

El paso desde la explanada hasta el hall de entrada al Museo, expone al visitante al encuadramiento de la exhibición y al principio equivalencia que articula toda la muestra: la trascendencia de los DDHH como bien común para la sociedad.

La totalidad de la muestra museográfica del Museo está dividida en 13 zonas que se distribuyen entre la rampa de acceso al edificio (“Plaza de la Memoria”) y los cuatro niveles de éste. En el primer nivel del edificio (hall de entrada) se tematizan los Derechos Humanos, su importancia global y nacional. En el segundo nivel, comienza la exhibición permanente propiamente tal –período 73'-90'-, ella parte con la situación pre-golpe y golpe del 11 de septiembre de 1973 (sala “11 de septiembre), se sigue con el “Fin del Estado de derecho” y la nueva institucionalidad que dicta el gobierno militar, cómo estos hechos traspasan las fronteras del país y reciben la condena internacional, para terminar –en este nivel- con una sala relativa a la violación a los Derechos

Humanos en todo el país, los centros y métodos de tortura, así como el lugar de víctimas como los niños.

En el tercer nivel, abre con un largo pasillo lateral que exhibe las demandas por verdad y justicia de los organismos de DDHH. Por otra parte, al centro de este nivel se presenta un gran cubo de vidrio que reproduce una velatón (sala “ausencia y memoria”), frente a este se encuentran los rostros en imágenes de las víctimas no sobrevivientes de la dictadura. Este nivel sigue con una zona en que se presenta la “lucha por la libertad” y la reagrupación de las fuerzas sociales y políticamente democráticas que terminaron con el retorno a la democracia. Finalmente, este nivel termina con una instalación museográfica que compone lo que se ha denominado como “nunca más”, zona en que termina la muestra permanente.

Como se puede entrever, toda la muestra se abre paso mediante una narración que se articula sobre dos ejes: (i) una marcada lógica cronológica de los acontecimientos a la cual se incorpora (ii) la tematización y zonificación de hechos concretos. Especial comentario merece la sala de relativa al “once de septiembre” y a la “represión y tortura”. En ellas la elección de “testigos autorizados” es clave (Pollak, 2006: 27), tanto para relatar hechos históricos conocidos, como el último discurso de Allende, u otros mucho menos conocidos (pero no menos relevantes), como para narrar las sesiones de tortura a la cual eran sometidas las víctimas. Se recurre a estos actores, apelando a los rasgos más objetivos de la memoria en calidad de “portavoces” válidos para contar la historia (Callon, 1995), pero también a experiencias –en el caso de las víctimas torturadas- que se vehiculizan desde el punto de vista más personal y subjetivo.

Otro elemento destacable en la exhibición es el concepto de “memoria en construcción”, que se ve performativizado en salas como la de “ausencia y memoria” y “nunca más”. En ellas se espera por parte de los visitantes algún gesto o práctica por parte de ellos, vale decir, existe la expectativa por parte de la museografía que la audiencia interactúe con/en la exhibición. En “ausencia y memoria”, frente al cubo de vidrio que reproduce una velatón, se disponen imágenes en blanco y negro con los rostros de las víctimas no sobrevivientes entremezcladas con recuadros en blanco y negro sin fotografías, donde la idea es que los familiares puedan incorporar las fotos de

las víctimas que no aparecen. O bien, en el caso de la sala del “nunca más” se pueden dejar testimonios grabados de manera audiovisual al finalizar la muestra.

En ambos casos señalados, se expresa un giro en el modo de escenificar y exponer temáticas controversiales en los museos: la forma material y el encuentro físico del público con las exhibiciones deja de ser una “arquitectura de conferencia” y se convierte en una “arquitectura de interacción” (Meyer, 2009: 4), cifrando en ello expectativas de aprendizaje (o moralejas, en el caso del final de la exhibición con el “nunca más”) que dejan de ser pasivas y se enfocan en la capacidad interpretativa de las personas concurren al MMDDHH.

### **Elaboración de consensos de base respecto de la exhibición permanente**

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

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

Si bien una de las primeras situaciones de controversia social o de disputa, a mi juicio, es la definición del período que cubriría la exhibición, esta disputa no escala y se contiene por la definición de la presidenta Bachelet. Es ella quien fija que el período histórico que iba a cubrir el museo sería entre 1973 y 1990. Además, Bachelet, en conjunto con la Comisión Asesora Presidencial en Políticas de DDHH y el equipo a cargo del Museo, define el carácter nacional del Museo. Así, a partir de estas dos decisiones, se debía tener en cuenta cuál iba a ser el material necesario para expresar a

nivel de colecciones y de la muestra permanente este período del país del cual daría cuenta el Museo. A ese respecto, no se tenía tanta claridad en relación al tipo y la variedad de material, objetos, documentos, archivos, efectos personales, que se encontraban en manos de las organizaciones de DDHH.

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

En palabras de quienes protagonizaron dichos debates y tomaron tales definiciones estratégicas, la primera decisión a abordar respecto a la exhibición permanente fue el sentido de ésta. Había dos tipos de relato alternativo en pugna: un relato estructurado sobre la base de interpretaciones sobre las violaciones a los DDHH, y un relato factual sobre los acontecimientos tal y como habían sucedido. Privilegiándose y tomando la decisión de estructurar la exhibición permanente basada en un relato factual que:

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

De este modo, se decide contar con “pruebas de realidad” ancladas en la historia, de carácter original y auténtico, que servirían para dar cuenta del período que cubriría la exhibición permanente. Teniendo, además, presente la pregunta de cómo se expondría y se representaría museográficamente. Es por ello que en el equipo a cargo de la gestión del material para la exhibición no podía cerrar dicho criterio sólo en virtud de lo que estaba en manos de las agrupaciones de DDHH, sino que debieron considerar lo que necesitarían conseguir de cara a las expectativas de la audiencia que visitaría el

museo. Esta consideración, a mi parecer, es una “maniobra de engrandecimiento” (Boltanski y Thévenot, 2000: 276), es decir, darle validez general a la exhibición para despertar el interés más allá de quienes estaban gestionando la memoria de manera singular. A este respecto una de las entrevistadas señala lo siguiente:

*“Entonces claro, ver qué teníamos disponible y después también, por otro lado, impulsar eso. Qué había disponible, qué requería la gente (...). Yo traté de ser lo menos ambiciosa posible en el sentido de que, yo creo que, abrirse demasiado... pero me abrí bastante a lo que yo pensaba que era la base como más sólida, más fuerte de lo que nosotros queríamos. Pero lo otro que para mí era muy importante (...) era definir muy bien a quiénes queríamos llegar (...) hay un público que es casi un público cautivo que es la gente que está involucrada en los temas de DDHH que evidentemente tiene un interés por esto”* (Entrevistada 2).

Este extracto ilustra los elementos que giraron alrededor de la definición del material que sería parte de la exhibición. Se tiene muy presente que el material de la exhibición debía generalizarse, que el museo no fuera sólo de las agrupaciones de DDHH o de las víctimas sino que fuese un museo nacional y de la sociedad chilena. Sin embargo, los límites y los márgenes de esta generalización de la exhibición no estaban aún claros. De modo que, fue necesario para las gestoras instrumentos científicos de recolección de opiniones de la población general sobre lo que les gustaría que estuviera en este museo. Con lo cual se encargaron un par de estudios a FLACSO<sup>4</sup>, que consistieron en lo siguiente:

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

---

<sup>4</sup> Resulta interesante el hecho de que los resultados de estos estudios no poseen carácter público, lo cual le da una opacidad a esta “prueba” de legitimidad del proceso de memorialización. A mi juicio, la inteligibilidad de las pruebas es garantía de credibilidad y admisibilidad de los argumentos en todo régimen de justificación y crítica. Cuando éstas no son comprobables o accesibles, dificulta la elaboración de arreglos de carácter legítimo para establecer consensos.



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

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

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

De este modo, en la definición de lo que había y lo que quería o esperaba la gente del museo, se decide que la exhibición permanente contara con objetos, documentos y evidencias que fueran parte del período histórico del museo, y que este no se tratara de interpretaciones sobre lo sucedido, sino que fuese un relato factual. En este

sentido, al interior del equipo a cargo de las colecciones consignaron que las obras de arte o los objetos que fueran extemporáneos no podría ser parte de la muestra permanente, pero sí podría ser parte del museo fuera de los límites de esta exhibición:

*“Por ejemplo hay [alguien] que, no sé, que tiene un cuadro; pero tenemos que explicarle que el cuadro nos interesa si está hecho por ejemplo, no como un cuadro que está hecho 30 años después que hizo un pintor. Eso mejor tenerlo por si algún día hacemos una exposición temporal, que tenga que ver con obras de arte en relación a un determinado hecho. Pero, bueno muchas veces nos vimos enfrentados también a decir que no en relación a alguna determinada cosa, o cosas que no le veíamos que tenían mucho interés.”* (Entrevistada 1).

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

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

La inclusión *ex profeso* de la obra de Jaar como parte del museo responde a la necesidad de ampliar el registro de la memoria. De modo que, no fuera sólo un relato factual sino uno también elaborado a partir de interpretaciones (artísticas hechas por el

“autor” chileno “más importante del mundo” y que “ha trabajado mucho en el tema” de los DDHH). No obstante, el trabajo de encuadramiento bajo la definición; relato factual v/s interpretación, presenta una notoria ambigüedad. Por un lado se sostiene el carácter objetivo de la exhibición (y por extensión, del museo) y por otro, al entrar a las dependencias del museo se presentan grandes soportes de memoria elaborados a partir de la interpretación. De este modo, en términos gruesos, el gran patrimonio del museo y su relato se estructura sobre dos polos de enunciación, que sirven para la elaboración, representación, y objetivación de la memoria en el Museo.

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

Por contrario, en el ámbito de la exhibición permanente la definición del patrimonio que iba a ser parte de ella se dio en un orden en que la interpretación no era lo que se buscaba, sino que aquellos objetos y documentos que estuvieran inscritos en la historia como parte de la elaboración de los acontecimientos del pasado. De este modo, la orientación de la narrativa que acompaña a estos objetos y documentos trata de ser lo más neutra posible. Dejando hablar a los objetos, y/o documentos y la relación entre ellos, definidos por el sentido de lo original y auténtico, como testimonios tangibles e indiscutidos: pruebas de realidad de una época.

Además hay objetos que en la exhibición permanente no cumplen con la clasificación de ser originales y auténticos, como vimos en la sección acerca de la representación museográfica. Uno de ellos, expuesto en la sala “represión y tortura”, la llamada “parrilla<sup>5</sup>” no se enmarca en los requerimientos de autenticidad y originalidad sino que es una reproducción de un objeto que cumplía la función de torturar. El argumento y la justificación asociada a esta reproducción es la siguiente:

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

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

Así, el trabajo de encuadramiento llevado adelante por los gestores del MMDDHH, se somete a la elaboración de consensos que permitan contener la controversia durante el proceso mismo de memorialización. Encontrándose, en genealogía de este proceso, argumentos y justificaciones que descansan en el papel de las “pruebas” y en “maniobras de egrandecimiento” que intentan generalizar la gestión de la memoria en el Museo. De este modo, las condiciones de admisibilidad y aceptación de la exhibición permanente quedan supeditados a las coacciones inherentes a la “gramática” del proceso. Como sucedió, por ejemplo, con la definición de los

---

<sup>5</sup> Cama/camilla metálica donde se ponía a los detenidos para aplicarles corriente en los centros de tortura. Cabe destacar que este objeto es el único de la muestra permanente que no corresponde al período. Tal como señala una entrevistada: “Lo único que no es, que es una réplica es la cama de tortura, la camilla. Porque era imposible conseguir una camilla, habría sido bastante terrible también que alguien hubiera tenido una camilla que hubiera tenido ese uso” (Entrevistada 1).

criterios de autenticidad y originalidad que dieran estructura a un relato factual de la exhibición permanente, con el fin de ajustarse a la realidad de los acontecimientos y dejar atados los consensos sobre los cuales se erige la muestra. Así, parece ser que la contención y estabilización de lo que en ella se expone, salvaguarda la credibilidad de la organización del relato de la memoria representada.

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

## **Conclusiones**

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

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

los actores que dan cuenta de los límites del trabajo de encuadre de la memoria depositado en la muestra.

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

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

Finalmente, y fuera de los límites del encuadre de la exhibición del Museo, es también posible interrogar y preguntarse si los consensos sobre los cuales se sustenta y se articula la muestra efectivamente son arreglos generalizados y arraigados en esta sociedad, y por ende, son susceptibles de seguir manteniéndose en el tiempo como un orden naturalizado. Toda vez que, en el caso de las Comisiones de Verdad y sus informes, se cuestionan los alcances de dichos arreglos por los actores implicados – por ejemplo- en calidad de víctimas de violaciones de DDHH, y en algunos casos, la veracidad de datos historiográficos que sustentan el “relato oficial de la historia”. Materia sobre la cual, la construcción de la memoria en forma de controversia social, escala sobre nuevas posibilidades que se prestan para la actualización de las representaciones de la memoria que tienen lugar en este Museo. De modo que, la selección y organización de la memoria que está presente acá –a mi juicio-, no puede, ni debe, prestarse a una semántica que excluya la re-significación permanente del pasado; debiendo observar para ello, constantemente sus propios cimientos y fundamentos en el presente.

## **Bibliografía**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

## **Documentos de Análisis**

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

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

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