

UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE CHILE

FACULTAD DE HUMANIDADES

Departamento de Lingüística y Literatura



**La transformación simbólica de los espacios de memoria y su importancia
en la apelación de una memoria crítica: Análisis de los proyectos de
memoria de Londres 38, ex Clínica Santa Lucía y Nido 20.**

Cecilia Verónica Carrasco Aqueveque

Profesor Guía: Sebastián Reyes Gil

Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura Latinoamericana y Chilena

Santiago - Chile
2017

Cecilia Verónica Carrasco Aqueveque, 2017

Algunos derechos reservados. Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial-Compartir Igual 3.0. Sus condiciones de uso pueden ser revisadas en:
<<http://creativecommons.org/licenses/bync-sa/3.0/cl/>>

Resumen

El presente estudio enfocará su análisis en la identificación de las transformaciones simbólicas de tres espacios de tortura que funcionaron como centros de detención y exterminio entre los años 1974 y 1975 durante el gobierno militar en Chile. Los espacios analizados son Londres 38, ex Clínica Santa Lucía y Nido 20, todos ubicados en la ciudad de Santiago. Se intenta demostrar que los lugares nombrados presentan un aporte al trabajo de la memoria, puesto que actualmente son centros que funcionan como museos de la memoria, e intentan visibilizar la historia asociada al espacio. Cabe destacar que estos tres sitios fueron declarados monumentos históricos, por lo que son lugares que están protegidos de una posible venta o destrucción, tal como ya ocurrió con otros ex centros de tortura o detención. Los espacios son vistos como textos narrativos, por lo que la metodología de trabajo será desde la semiología. Además de ser un trabajo interdisciplinario, que considera la relevancia de los estudios culturales.

Palabras clave: Memoria, espacio, transformación, tortura, testimonio, museo.

Tabla de contenido

Introducción	1
1.- Marco teórico.....	5
1.1.- La poética del espacio y cómo se configuran los espacios al interior de la casa	5
1.2.- El estado de excepción y centros de detención en Santiago durante los años 1974 y 1975. 6	
1.3.- El museo como problema de la representatividad y de una memoria antihegemónica.....	11
1.4.- Memoria crítica y crítica de la memoria en el período de transición de la dictadura de Pinochet al gobierno democrático de la Concertación.	16
2.- Análisis	22
2.1.- La arquitectura moderna en Chile a principios de Siglo XX.	22
2.1.1.- Barrio Londres.....	23
2.1.2.- Ex Clínica Santa Lucía	31
2.1.3.- Nido 20.....	35
2.2.- Reconstrucción del espacio y los testimonios	38
2.2.1.- Londres 38.....	40
2.2.2.- Ex Clínica Santa Lucía	46
2.2.3.- Nido 20.....	48
2.3.- Museos de memoria crítica y antihegemónica.....	49
2.3.1.- Intervenciones de Londres 38.....	50
2.3.2.- Intervención ex Clínica Santa Lucía.....	54
2.3.3.- Intervenciones Nido 20.....	55
3.- Conclusiones generales.....	57

Introducción

El presente estudio analiza las transformaciones simbólicas de tres espacios de tortura que funcionaron como centros de detención entre los años 1974 y 1975 en Chile. Los espacios analizados son Londres 38, ex Clínica Santa Lucía y Nido 20, todos ubicados en la ciudad de Santiago. Se intenta demostrar que los tres lugares nombrados presentan un aporte real al estudio de la memoria sobre las violaciones a los derechos humanos en Chile durante la dictadura de Pinochet, puesto que actualmente funcionan como centros culturales que intentan visibilizar la historia asociada a cada centro. Cabe destacar que estos tres sitios fueron declarados monumentos históricos entre los años 2005 y 2016, por lo que son lugares que están protegidos de una posible venta o destrucción, tal como ya ocurrió con otros ex centros de tortura o detención como el que está ubicado en calle José Domingo Cañas en Santiago.

Los criterios utilizados para escoger los tres centros mencionados fueron que estuvieron siendo utilizados en el mismo período por la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA) como centros de tortura, entre los años 1974 y 1975, tres son centros culturales que legitiman la reapropiación de la memoria en torno a la historia de los espacios, además de que tanto Londres 38 y ex Clínica Santa Lucía fueron construidos en los años veinte, por lo que presentan una infraestructura similar. Y finalmente, se terminó de escoger Nido 20, ya que este espacio no presenta estudios sobre su trabajo e intervenciones sociales, por lo que surge entonces, una necesidad de contribuir a los estudios de los trabajos de dicho espacio, además de presentar motivos de facilidad de acceso.

Esta tesis intenta demostrar que la transformación simbólica de dichos espacios permiten cuestionar algunos relatos del pasado, e intentan aportar a la reconstrucción de la memoria sobre la violación de los derechos humanos durante la dictadura de Pinochet. Según lo anterior, la hipótesis que guía la presente investigación es que en los espacios de Londres 38, ex Clínica Santa Lucía y Nido

20, se ha producido un aporte a una memoria crítica, ya que sus proyectos como centros culturales intentan reapropiarse de la historia de los espacios. Es importante señalar que los espacios son vistos como textos narrativos, por lo que la metodología de trabajo será desde la semiología.

Para realizar el análisis de los espacios mencionados se toman como eje de investigación tres elementos, que corresponderán a los tres capítulos de análisis de la tesis. Primero, el tipo de construcción y estilo de cada uno de los tres espacios, por lo cual se utilizarán algunos términos de arquitectura. En esta parte de la tesis, se citan a Armando de Ramón y a Max Aguirre González como investigadores de la arquitectura moderna en Chile.

En el segundo eje de investigación y segundo capítulo se trabaja con los testimonios de los detenidos que estuvieron en dichos lugares entre los años 1974 y 1975. Se realiza una lectura crítica de cada testimonio con la finalidad de analizar la reconstrucción que se hace del espacio según la memoria de los detenidos en ellos. Los detenidos, al ingresar vendados a los centros de tortura, utilizaron los sentidos de la percepción para identificar el espacio en el que se encontraban detenidos, como por ejemplo: los olores, los sonidos, el tacto. Dichos testimonios son extraídos del Informe Valech realizada por la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura el año 2011.

Por último, el tercer eje de investigación y capítulo final, tiene relación con la etapa de posdictadura y cómo se transforman estos centros en espacios de memoria, entre los años 2005 y 2016, que fue cuando se declaran monumentos nacionales. Para analizar y comprar su proyecto de memoria, se citará intervenciones sociales realizadas en Londres 38, la ex Clínica Santa Lucía y Nido 20. Se debe tener en cuenta que las intervenciones sociales, vistas como prácticas, consisten en una forma de actuar y de “actividad que integra aspectos políticos”¹, tiene relación con las actividades que cada organización realiza para tener un sello identitario. Entonces, las intervenciones sociales son: “el conjunto de

¹ Definición extraída de <http://www.facso.uchile.cl/publicaciones/moebio/53/saavedra.html>, revisada el 24 de febrero de 2014.

actividades realizadas de manera más o menos sistemática y organizada, para actuar sobre un aspecto de la realidad social con el propósito de producir un impacto determinado”². En el caso de Londres 38 se escogieron dos actividades, la primera se llama “Puentes de la Memoria”, intervención urbana realizada en el mes de Septiembre en el año 2013, que consistió en la instalación de murales y lienzos en nueve puentes sobre el Río Mapocho con consignas. La segunda actividad en Londres 38 consistió en denunciar la desaparición de un niño mapuche llamado José Huenante, quien desapareció después de ser detenido por carabineros en el sector de Puerto Montt en el año 2005. Londres 38 quiso hacer visible este crimen e instalaron gigantografías en toda la Alameda.

En lo que respecta a la ex Clínica Santa Lucía, que es el centro cultural con un trabajo mucho más incipiente que los demás porque recientemente el año 2016 fue declarado monumento nacional, la actividad a analizar consiste en el Plan Educativo que tiene la casa llamado Pedagogía de la Memoria. Esta consiste en visitar colegios y realizar charlas sobre los Derechos Humanos, para posteriormente realizar una visita guiada al inmueble contando su historia.

Finalmente, Nido 20 ofrece talleres abiertos a la comunidad que es otra instancia para que se conozca este espacio en la comuna de La Cisterna. Los talleres son gratuitos y son de flores de Bach y terapia con imanes. Ellos son considerados como intervenciones, ya que son parte de la actividad propia de este centro cultural que se realiza de manera sistemática y organizada.

Es necesario mencionar que se presenta como un trabajo de investigación interdisciplinario, que considera la relevancia de los estudios culturales. Se incluirán términos provenientes de la arquitectura, específicamente en el primer capítulo de análisis de la tesis, para poder analizar e identificar el estilo de construcción de cada uno de los tres espacios. La perspectiva teórica que se utiliza para analizar el primer período se considera sobre todo teoría de urbanismo y arquitectura moderna en Chile, con los teóricos Max Aguirre González y

² Definición extraída de <http://www.facso.uchile.cl/publicaciones/moebio/53/saavedra.html>, revisada el 24 de febrero de 2014.

Armando de Ramón. En el segundo eje de investigación que tiene relación directa con la transformación simbólica de los espacios en dictadura, se hace referencia a los textos críticos de Giorgio Agamben, principalmente para analizar los tres espacios mencionados como centros de tortura, y su doble transformación, ya que cabe destacar que antes de 1973 eran lugares íconos de la izquierda chilena como sedes, casas de seguridad, entre otros; Londres 38 era la sede principal del partido socialista, ex Clínica Santa Lucía, sede del Movimiento de Acción Popular Unitaria (MAPU) y Nido 20 casa de seguridad del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR). Luego, para identificar los siguientes cambios de los espacios, y problematizar el aporte que presentan en el contexto de los “estudios de la memoria”, se recurre sobre todo a Andreas Huyssen, quien ha realizado un estudio crítico sobre los museos como lugares imprescindibles para la construcción de una memoria hegemónica y antihegemónica en un contexto europeo, y Nelly Richard, quien presenta una crítica a la memoria y a la llamada época de transición chilena a la democracia dirigida por la Concertación. Esto permite analizar el proyecto de la memoria de cada uno de los tres espacios y las intervenciones que se realizan para apropiarse de estos. De esta manera, se podrá analizar la dialéctica entre tiempo y espacio, y poder evidenciar el aporte real al trabajo de la memoria, que se contrarresta con las políticas de los gobiernos posdictadura que proponen el olvido a través de la reconciliación.

El objetivo general que guía la presente investigación es analizar y reflexionar críticamente en torno a la transformación simbólica de los espacios de tortura conocidos como Londres 38, ex Clínica Santa Lucía y Nido 20, específicamente entre los años 1974 y 1975 y evidenciar el aporte real que realizan al trabajo de la memoria los espacios mencionados. Como objetivos secundarios, identificar el estilo arquitectónico de cada casa y relacionarlo con su historia. Además de identificar las reconstrucciones de las casas mediante los testimonios, para finalmente reflexionar sobre qué tipo de memoria apelan estos museos de la memoria y comparar y contrastarlos.

1.- Marco teórico

1.1.- La poética del espacio y cómo se configuran los espacios al interior de la casa

Gastón Bachelard (2000) en su texto *La poética del espacio*, presenta una interesante propuesta sobre cómo se estructura una casa y los distintos espacios en su interior. Establece que la casa, desde el sótano a la guardilla, es un espacio que protege, sería como nuestro primer universo y cosmos. Por lo tanto, nos va a permitir evocar y soñar en paz.

La casa es un lugar de integración y de albergue que se configura de manera vertical, en la que primero se encuentra el sótano como el lugar más oscuro y lúgubre, que se esconde los secretos más ocultos del ensoñador (dueño de la casa que configura su espacio propio), esto por ser el lugar más subterráneo. El otro polo de la casa es el desván o la guardilla, representa la racionalización de los miedos, al ser la parte más alta de la casa, sería la más segura, “En el desván la experiencia del día puede siempre borrar los miedos de la noche. En el sótano las tinieblas subsisten noche y día” (Bachelard 39). De esta manera, la casa se construye como un lugar de ensueño oníricamente complejo, es un sitio de integración, en la que los miedos, los conocimientos, las representaciones y las imágenes se unen para que el ensoñador construya su hogar con la mayor intimidad posible.

La casa, por lo tanto, es “un cuerpo de imágenes que dan al hombre razones o ilusiones de estabilidad.” (Bachelard 36) Principalmente, cuando se habla de la casa natal, más que una vivienda es un cuerpo de sueños que nos genera intimidad, memoria y refugio.

La casa vista como una metáfora de la vida, tiene también sus imágenes poéticas del secreto: el cajón, los cofres y los armarios. Son espacios de mayor intimidad porque se encuentran en la habitación, son lugares donde se guardan los secretos más íntimos y personales, y por lo tanto, donde ocurre una dialéctica entre secreto y descubrimiento. El secreto es algo insondable y la apertura o

descubrimiento de ese secreto será un acto original y creativo, porque se logra develar.

Para la presente tesis se problematiza la transformación simbólica de las tres casas a estudiar, ya que no presentan un espacio de cobijo y protección al cuerpo, más bien la casa funciona como un cuerpo de imágenes que intenta destruir al cuerpo del detenido, y proteger la tortura como un secreto que nunca se debe revelar. Por lo tanto, la casa se va a construir como metáfora del secreto, cuerpos que guardan secretos y que por eso son torturados. La ilusión de protección de la casa se rompe, se quiebra y pasa a ser un espacio que se construye para destruir a los cuerpos encerrados. En este sentido, Bachelard hace una dialéctica del exterior e interior, algo opuesto a lo anterior. El interior va a ser un espacio oscuro y en tinieblas y el exterior como un espacio completamente iluminado. El vínculo con el exterior es una ventana, un hueco, una puerta o cualquier tipo de abertura de la casa. El interior lo describe como: “Y aquí (dentro) no hay apenas espacio; y tú te calmas casi, pensando que es imposible que algo demasiado grande pueda sostenerse en esta estrechez... Pero fuera, fuera todo es desmedido” (Bachelard 198). Esta idea se ve reflejada en el detenido que se ve condenado a estar encerrado en una casa que no es suya, y que en la mayoría de las veces no se sabe dónde está, viendo el exterior como un anhelo de libertad que se conjuga en un espacio desconocido y ajeno.

1.2.- El estado de excepción y centros de detención en Santiago durante los años 1974 y 1975.

Giorgio Agamben en su texto *Estado de excepción Homo Sacer II, I* (2005) realiza una introducción al término “estado de excepción” exponiéndolo como una práctica nueva que se convierte en un paradigma de los sistemas estatales. El concepto nace en los períodos de crisis en el ámbito político, ya que es la respuesta inmediata del poder estatal frente a esta crisis. Agamben (1998) lo va a definir de la siguiente manera en su artículo “¿Qué es un campo?": “El estado de excepción, es esencialmente una suspensión temporal del ordenamiento” (52). De

esta manera, entrega un ejemplo concreto, que sería el Tercer Reich, el cual puede ser considerado, desde el punto de vista jurídico, como un estado de excepción que duró doce años. Por consiguiente, se va a afirmar que este espacio se instaura producto de los totalitarismos modernos como una guerra civil legal que permite la tortura a los individuos que no son partícipes de las mismas ideologías de los gobiernos imperantes.

El “estado de excepción” se va a transformar en una técnica de gobierno con un significado biopolítico, ya que al cancelar todo estatuto jurídico del individuo se convierte en un sujeto jurídico inclasificable, es decir, un preso político que se puede exterminar. Esto porque los gobiernos en crisis ven este mecanismo como un elemento “para neutralizar el peligro y restaurar la normalidad” (Agamben 2005 17). De esta manera, el sujeto que se debe corregir queda encerrado en un espacio sin norma que da pie para la tortura, y que tiene la finalidad de “desintegrar la identidad de la víctima” (Vidal 17) para que esta entregue la información deseada a su torturador.

Agamben inicia sus planteamientos teóricos preguntándose cómo se transforma este espacio, que desde un inicio es político e implica una acción extrajurídica, ya que supuestamente rompe con el ordenamiento jurídico constitucional, en un lugar que podría estar dentro de la norma o incluso en la Constitución de un país. De esta manera, se plantea que surge con las revoluciones de Francia en el siglo XIX, pero que se acentúa en los gobiernos totalitarios de las guerras mundiales del siglo XX. Se hace mención a que en dichos períodos coincidieron la mayoría de los países en un estado de excepción permanente. Específicamente con los regímenes totalitarios en Italia y Alemania, y en la que se le daba plena facultad a los jefes de estado para proclamar estado de sitio, lo que llegó a ser ley del parlamento. Entonces, un espacio que en un principio era una acción extrajurídica por definirse como una suspensión temporal de la norma se transforma en norma. A lo que Agamben nombra como una paradoja y las actas constitucionales italianas y alemanas les llamó derecho de resistencia, esto para cuidar la seguridad pública y declarar parte del territorio en

estado de guerra. “Esta alteración implica inevitablemente un gobierno más fuerte, es decir, el gobierno tendrá más poder y los ciudadanos menos derechos” (Agamben 2000 35). Es por esto que los ciudadanos se transformaran en sujetos vulnerados y sin estatutos jurídicos que los defiendan.

En lo que respecta a estas relaciones de poder, Michel Foucault va aportar con dos conceptos, el de biopolítica y panóptico. Siendo el término de biopolítica uno de los que Agamben articula con el concepto de estado de excepción, ya que va a plantear que la excepción es la estructura originaria que funda, da origen y fundamenta la biopolítica moderna, ya que la política va a incluir la vida natural de los ciudadanos dentro del control del poder estatal. Entonces, el sujeto para ser ciudadano tendrá que poner su vida a disposición del poder político, estas consideraciones transforman la política en biopolítica. Además de que “El control de la sociedad sobre los individuos no sólo se efectúa mediante la conciencia o por la ideología, sino también en el cuerpo y con el cuerpo. Para la sociedad capitalista es lo bio-político lo que importa ante todo, lo biológico, lo somático, lo corporal. El cuerpo es una entidad biopolítica, la medicina es una estrategia biopolítica”. (Foucault 2007 109). Consecuencia de esto, el estado de excepción va a ser la herramienta y la condición jurídica de estos estados modernos para que el poder disponga de los cuerpos de los ciudadanos que no cumplan con los requisitos instaurados por la biopolítica.

Los dos términos de Foucault van a tener relación con el cuerpo de los condenados que al estar inmersos en el estado de excepción pierden su condición de ciudadanos y se van a transformar en lo que Agamben, rescatando una figura del derecho romano antiguo, describe como Homo Sacer, es decir, sujetos sin derechos que pueden ser torturados y asesinados sin que se juzgue al asesino.

En lo que respecta el concepto de panoptismo, este tiene relación con la vigilancia jerárquica sobre los ciudadanos y el encauzamiento de sus conductas. Producto de la necesidad de crear técnicas de vigilancia es que nacen los observatorios como entes omnipresentes y omniscientes que tienen la función de examinar constantemente a los ciudadanos y construir una ciudad artificial que se

pueda remodelar a voluntad de los poderes estatales. De esta manera, la ciudad va a cambiar su arquitectura no solo para ser observada, sino para permitir un control interior y detallado de los que la habitan, esto porque “La disciplina ‘fabrica’ individuos; es la técnica específica de un poder que toma a los individuos a la vez como objetos y como instrumentos de su ejercicio” (Foucault 2008 199). Es por esto que el cuerpo del ciudadano debe ser dócil y cognoscible para una fácil y futura modificación.

El objetivo de esta vigilancia tan detallada va a permitir “calificar, clasificar y castigar a los ciudadanos” (Foucault 2008 215). Es por esto que con esta visibilidad completa de los individuos se les va diferenciar y sancionar, mediante el examen como técnica de normalización. Una de las organizaciones bien disciplinadas que utilizó el examen fue el hospital, esto por la constante vigilancia de los enfermos y la necesidad de clasificar a los pacientes según el avance de su enfermedad. Es por esto que el examen va ligado con relaciones de poder y formación del saber. Esto se problematizará en el análisis de la tesis específicamente con la ex Clínica Santa Lucía, en la que las relaciones de poder y el control de los cuerpos de los pacientes se realizaba en pos de la tortura.

Entonces, el examen como medio va a constituirse como un procedimiento que transforma al sujeto en objeto y efecto del poder, es percibido como un objeto de vigilancia y de saber, ya que hay una experimentación constante en él, sobre como modificarlo, corregirlo y normalizarlo. Es por esto que el individuo será una representación ideológica de la sociedad, producto de una pseudo realidad fabricada que nace de la disciplina.

El segundo término relacionado con las formas de control es el panoptismo, que consiste en un sistema de registro permanente para clasificar a los sujetos en normales y anormales. Inicia el planteamiento teórico indicando la necesidad que ha tenido la sociedad de estar siempre clasificando, aislando y encerrando a los individuos. En el siglo XIX en el que se inician los espacios de exclusión, primero con las enfermedades, en especial, la peste y la lepra como primeros sistemas de

aislamiento. Las casas donde se mantenían los enfermos son descritas de la siguiente manera:

Este espacio cerrado, recortado, vigilado en todos sus puntos, en el que los individuos están insertos en un lugar fijo, en el que todos los acontecimientos están registrados, en el que un trabajo de escritura ininterrumpido une centro y periferia, en el poder se ejerce por entero, de acuerdo con una figura jerárquica continua, en que cada individuo está constantemente localizado, examinado y distribuido entre los vivos, los enfermos y los muertos, todo esto constituye un modelo compacto del dispositivo disciplinario (229)

Por lo tanto, se puede apreciar distintas formas de cómo ejercer poder sobre los hombres y como controlar sus relaciones. Como consecuencia, los primeros en experimentar el encierro son los leprosos, mendigos, locos, vagabundos, que correspondían a la población real. Esta división entre lo normal y anormal tiene el objetivo de controlar y corregir a los anormales que además pone en funcionamiento el miedo de los sujetos al contagio.

El panóptico es un concepto que está relacionado con la construcción de los espacios para la vigilancia extrema. Este consiste en una torre de vigilancia que es

[...] una construcción en forma de anillo; en el centro una torre con anchas ventanas que se abren en la cara interior del anillo. La construcción periférica está dividida en celdas, cada una de las cuales atraviesa todo el ancho de la construcción. Tienen dos ventanas, una hacia el interior, correspondientes a la ventana de la torre y otra hacia el exterior, que permite que la luz atraviese la celda de lado a lado (232).

De esta manera, al interior de la torre se ubica un vigilante que lo podrá observar todo a su alrededor: a los enfermos, a los condenados, a los locos, etc. Por esta razón se va a construir como un ente omnisciente y omnipresente que producto de su vigilancia permanente garantiza el funcionamiento del poder. Es

decir, este mecanismo arquitectónico es un elemento importante que sostiene una relación de poder jerarquizada. Fue este mismo mecanismo el que se dio en épocas de dictadura en los centros de tortura.

1.3.- El museo como problema de la representatividad y de una memoria antihegemónica

En lo que respecta a la problemática de la representatividad de la memoria, Huyssen le da una gran importancia al museo. El museo ha llegado a ser la sede institucional privilegiada que plantea una reconciliación entre "musas y masas", devela el carácter dialógico de ambos, porque el museo es un espacio que se debe a la inspiración, de ahí su etimología, puesto que proviene de la palabra musa. Y en el siglo XX se agrega el concepto de masa, ya que se masifica el público y el museo se empieza a transformar en un espacio histórico como sede de un pasado, pero además como un atractivo turístico, lo que se puede apreciar en la siguiente cita: "el museo como templo de las musas para resucitarlo como espacio híbrido, mitad feria de atracciones y mitad grandes almacenes" (Huyssen 2). La problemática del museo como un espacio híbrido surge por la masificación del público, en la que aparece la necesidad de hacerlo atractivo, lo que provoca que se pierda la esencia de la construcción de una historia crítica. El museo puede servir como "cámara sepulcral del pasado" y "como sede de posibles resurrecciones":

"por mucho que el museo, consciente o inconscientemente, produzca y afirme el orden simbólico, hay siempre un excedente de significado que sobrepasa las fronteras ideológicas establecidas, abriendo espacios a la reflexión y la memoria antihegemónica" (Huyssen 45).

Problemática que resulta crucial en la presente tesis, ya que los centros de detención analizados se transforman en museos de la memoria que apelan a una memoria antihegemónica.

Con este valor crítico el tema de representatividad de la memoria, percibiendo al museo como un espacio en el que sí se puede construir una memoria crítica, en torno al diálogo, ya que en él se pueden crear exposiciones, conferencias y debates. Esto en contraposición, con los medios de comunicación que buscan comercializar la memoria y los testimonios de las víctimas sin existir diálogo ni reflexión en torno a la reapropiación de la memoria histórica.

Esta valoración del museo moderno, es una revitalización de los espacios, puesto que ha sido siempre atacado por considerarlo como síntoma de osificación cultural, ya que no representaría una renovación frente al peso muerto de la memoria y el pasado. Es en este punto donde Huyssen plantea la necesidad de que los museos sean espacios con renovaciones, donde ocurran “exposiciones temporales”, como elementos importantes en sus reorganizaciones temporales, videos, conferencias, entre otros elementos, que van a proponer relacionar el pasado con elementos del presente de un modo distinto e innovador.

Este fenómeno de otorgarle importancia a los museos como espacios de reconstrucción de una memoria en constante renovación se le denominó “museización”. Este proceso va ocupando cada vez más importancia en la vida cotidiana y social de la población, puesto que hay una sensibilidad de asistir a los museos. Es por esto que “El museo, en este sentido amplio y amorfo, se ha convertido en un paradigma clave de las actividades culturales contemporáneas” (Huyssen 2001 58). El público que asiste a los museos, cada vez más masivos, tiene un cambio de expectativa, busca distintas experiencias, macro exposiciones, más que una apropiación seria de historia y memoria. El museo se va a construir como un espacio híbrido, en el que también va a estar la idea de espectáculo como si fuera una feria de atracciones y al mismo tiempo como un espacio histórico.

Esto porque el museo surge como una institución que pone a salvo y que conserva lo que ha podido mantenerse de los estragos de la modernización. Al hacerlo, reconstruye el pasado en función del presente. Así, esta dialéctica del pasado – presente, puede servir para que el museo sea un espacio de

resurrección y revitalización del pasado, reafirmando nuevamente esta reconstrucción de la memoria para que se pueda realizar de manera crítica debe tener como objetivo un público que asista al museo, se reapropie de la historia, y empiece a ver el museo como un espacio de reflexión.

La crítica plantea que el museo es un aparato ideológico de los poderes estatales, ya que legitima la hegemonía de la clase dominante, siempre va a presentar una función legitimadora. Las propias piezas de colección que muchas veces exhiben los museos son expuestas de manera que no hay una crítica y reflexión con respecto a esa “otredad”, como lo sería el Museo Histórico Nacional en Chile, más aun sabiendo que muestra la historia de Chile hasta el gobierno de Allende anulando la dictadura militar. En este sentido cabe preguntarse si el Museo de la memoria en Chile hace lo mismo ¿Presenta elementos de tortura como un mero espectáculo? La presente tesis intenta demostrar que sí van a ver espacios que legitiman otro tipo de memoria, la memoria antihegemónica, como lo es Londres 38, ex Clínica Santa Lucía y Nido 20.

La crítica tradicional a los museos, según Huyssen, aparece como algo inútil cuando el público se hace cada vez más masivo. Esta crítica que tiene relación con la vanguardia que propone una eliminación del pasado abogando por una preocupación absoluta por el futuro, se hace cada vez menos sustentable, y se debe repensar en torno a lo posmoderno como una alternativa para resignificar estos espacios. Para reflexionar en torno al tema, Huyssen nos invita a volver al siglo XIX, una etapa pre modernista. Ejemplifica con lo realizado por los románticos alemanes, que también poseían una crítica a los museos neoclásicos de la época anterior, quienes “construyeron un museo alternativo, basado en su necesidad acuciante de recoger y celebrar precisamente aquellos artefactos culturales que habían sido marginados y excluidos por la cultura dominante del siglo anterior” (Huyssen 2001 62). De esta manera, un pasado selectivamente organizado fue lo que le dio a Alemania los cimientos de un nacionalismo alternativo que iba en contra de lo hegemónico.

El gran cambio, y que ya es parte de la mayoría de los museos, son las exposiciones temporales. Según Huysen:

En la era de lo posmoderno el museo no ha sido simplemente reintegrado a una posición de autoridad cultural tradicional, como dirían algunos críticos, sino que está pasando actualmente por un proceso de transformación que puede señalar, a su manera modesta y concreta, el fin de la dialéctica tradicional museo/modernidad. Dicho hiperbólicamente, el museo ya no es simplemente el guardián de tesoros y artefactos del pasado, discretamente exhibidos para el grupo selecto de los expertos y conocedores; ya no está su posición en el ojo del huracán, ni sus muros proporcionan una barrera contra el mundo exterior. Estandartes y carteleras en sus fachadas indican lo mucho que el museo se ha acercado al mundo del espectáculo, del parque de atracciones y el entretenimiento de masas. (63)

Esta transformación tiene relación con dos elementos: primero, la masificación del público, que consiste en perder la característica de elitista, porque ya no son solo los intelectuales y especialistas los que asisten a observar y contemplar, ahora es un público de cualquier clase social o cultural; segundo, el museo puede ser percibido como un espacio en movimiento, por las exposiciones temporales que provocan un acercamiento del pasado con el presente, por lo que se produce una politización del lugar. Por lo mismo, la museomanía también es parte de la necesidad del consumo, que por la idea posmoderna de “fin de todo”, se empezaron a construir cada vez más museos.

El museo como espacio híbrido también va a presentar la misma problemática que los medios de comunicación: lo efímero, esto por la disciplina impuesta a los asistentes. Al aumentar las estadísticas de público empezaron a realizar distintas estrategias pedagógicas, una de ellas es la visita guiada con *walkman*. Significa que el público se divide en grupos y con ayuda del elemento tecnológico van observando rápidamente lo que se les va explicando. Provoca una

invisibilidad de los objetos, ya que son observados rápidamente por el grupo, y más aún no existe un tiempo individual de contemplación.

La reconciliación entre museo y musa, que tiene relación con la contemplación, es todavía una tarea incompleta, pero explica de todas maneras la popularidad que ha tenido el museo, por el deseo de macro exposiciones y espectáculo. Este deseo que es transversal para todas las clases sociales es un síntoma de que la sociedad está cambiando. Y debiera ser incorporado productivamente en los proyectos de exposiciones temporales, para que no solo sea una experiencia estética. No es algo nuevo al postular que el entretenimiento y el espectáculo debieran funcionar de una manera más compleja para que tenga otro efecto en el receptor.

Finalmente, en relación a la importancia del museo y de las exposiciones temporales como espacios que cuestionan el pasado y el presente es necesario destacar lo siguiente:

Lo que hay que captar y teorizar hoy es precisamente de qué maneras la cultura del museo y de la exposición, en su más amplio sentido, suministra un terreno que pueda ofrecer narrativas de significado múltiples en un momento en que las metanarrativas de la modernidad, incluidas las inscritas en el propio museo de panorama universal, han perdido la persuasividad que tenían; en un momento en que hay más gente ávida de oír y ver otras historias, de oír y ver las historias de otros; en que las identidades se configuran en negociaciones estratificadas e incesantes entre el yo y el otro, en lugar de ser fijas y previstas en el marco de la familia y la religión, la raza y la nación. (76)

Junto con la popularidad de los museos, cabe preguntarse hasta qué punto el museo ayuda con las nuevas formas de representatividad del pasado, con las exposiciones y con la memoria. Es necesario destacar que todavía existen museos, que presentan problemas en su rol de mediadores culturales, ya que no

se ha sabido abordar algunos temas como lo son las migraciones, enfrentamientos étnicos, racismos, y menos todavía el tema de la memoria traumática. “El museo tiene que seguir trabajando con ese cambio, refinar sus estrategias de representación, y ofrecer sus espacios como lugares de contestación y negociación cultural” (Huysen 1995 77). Estas nuevas prácticas se tiene que transformar el museo en un espacio cultural distinto a lo que era antes, de esta manera se va a poder reconstruir una memoria crítica que provoque en el público una reapropiación e identificación de la memoria.

1.4.- Memoria crítica y crítica de la memoria en el período de transición de la dictadura de Pinochet al gobierno democrático de la Concertación.

Nelly Richard en su artículo “Crítica a la memoria” (2002) establece la problemática de cómo establecer una memoria crítica que sea capaz de oponerse al desgaste de la memoria que ha provocado los medios de comunicación en los años noventa por ver los hechos del pasado como un mero espectáculo. Se plantea la necesidad de realizar una crítica a la memoria, ya que se debe identificar cuando se realiza una comercialización de la memoria por relatos repetitivos y sensacionalistas, a lo que Huysen llamó el boom de la memoria, esto es, en realizar un ejercicio de la memoria poco crítico con tal de que los sujetos recuerden tanto que olvidan, esto como una estrategia política.

La época de transición es el proceso que en Chile se inicia con el gobierno democrático de Patricio Aylwin en el año 1990, esto después del plebiscito de 1988 para votar por la continuidad del gobierno de Pinochet. Este proceso es visto más como continuidad de ciertas prácticas que como proceso de ruptura, y en el cual se implementa un sistema neoliberal de mercado. Brunner³ plantea que en dictadura hubo tres mecanismos de control y que dos de estos continuaron en la época de transición de la Concertación: la represión, el mercado y la televisión. Los dos que desarrolló principalmente la Concertación fueron el mercado y la televisión, como elementos disciplinarios que jugaron un rol importante en la

³ Investigador, académico y sociólogo chileno que es citado por Richard en su artículo.

construcción de subjetividades sociales, con la finalidad de no construir una memoria crítica. Más bien se crea la ideología del consumismo con el objetivo de hacer olvidar a los cuerpos desaparecidos y la violación de los derechos humanos. De esta manera, la política de la transición se va a configurar con un discurso de consenso para eliminar la polarización en el país y neutralizar las discusiones políticas y sociales en torno al tema de la violación de los derechos humanos en dictadura, a este periodo se le llamó democracia de los acuerdos.

Esta política de los acuerdos tiene como efecto, entre otras, disminuir los reclamos sociales en torno al escándalo de la violación a los derechos humanos, esto porque en la década de los noventa un conjunto de organizaciones sociales participaron de demandas para que se juzgara a militares y civiles que estuvieran involucrados en violaciones ocurridas en el periodo de dictadura. Y el molde del acuerdo consistía para en que dichas organizaciones aceptaran el anonimato de la culpa.

Uno de los casos que hizo estallar el movimiento social fue el sorpresivo arresto de Augusto Pinochet en Londres en 1998 provocando un “retorno a lo reprimido” que puso en escena la memoria, puesto que desarticuló la política de los acuerdos y de reconciliación que había forjado la Concertación, puso en duda y mostró fracturas de la democracia de los acuerdos. Gracias a esta noticia aparecen fuertemente respuestas contestatarias con intervenciones callejeras principalmente marchas masivas a lo largo de la Alameda y también en algunos medios de comunicación que se les hizo imposible manejar el impacto del arresto internacional del ex dictador. Por consiguiente, el libreto televisivo de la Concertación se encontraba en crisis, ya que durante años estuvo el montaje de un espectáculo de la reconciliación que dejó a las víctimas sin un espacio auténtico de memoria crítica. De esta manera, consenso – memoria – mercado, se van a transformar en los conceptos claves para entender la etapa de transición, en la que se dedicó más a festejar y a incentivar el consumo como una de las técnicas principales de ocultamiento de la memoria. Frente a esta problemática Richard (2002) plantea “Entre medio de tantas borraduras, de tantas

desintensificaciones del recuerdo histórico, ¿a qué lenguajes de la crítica recurrir para tomar partido en la tensión entre memoria y desmemoria?” (190). Esta pregunta resulta crucial, porque presenta la problemática del lenguaje para reivindicar y apelar a una memoria que recuerde a las víctimas y que además incentive a juzgar a los violadores de los derechos humanos. Frente a esta tensión las agrupaciones de derechos humanos apelaron a la construcción de una memoria crítica en la que si se debe recordar constantemente a las víctimas y también se debe juzgar a los culpables de las violaciones, es así, como nacen algunos centros culturales que gracias a las apelaciones de dichas agrupaciones algunos centros de detención y de tortura se transforman en parte del patrimonio cultural para que puedan ser verdaderos museos de la memoria.

Uno de los elementos que mayor capacidad de interpelación tiene es el testimonio como texto literario. Este tipo de relato consiste en dar a conocer en primera persona una experiencia intransferible y que por lo tanto conmueve. Pone en escena el cuerpo como un elemento biográfico que fue torturado y abusado. Por desgracia, los medios de comunicación llegaron al exceso de comercializar los testimonios dándolos a conocer como la desproporción de un horror en tiempos pasados.

Benjamin en su ensayo “Sobre el concepto de historia” (2008) cuestiona el concepto de historia del materialismo histórico, plantea que la historia no es ciencia, por lo tanto no es una verdad absoluta. Es por esto que se ha sobrevalorado el testimonio como un relato en primera persona que funciona como la fuente privilegiada de dicho conocimiento o de dicha verdad. En la presente tesis el testimonio no será visto como fuente de información primaria para reconstruir la historia, más bien como uno de los tantos relatos que existen del pasado, entendiendo la historia como fragmentada y discontinua. El autor alemán menciona lo siguiente: “Articular el pasado no significa conocerlo ‘tal como verdaderamente fue’. Significa apoderarse de un recuerdo tal como éste relumbra en un instante de peligro” (40). Por consiguiente, hay un rechazo al método historicista, el cual caracteriza al testigo como ser único de la verdad. El testimonio

pierde su lugar sacralizado y se percibe como uno de los tantos relatos relacionados con la memoria, siguiendo esta perspectiva, se debe hablar de memorias y no de memoria como una única verdad.

La relación entre narración y experiencia son los elementos centrales que estudia Benjamin. Las distintas dimensiones de la memoria, en las que el cronista se transforma en narrador y aparece el testimonio como relato. Reivindica el testimonio y el testigo (narrador), como posibles representaciones de un pasado que propicien nuevas investigaciones y discusiones, en vez de querer legitimarse como único discurso. Complementando, Todorov (2013), plantea que la memoria siempre va a implicar una selección de los rasgos vividos, además de apartar otros, por lo tanto la memoria es olvido, olvido parcial e involuntario. Tanto la recuperación del pasado como el olvido es legítimo, ya que el testimonio siempre va a implicar la narración de una derrota o de un recuerdo negativo, por esta razón el derecho a olvidar también existe, ya que no todos los detenidos decidieron dar su testimonio.

Para el trabajo de rememoración o recolección de información para reconstruir parte del pasado se debe tener en cuenta que los hechos mismos son resultado de una construcción, ya sea consciente o inconsciente que realiza el sujeto, ya que dicha reconstrucción del pasado es una selección de recuerdos. Una vez constituidos los hechos se encadenan entre sí y forman un relato o testimonio. La memoria “[...] significa la expresión verbal de una experiencia subjetiva individual o colectiva” (29), y esta navegación hacia el pasado puede terminar en dos procesos distintos: se sacraliza o banaliza el testimonio. La sacralización del testimonio se mencionó anteriormente, la banalización es lo que realizan los medios de comunicación que muestran el testimonio como un relato llamativo y morboso para el público, lo que relativiza la gravedad de los hechos.

Esta importancia al testimonio debe ser concebido como intento de querer conocer parte de la verdad y un deber de justicia a la que se debe aspirar, aunque se vea como un objetivo difícil. Por esto los proyectos de memoria de los tres

centros culturales a analizar apelan al juicio de los torturados, y no al perdón y reconciliación que propone la Concertación.

La industrialización de la memoria es lo que Huyssen (2000) llamó el “boom de la memoria”, esto porque el mercado no da a conocer los testimonios de manera crítica, sino más bien para un consumo masivo acrítico. Por lo tanto, se plantea que hay una tarea pendiente para los críticos intelectuales sobre cómo representar la memoria sin caer en que sea vista como un mero recuerdo melancólico, y para esto Richard (2000) propone “trenzar nuevamente las marcas del pasado con narrativas *en curso*: hay que llevar la crítica de la memoria a intervenir en el campo de discursos del presente para que elabore nuevas *conexiones vitales* que la alejen del punto fijo (muerto) de lo *ya sido*” (193). De esta manera, la representatividad, el lenguaje y la narración de la memoria sobre como citar el pasado tendrá relación con poder criticar la realidad actual con la finalidad de darle más sentido crítico al por qué se debe recordar.

Huyssen también culpa a los medios de comunicación, y plantea que:

El giro hacia la memoria y hacia el pasado conlleva una enorme paradoja. Cada vez más, los críticos acusan a la cultura de la memoria contemporánea de amnesia, de anestesia u obnubilación. Le reprochan su falta de capacidad para recordar y lamentan la falta de conciencia histórica. La acusación de amnesia viene envuelta invariablemente de una crítica a los medios, cuando son precisamente esos medios [...] los que día a día nos dan acceso a cada vez más memoria. ¿Qué sucedería si ambas observaciones fueran ciertas, si el *boom* de la memoria fuera inevitablemente acompañado por un *boom* del olvido? (22).

Su argumentación alude a la dialéctica y a la paradoja, esto porque toma en consideración la relación entre memoria y olvido, “memoria imaginada” y “memoria real”. Estas consideraciones son importantes para la presente investigación, ya que se apela a que los centros culturales Londres 38, ex Clínica Santa Lucía y

Nido 20 representan un intento de lucha por la amnesia y por la falta de conciencia histórica. Porque presentan un proyecto de memoria que su principal objetivo es el recuerdo de las víctimas como sujetos militantes no como una memoria victimizante, además de plantear la necesidad de juzgar a los torturadores, lo que se contrapone a la memoria hegemónica de la Concertación de la democracia de los acuerdos.

A partir de estas nociones teóricas he querido destacar como podemos analizar y reflexionar en torno a la transformación simbólica de estos tres espacios: Londres 38, ex Clínica Santa Lucía y Nido 20. En primer lugar, mencionar el estilo de construcción de cada uno de los inmuebles como espacios ocupados habitacionalmente por las clases altas del país, exceptuando Nido 20 que fue construido por petición del MIR para ser utilizado como casa de seguridad. De esta manera, se pretende destacar cómo dichos espacios empezaron a ser ocupados por grupos armados de la izquierda chilena, ya que las elites se fueron trasladando al oriente de Santiago. Es posible evidenciar una de las primeras transformaciones importantes de los lugares a analizar, ya que fueron ocupados por distintos grupos sociales, en algunos casos bastante opuestos. Estas tres casas siendo íconos de la izquierda chilena, principalmente las sedes principales de los partidos y grupos, fueron convertidas en centros de detención y exterminio en el año 1974, en los inicios de la dictadura, lo que conlleva una transformación política-simbólica interesante de analizar. Y por último, destacar que actualmente son centros culturales que funcionan como museo de la memoria.

Es por esto que las preguntas que guían la presente investigación son: ¿De qué manera estos espacios apelan a una memoria crítica y antihegemónica? ¿Qué importancia tiene las transformaciones simbólicas de dichos lugares? ¿Cuáles son esas transformaciones? ¿Qué tipo de memoria apelan estos centros culturales?

2.- Análisis

2.1.- La arquitectura moderna en Chile a principios de Siglo XX.

Como primer capítulo de análisis se hace pertinente especificar algunos elementos arquitectónicos de los tres centros de tortura a analizar y dar a conocer brevemente la historia de la arquitectura moderna en Chile.

El origen histórico de la arquitectura moderna en Chile nace producto de una copia irreflexiva hacia lo foráneo dejando de lado las identidades locales, es decir, corresponde a un estilo de importación. Tiene un precedente en los procesos de explotación del salitre, el cobre y el carbón en la segunda mitad del siglo XIX, porque con capital y tecnología extranjera se inició este trabajo en distintas zonas del país. “De esta manera, países como Chile se incorporaron a la transformación cultural, social, política y económica que como una ola venía desde su inicio europeo, durante el siglo XVIII, cubriendo y arrastrando a todos los países que de una y otra manera fuesen útiles y estuviesen dispuestos a participar de este proceso históricamente llamado revolución industrial” (Aguirre 29). Es decir, lo moderno provenía de Europa, por lo tanto era el paradigma que se debía imitar.

Paralelo a esto se estaba gestando las dos escuelas de arquitectura más antiguas del país, la Universidad de Chile en 1849 y en la Universidad Católica en 1894. Desde entonces en el mercado se tuvieron que enfrentar arquitectos profesionales con aquellos que ejercían el oficio sin haber estudiado. Los arquitectos universitarios apelaban a conocer técnicas específicas de construcción, lo que se conoce estudiando y que son conocimientos que no se adquieren en la experiencia de una obra. Además, “A este estado de cosas se sumó que algunos arquitectos realizaron viajes a Estados Unidos, y principalmente Europa, donde estudiaron, trabajaron o simplemente conocieron directamente el fenómeno de transformación de la arquitectura que se vivía en esos lugares; experiencia que trasladaron de distinta manera a su regreso a Chile” (Aguirre 33). Producto de esto, todo lo que conocieron en distintos países lo quisieron aplicar a su regreso a Chile.

Estos procesos de cambio que dan cuenta de la transformación de la arquitectura en el país como consecuencia de la modernización de la cultura fue lo que se llamó arquitectura moderna.

En esta época hubo dos fenómenos relacionados con la arquitectura moderna: la vivienda popular y la transformación urbana. Ambas problemáticas introdujeron nuevos proyectos arquitectónicos en el país, adopción de nuevas tecnologías y de materiales. Pero, principalmente lo que provocó la modernidad fue el nacimiento de un nuevo estilo. Este nuevo estilo, en palabras del arquitecto chileno Ricardo Larraín fue que la belleza es la máxima aspiración de la arquitectura moderna. En el repertorio de esta nueva arquitectura se encontraban elementos decorativos y nuevas relaciones de proporción en los planos. Sin embargo, hubo arquitectos más prácticos que dejaron la búsqueda de la belleza y empezaron a construir con materiales más tradicionales como adobe y madera dejando de lado la ornamentación.

2.1.1.- Barrio Londres

Hubo dos arquitectos chilenos Ricardo Larraín y Alberto Cruz Montt, quienes pertenecieron al círculo de arquitectos profesionales⁴. Incluso Larraín fue el primer presidente del gremio de arquitectos. Ellos, entre otros profesionales, fueron los encargados de reconstruir gran parte de la comuna de Santiago Centro, específicamente calle Santa Lucía y el Barrio Londres.

El Barrio Londres conocido como “Manzana residencial modelo”, tal como se muestra en la figura 1, se encuentra ubicado a espaldas de la Iglesia San Francisco. Fue construido con la iniciativa de imitar las calles de Francia, por eso los nombres de



Fig.1 Fachada del barrio Londres, fotografía archivo personal de la autora.

⁴ El círculo de arquitectos profesionales surge con el nacimiento de las dos escuelas de arquitectura del país, en 1849 en la Universidad de Chile y en 1894 en la Universidad Católica. Presenta el objetivo de querer defenderse frente a la competencia que significaban aquellos que ejercían el oficio sin haber sido formados en dichas universidades.

sus principales calles: Paris y Londres. La idea de construir un barrio con estas características surge en 1921, cuando un grupo de la clase acomodada propone a la Municipalidad comprar este terreno y construir viviendas para ellos mismos.

La mayor parte de este proyecto arquitectónico está impulsado por Roberto Araya y Ernesto Holzmann, tal como lo muestra la figura 1, esto fue entre 1922 y 1925, quienes se inspiraron en el arquitecto austriaco Camilo Sitte⁵, por esta razón es que dicho barrio quedó configurado con diversos estilos como neogótico, románico, neoclásico y neorenacentista.

Específicamente, el caso del edificio Londres 38, fue construido por el arquitecto chileno Ricardo Larraín Bravo, con un estilo más bien clásico, dos pisos y un entretecho, 500 mts² y diversas habitaciones que asemejan un laberinto. Por esta razón, fue un espacio fácil de utilizar por la DINA para torturar a comienzos de 1974, ya que por su cantidad de habitaciones dividían a los presos según estados de gravedad, dónde pasaban la noche y dónde se les torturaba. Se organizaban las sesiones de tortura mayormente en los baños y en algunas piezas.

Esta residencia fue construida para ser habitada por la familia Donoso, fue utilizada como residencia familiar hasta el año 1970. Esto por la migración de las clases altas al barrio oriente, ya que el barrio Londres se había convertido en un lugar bohemio, en el que circulaban poetas y prostitutas. Por esta razón, el inmueble es puesto a la venta, es comprado por el Partido Socialista y es transformado en sede central del partido.

Estamos frente a la primera transformación simbólica de la casa Londres 38, en sus inicios es un hogar habitacional burgués, para posteriormente ser ocupado políticamente por la cultura socialista como sede principal del Partido. Esto quiere decir que la casa metafóricamente se construye como un albergue de clases sociales opuestas, en primer lugar, como un albergue habitacional por las

⁵ Arquitecto austriaco de finales del siglo XIX, quien realiza un gran aporte a la teoría urbanística, al publicar en 1889 “Construcción de ciudades según principios artísticos”.

clases altas, que representa su casa natal que “[...] más que una cuerpo de vivienda, es un cuerpo de sueño” (Bachelard 36). Porque es un espacio que alberga los sueños del ensoñador (dueño), sueño de formar familia, de protección y de intimidad. Razón por la cual, la casa se va a construir como un lugar de ensueño oníricamente complejo.

En el año 1970, como fiel reflejo de la sociedad, la clase burguesa emigra al Oriente para buscar mejores lugares habitacionales, intimidad y aislamiento como clase para no mezclarse con las clases proletarias. De esta manera, es como el inmueble es comprado por el Partido Socialista. Es importante destacar la transformación simbólica de la casa, al ser sede de partido sigue siendo un lugar de evocación y de ensueños, pero esta vez de sueños políticos, públicos y utópicos. Es una casa que protege los sueños de los que luchan por cambios sociales, por lo tanto la casa va a ser otro tipo de cuerpo de imágenes, ahora es un lugar de estabilidad social y política de la clase proletaria.



Figura 2 Fachada centro de tortura Londres 38, fotografía archivo personal de la autora.

La fachada de la casona de Londres 38 representa una arquitectura tradicional basada en un estilo histórico clásico que aspira a representar la belleza con utilización de los distintos ornamentos y distintas formas de proporción al interior de la casa. Además, como elemento propio de la arquitectura clásica basada en los griegos, está presente la racionalidad y el equilibrio en la construcción. Esta característica que se puede percibir en la figura 2, específicamente en los ventanales que dan al interior de la casa, todas presentan las mismas medidas, estructura y material.

La casa está hecha de concreto, ventanales y portón de madera lo que se asemeja levemente un tono rústico, aunque a primera vista parece una fortaleza. Los materiales también tienen una relación simbólica con la historia del espacio. El concreto que es un material aislante, va a representar que toda la casa será una imagen poética del secreto, los gritos, las conversaciones y las acciones que van a ocurrir en su interior solo se van a descubrir con la apertura de la casa. Esta dialéctica entre lo público y privado o exterior e interior, es lo que plantea Bachelard como la imagen de lo opuesto. Lo interior se construye como un espacio oscuro que está protegido, en este caso por el cemento, no hay contacto con el exterior, ya que las ventanas y puertas se mantienen cerradas para mantener el secreto y cerrar todo vínculo con lo que se encuentra afuera. De esta manera, los presos están condenados a mantenerse aislados en el interior de la casa generando una sensación de angustia por querer salir al exterior y denunciar lo que está ocurriendo al interior de las casas de tortura.

En lo que respecta la estética y, principalmente, la belleza y la simetría, fue un elemento importante en la cultura arquitectónica de Chile a finales de siglo XIX y principios del siglo XX. Sin embargo, este estilo se encontraba en crisis, ya que la búsqueda de la belleza había pasado de moda, y estaba la problemática de que la ornamentación y el estilo se mostraban como algo inútil y poco práctico. Esta crisis fue después de la construcción del barrio Londres. Crisis que surgió entre arquitectos, que se preocupaban de la forma, e ingenieros que le daban más énfasis a lo utilitario.

La casa está construida principalmente de cemento, madera y con bastantes adornos decorativos en su fachada de tendencia francesa. En su interior presenta, en el primer piso, la sala de detención principal, en la que mantenían a los detenidos vendados, una sala pequeña para los guardias, una oficina para los agentes de la DINA, donde efectuaban interrogatorios y un baño destinado al uso exclusivo de los presos, el que se encuentra al lado de un pequeño sótano, donde aislaban a algunos detenidos. En el segundo piso, efectuaban torturas en la mayoría de las piezas, salas que se encontraban equipadas con elementos para poder realizarlas. Cuatro eran las salas de tortura y una para aislar a los detenidos enfermos y heridos. Finalmente, el altillo que era la habitación pequeña y aislada, donde efectuaban las torturas más fuertes. Esto se identifica en la figura 3 que corresponden al plano actual del inmueble. Esta reconstrucción fue realizada por los testimonios de una ex detenida, razón por la cual se pueden identificar el rol que cumplía cada pieza.



Figura 3 Mapa del interior de Londres 38, extraído de www.londres38.cl

El inmueble consta de cuatro a cinco piezas por piso, teniendo solo una pieza en el entretecho. Dos escaleras curvas tipo caracol para subir al segundo piso y una escalera recta para llegar al entretecho, siendo esta pieza la más pequeña y aislada. El entretecho, altillo o desván, como lo menciona Bachelard, es la parte más alta de la casa, más iluminada, y por lo mismo, representa la “zona racional de los proyectos intelectualizados” (Bachelard 38). Va a ser todo lo contrario al sótano, como la parte más oscura y subterránea de toda casa, que va a representar los miedos, miedos que en el desván se van a racionalizar por ser lo más iluminado. En el caso del altillo de esta casa, después de ingresar la DINA al inmueble, no va a funcionar como el cuarto de mayor intimidad producto de la soledad, más bien se va a construir con la misma imagen oscura del sótano, el desván será el lugar que va a representar los miedos de los detenidos, ya que era la pieza utilizada para los interrogatorios y torturas más fuertes que terminaban en muertes. Se invierte la construcción vertical de Bachelard, el desván pasa a ser la parte más oscura de la casa. En cambio, el pequeño sótano era una pieza que se utilizaba para mantener aislados a los detenidos, no se les practicaban torturas físicas que incluyera dolor, pero se les mantenía aislados y vendados, con tal de que no identificaran el espacio. De esta manera, el altillo que debiera ser la parte de la casa más racional e iluminada va a funcionar como el purgatorio. El purgatorio de Dante, consiste en subir la montaña para hacer penitencia, es decir, conlleva un castigo físico. En este caso, el altillo como purgatorio consiste en aplicar torturas a un alma condenada por pensar distinto al gobierno militar. “Le he mostrado la gente condenada, y mostrar los espíritus pretendo que purgan bajo ti, su alma manchada” (Alighieri 207). En este sentido, el militar o civil que esté efectuando la tortura tendrá un carácter divino por autodeterminar el castigo para purgar el alma de los presos.

Continuando con la historia de la casa, Londres 38 es allanada a comienzos del golpe de estado en Noviembre de 1973, convirtiéndose en el primer centro de tortura y exterminio de la DINA en dictadura. Fue utilizado entre 1973 y 1975. Llegaron a pasar más de mil personas en calidad de prisioneros y alrededor de 96 fueron asesinadas o detenidas desaparecidas, 83 hombres y 13 mujeres.

En 1975 la Dina desocupa el lugar, pero mantiene su dominio legal hasta 1979. En 1978 es traspasado gratuitamente el Instituto O' Higginiano, quienes se preocuparon de borrar las huellas de la tortura del lugar, principalmente con capas de pintura al interior del inmueble⁶. Esto se puede identificar en la figura 4, en la que aparece la cantidad de pintura y hasta de cemento que se insertó al interior de la casa en dicha época, con la finalidad de borrar todas las huellas dactilares, tanto de los torturados como detenidos. Cabe mencionar que durante el año 2011, se desarrolló una prospección arqueológica en el baño del primer piso que se encuentra al lado del pequeño sótano con la finalidad de identificar las intervenciones del lugar y buscar huellas.



Figura 4 Imagen actual del interior de la casa, archivo personal de la autora.

Otra transformación importante que sufre este espacio para encubrir parte de su historia es el cambio de numeración de 38 por 40, para impedir la identificación de la casa. Sin embargo, en los años ochenta hubo numerosas manifestaciones y acciones de denuncia frente a Londres. Manifestaciones que se reinician en el año 2005, por lo que finalmente en Mayo de ese mismo año es

⁶ Información extraída de una entrevista realizada al Comité de derechos humanos de Londres 38, realizada el miércoles 14 de diciembre de 2016 por la autora de la tesis en Londres 38 a Daniela Paredes, estudiante de la Universidad de Chile, quien en ese momento realizaba una pasantía en la casa.

declarado Monumento Nacional y se empieza a transformar en espacio de memoria. En 2009 se construyen los memoriales de las fotografías. Se instalan 300 placas de bronce con nombres de detenidos desaparecidos que estuvieron en el lugar y además se instala una placa con un mayor tamaño en la que aparece la historia del lugar, los años en los que funcionó como centro de detención y exterminio y la cantidad de personas que estuvieron detenidas.



Figura 5 Placas conmemorativas, archivo personal de la autora.

2.1.2.- Ex Clínica Santa Lucía

La edificación de la calle Santa Lucía ubicada atrás del cerro del mismo nombre o cerro Huelén, fue construida por el arquitecto chileno Alberto Cruz Montt y Ricardo Larraín en el año 1925. Al igual que Larraín propició la búsqueda de la belleza, el estilo y la ornamentación en sus construcciones. Ambos arquitectos diseñan el barrio de Santa Lucía con la idea de que sea un espacio aristocrático. La construcción se inicia en 1925 y se finaliza en 1934. En la imagen se muestra la fachada de la casa de Máximo del Campo e hijos ubicado en la calle



Figura 6 Casa en la calle Santa Lucía, imagen extraída del texto de Max Aguirre.

Santa Lucía 124. Es posible observar la similitud exacta con la fachada de Londres 38, salvo la forma de la puerta principal, ya que esta es rectangular.

El inmueble ubicado en calle Santa Lucía 162 que se conoce como ex Clínica Santa Lucía fue construido solo por el arquitecto Alberto Cruz Montt en 1934 y va a representar otro estilo al interior del barrio de Santa Lucía. Es un conjunto de construcciones asimétricas que llega hasta calle Agustinas. Posee un estilo de inspiración gótica, contrario al tipo de construcción de Londres 38, porque es una fachada más bien discontinua, ventanas de distintas formas y tamaños, salvo en el cuarto piso, esto en contraste de la racionalidad del estilo clásico.

La puerta principal rechaza la forma geométrica simétrica, está construida en forma de arco apuntado, que es propio de la arquitectura gótica, consiste en dar verticalidad y un poco de altura a la entrada, para que sea más fácil el ingreso de luz al inmueble.

Posee cuatro pisos y un entretecho, más amplio que el de Londres 38, en el que caben aproximadamente veinte personas, antepechos en el segundo y tercer piso que cumplen la función de murete de seguridad para evitar caídas. Además de presentar dos óculos ciegos en el segundo piso en la parte inferior de cada antepecho. En su interior posee más de diez habitaciones en total y tres baños, como puede ser observado en las siguientes imágenes que corresponden al plano actual de la ex Clínica de la DINA.



Figura 7 Fachada ex Clínica Santa Lucía, archivo personal de la autora.

Usos y espacios del Centro de Detención.

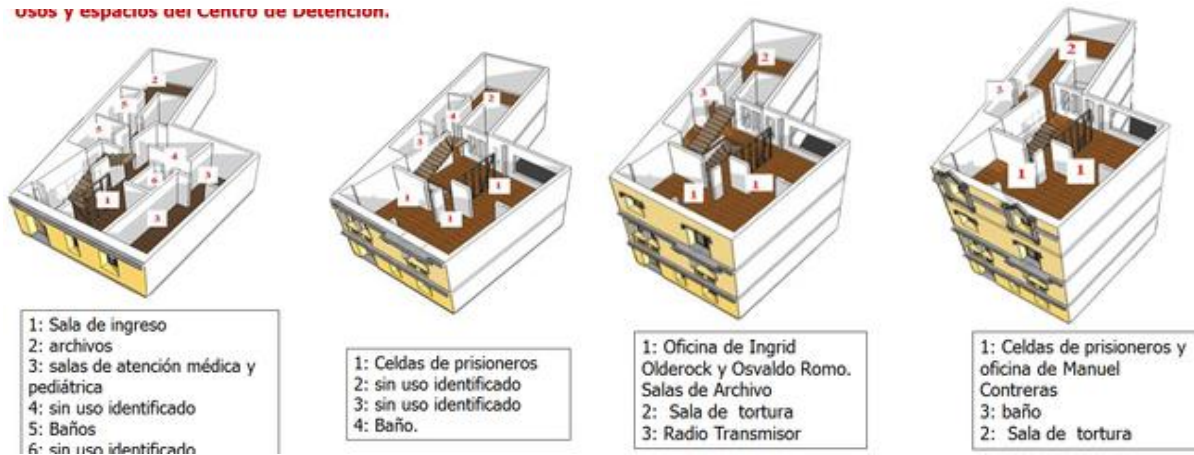


Figura 8 Mapa interior ex Clínica Santa Lucía extraído de www.monumentos.cl.

El inmueble fue ocupado como residencia familiar hasta junio de 1972, fecha en la que es comprado por el Secretario General del Movimiento de Acción Popular Unitaria (MAPU), para ser utilizado como sede principal del Partido. En 1974 es allanada por la DINA y se transforma en clínica clandestina de ese organismo represivo. No fue un centro de detención primario, más bien fue un espacio de recuperación de detenidos con heridas graves provenientes de otros centros, se les estabilizaba y se les volvía a llevar a sus antiguos centros o a otros para seguir interrogándolos y torturándolos. El lugar fue ocupado como clínica clandestina entre los años 1974 y 1976. No se sabe con especificidad lo que ocurrió después respecto. Se cree que durante los años ochenta fue utilizado el inmueble para realizar abortos ilegales⁷.



Figura 9 Memorial ex Clínica Santa Lucía, archivo personal de la autora.

⁷ Información extraída de una entrevista realizada en ex Clínica Santa Lucía al equipo educativo el día 14 de Diciembre de 2016.

Finalmente es declarado monumento nacional en marzo de 2010 y es puesta la placa conmemorativa indicando que es un sitio de memoria.

Similar a Londres 38, la historia del inmueble y cómo se configuran los espacios en su interior. Primero, la verticalidad de la casa, el altillo era el lugar más lúgubre y oscuro, por el estilo gótico de la casa, era



un lugar a nivel general oscuro con pequeños rallos de luz. Este altillo, es un espacio un poco más grande que el de Londres 38, se reconoce por testimonios de detenidos, que estuvieron doce personas, las de la imagen, y que una mujer embarazada se le dio muerte en el mismo altillo lanzándola por la ventana del desván que daba a un pequeño espacio, se plantea esto porque jamás se le vio bajar y hasta el día de hoy es una detenida desaparecida. El espacio al que supuestamente fue lanzada es el de la imagen.

Al visitar el inmueble es posible percibir el altillo como un espacio muy caluroso, incómodo y lúgubre. Presenta una pequeña ventana que no da a la calle, sino que conecta con los demás edificios del sector. Al aislar a los presos en esta p dejaba durante varios días, se sofocaban con sol que el aislamiento significaba en sí una tortura.



Figura 10 Fotografías del altillo de ex Clínica Santa Lucía, archivo personal de la autora.

Otro cambio simbólico importante, al igual que Londres 38, fue el cambio de número, antes estaba ubicado en calle Santa Lucía 120 y hoy en 162, esto con la misma finalidad de no identificar el inmueble para futuras denuncias.

2.1.3.- Nido 20

La tercera casa de tortura a analizar se encuentra ubicada en un barrio residencial de carácter popular, a media cuadra de Gran Avenida, en el paradero veinte de la comuna de La Cisterna. La dirección es Santa Teresa 37 y fue construida en 1964 por el arquitecto español José Fernández Pérez. Legalmente perteneció a Solange Duhart Echeverría, quien tuvo relaciones con el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) y le entregó el inmueble al militante José Bordas Paz para ser utilizada como Casa de Seguridad⁸. Esta casa no fue construida con un fin habitacional, como casa natal que se considere como un primer universo, sino para ser utilizada inmediatamente como espacio político. Por lo tanto, es una casa que se puede considerar como un cuerpo de imágenes que evoca sueños políticos y sociales y que fue construida para amparar y proteger a sus protagonistas.

El inmueble es mucho más pequeño que Londres 38 y ex Clínica Santa Lucía, posee un baño al interior de la casa, una cocina y dos piezas pequeñas, las que fueron ocupadas para las distintas reuniones secretas del MIR, y también como espacio para esconder en 1973 a los militantes más buscados como Miguel Enríquez, Secretario General de la Organización.

La casa fue allanada en 1974 por la Fuerza Aérea de Chile y en 1975 y 1976 fue utilizada como centro clandestino de tortura a cargo de la Dirección de Inteligencia de la Fuerza Aérea (DIFA). Es nombrada Nido 20, por la DIFA, nombre que implica una evocación de imágenes primitivas, como un centro de vida animal que intenta estar disimulado entre tanta vegetación. “El nido, es sin duda para el pájaro, una morada suave y caliente. Es una casa para la vida: sigue cobijando al pajarillo que surge del huevo” (Bachelard 95). Es un espacio que se

⁸ Información obtenida en una entrevista con Don Juan Espina, presidente del Comité de Derechos humanos de La Cisterna, quien además es el encargado del Museo de la Memoria Nido 20.

construye como casa natal perfecta para la intimidad, al igual que la concha⁹. Bachelard plantea que el descubrimiento de un Nido va a implicar siempre una evocación de imágenes del recuerdo, de una infancia lejana, un nido abandonado que muchas veces se va a encontrar sin padre, ni madre ni pequeños, porque se pierde entre tanta vegetación por ser siempre el nido un hogar muy pequeño y con muchos rincones de intimidad. Se configura como un espacio casi imposible de encontrar, ya que es el escondite familiar que por lo tanto será siempre un secreto colectivo.

El centro de tortura Nido 20 se mantuvo en secreto por muchos meses, la casa fue una metáfora del secreto, durante este tiempo nadie del barrio de La Cisterna sabía que en esta casa tan pequeña se efectuaban torturas. Funcionó como un nido escondido entre casas habitacionales. En una entrevista con Juan Espina, presidente del Comité de Derechos Humanos de La Cisterna, quien habita en la comuna, plantea que se supo de esta casa de tortura, porque una vecina del barrio vio a un detenido ensangrentado y con la ropa sucia y rota, tratando de escaparse por las rejas del patio de la casa.

Se calcula que entre setentaicinco y ochenta personas estuvieron en la casa en calidad de presos políticos y seis de estos fallecieron producto de las torturas. Se cree inclusive que uno falleció en el baño del inmueble al comer una



Figura 11 Fachada Nido 20, archivo personal de la autora.



Figura 12 Fotografía al interior de la casa, archivo personal de la autora.

⁹ Siguiendo capítulo del texto *La poética del espacio* de Bachelard, que sería otro lugar de protección animal, este capítulo no será trabajado en la tesis.

ampolleta. Estos seis fallecidos son recordados con cuadros que se pueden observar en dos piezas del inmueble, en la figura 11 podemos observar los cuadros en la pieza principal, en la que se encuentran sus fotos y al medio un recuadro grande con la imagen del General Alberto Bachelet que es el nombre de esta casa museo.

En 1978 la casa es abandonada por los uniformados. En los años ochenta es utilizada por centros de diabéticos y, posteriormente, por la Corporación Nacional de Laringectomizados (CONALACH). La casa ya en los años noventa está totalmente desocupada y en 2004 el Comité de Derechos Humanos de la Cisterna en conjunto con familiares de detenidos desaparecidos intentan apropiarse del espacio y convertirlo en una casa museo de la memoria. En 2005 es declarado monumento nacional y en 2008 la casa empieza a funcionar como museo. El Comité de Derechos Humanos en conjunto con el alcalde Santiago Rebolledo deciden nombrar a la casa como Casa Museo de los Derechos Humanos Alberto Bachelet Martínez, porque la familia Bachelet vive en la comuna y además por su calidad de preso político, que cabe destacar jamás estuvo preso en la casa de Nido 20.

De esta manera, en el 2009 se coloca una placa conmemorativa con el nombre de la casa y los conceptos de Libertad, Justicia e Igualdad. Además, de un monolito indicando que es un sitio de memoria. Las manos que funcionan como símbolo de la casa tienen el significado de la templanza, virtud que se relaciona con la justicia.



Figura 13 Memorial Nido 20, archivo personal de la autora.



Figura 14 Memorial Nido 20, archivo personal de la autora.

2.2.- Reconstrucción del espacio y los testimonios

En este capítulo se realiza un análisis de la reconstrucción de los espacios mediante los testimonios de los sobrevivientes a las torturas. Se plantea reconstrucción, ya que al ingreso de cualquier centro de detención los detenidos eran vendados para que no puedan identificar el espacio con posterioridad, y además de que la tortura va a repercutir en una pérdida de la noción de tiempo y espacio en los torturados, por lo que los presos para describir e identificar el espacio tuvieron que recurrir a distintas estrategias y utilización de los sentidos como el olfato, el oído, el tacto, entre otros.

Para analizar la reconstrucción de dichos espacios se tomarán en cuenta los planteamientos teóricos de Bachelard y su texto *La poética del espacio*, texto que ya fue citado en el capítulo anterior. Percibe la casa como un cuerpo de imágenes que genera intimidad y evocación, por ser un lugar que en teoría protege y nos deja soñar en paz. Los testimonios nos van a permitir ver la casa de otra manera, como otro cuerpo de imágenes, que intenta destruir los cuerpos de los detenidos, y que por lo tanto el espacio será la representación del miedo y no un espacio de protección.

Después del golpe estos tres lugares se transforman en espacios de estados de excepción, en los que militares y civiles realizaron torturas físicas y psicológicas. Hernán Vidal sitúa la tortura en un plano simbólico de análisis, evitando reducir la problemática de la tortura en un plano solo judicial y psicológico. “La tortura contemporánea se caracteriza por la aplicación de estímulos científicamente diseñados sobre un cuerpo inerte para provocar en corto tiempo los dolores más agudos e intensos sin que pierda la vida” (Vidal 11). Históricamente se ha creído que la tortura tiene el fin de extraer información relevante que solo posee el torturado, Vidal plantea al respecto que el objetivo más claro de la tortura es desintegrar la identidad de la víctima, tanto en lo personal como en relación con la sociedad. “Durante la tortura se ataca la identidad física, intrapsíquica e intersíquica (social) de la víctima” (Vidal 11). Al sujeto torturado se le encierra en dependencias estatales clandestinas, espacio en

el que los sujetos se transforman en “homo sacer”, por lo que se les puede torturar hasta morir. Sobre la víctima se ejerce todo tipo de represión con concepciones ideológicas, ya que quienes se oponen activamente a los designios estatales deberán ser castigados y encerrados. Por ello la tortura va a adquirir un carácter teatral y ritual. Ritual, porque es algo que se repite, diariamente a las víctimas se les tortura, menos el día domingo, que es el día de descanso para los militares. Inclusive los días que no había tortura, los presos se daban cuenta que ya había pasado una semana, porque inferían que era día domingo. Y teatral porque los movimientos de Derechos Humanos se basan en la defensa de la persona, noción cuyo origen se encuentra en el juego de las máscaras del teatro de Grecia. Además por la concepción dramática de lo social, en la que la dinámica de roles que corresponden según jerarquías se encuentran en juego al momento de la tortura.

Para que la tortura sea posible se necesitan instalaciones especializadas o reapropiadas secretamente localizadas, con instrumentos adecuados y, primordialmente, de un personal entrenado para dichos efectos. Esto implica que, al ser toda esta acción extrajudicial, en la sociedad va a prevalecer una idea hipócrita de la persona, de la dignidad humana y del trabajo de algunos militares y civiles, quienes en su jornada laboral se dedican a aplicar torturas. También para que exista la tortura debe haber una concepción perversa de la ciudadanía y de lo que es ser ciudadano, porque hay una necesidad de clasificarlos constantemente, como manifiesta Foucault, y los que no cumplen con las condiciones deben ser encerrados y torturados. Es en este punto de reflexión que se hace imprescindible la denuncia pública de la tortura, mediante la transformación de estos centros de detención y exterminio en museos de la memoria.

El Informe Rettig (1991) y Valech (2011) dan cuenta de las atrocidades cometidas por las Fuerzas Armadas y algunos civiles mediante la entrega de sus testimonios. Además de la gran cantidad de centros de tortura que existieron en Chile durante la dictadura militar. El cuerpo y la voz del torturado adquieren gran importancia para la identificación de los elementos de tortura, la utilización y

reconocimiento de los espacios utilizados como sedes clandestinas de tortura y exterminio. “El cuerpo del torturado es un ente vacío que refleja las proyecciones míticas de las diferentes instituciones en conflicto: el aparato de seguridad militar, los partidos políticos reprimidos, la opinión pública y las organizaciones de Derechos Humanos que atienden a damnificados” (Vidal 15). Se debe entender una sesión de tortura más allá como un conflicto político, más bien como un espacio de metamorfosis corporal, en la que el Estado demuestra su barbarie en disciplinar la “vida bruta”¹⁰ del cuerpo torturado.

Para empezar a analizar los testimonios de los detenidos de los tres centros de tortura a analizar, se debe tener en cuenta ciertas consideraciones de las sesiones de tortura. Primero, cada sesión será vista como parte de un ritual, ya que tiene elementos propios de una ceremonia que siempre se repite: agentes especializados designados y capacitados por un poder superior, el aislamiento de los individuos a torturar, posteriormente se desnuda a los reclusos para hacer la tortura un acto cada vez más humillante y se les somete a la ceremonia formal de la tortura que consiste en la manipulación dolorosa del cuerpo del torturado, ejemplo de que el poder estatal reduce la vida del detenido en vida bruta. Además de recordar que el testimonio será visto como uno de los tantos relatos que intentan reconstruir parte del pasado, entendiendo la historia como relato discontinuo y fragmentado.

2.2.1.- Londres 38

Londres 38 fue un centro de tortura y exterminio que concentró mayormente en 1974 una gran cantidad de detenidos. Este recinto llegó a ser conocido como el palacio de la risa, la casa de las campanas y la silla. Estos nombres dan a conocer lo que ocurría en su interior, por esto son nombre significativos. Casa de la risa haciendo alusión al sonido de las torturas, de manera irónica, ya que siempre se escuchaban voces quejumbrosas. Casa de las campanas, porque dicho elemento fue importante en los testimonios de los detenidos para identificar el espacio y, por último, se le llamó la silla, porque a los detenidos al ingresar a la casa se les

¹⁰ Según los planteamientos de Giorgio Agamben la vida bruta es la *zoe*, que significa vida sin valor.

mantenía vendados en una silla, la que se les quitaba de noche para que pudieran dormir en el suelo.

Se analizó el espacio y sus transformaciones simbólicas, se hace necesario mencionar que al interior de las casas, entendiendo la casa como cuerpo de imágenes, se encuentran los cuerpos de los detenidos que deben ser destruidos y quebrados. Estos cuerpos también sufren transformaciones simbólicas, uno de los casos es el de Marcia Merino, más conocido como la flaca Alejandra, chapa cuando fue militante del Movimiento Izquierda Revolucionaria (MIR), quien tras sesiones de tortura pasa a ser informante de la DINA entregando a varios de sus compañeros y compañeras. Esta transformación es vivida en Londres 38, especialmente en el segundo piso de la casa, que es el lugar en específico donde ella empieza a hablar. Entonces, tenemos espacios en transformación y cuerpos en transformación producto de las torturas y violencia ejercida hacia el cuerpo de los detenidos.

En el testimonio de Marcia Merino *Mi verdad: más allá del horro, yo acuso* (1996), le dedica un capítulo completo a la casa de Londres 38, ya que es el lugar donde ella comienza su viaje de traición: “Entramos a un recinto del cual sólo vi el piso de baldosas blanco y negro. A mano derecha había una especie de mesa o escritorio, un hombre me quitó las pertenencias, incluyendo reloj, cadenas, etc. Creo que anotaron mi nombre. Permanecí en una silla” (Merino 28). Es posible identificar la necesidad de los detenidos en saber en qué espacio de tortura se encuentran, al estar siempre vendados intentan observar lo que pueden y escuchan a su alrededor. Es sabido por más de un testimonio que antes de ingresar al lugar se encontraban baldosas negras y blancas, lo que fue un indicio importante para identificar el lugar, ya que como es mencionado en el capítulo anterior, el inmueble es cambiado de numeración.

Los centros de detención funcionaron como espacios demarcados para tal propósito. Estaban divididos por habitación, tal como se muestra en el capítulo uno de la presente tesis, en la que, primero, tenían una habitación para registrar datos,

como se demuestra en el testimonio de la Flaca Alejandra, en la que todos los detenidos al ingresar eran identificados y registrados en una base de datos.

La arquitectura de Londres 38 también es utilizada para torturar y para hacer perder la noción de los detenidos, la casa construida en forma de laberinto sería todo lo contrario a la idea de cobijar y orientar las actividades humanas, “El panóptico y el laberinto son artificios arquitectónicos ideados para controlar las acciones que en ellos ocurren” (Goycoolea 5), y es en este ámbito que los torturados utilizan las escaleras tipo caracol, para que los detenidos les sea más difícil identificar el espacio: “Subo y bajo escaleras. Me introducen a una pieza que siento como un subterráneo, chica, hay muchos hombres que me insultan, me tironean, me golpean y me dicen que me desnude. No recuerdo si lo hice o ellos me desnudaron” (Merino 31). La escalera es un espacio terrible e interminable en forma de espiral, que para los que conocen el lugar resultaría agobiante pensar en subir ese tipo de escaleras vendado. Posteriormente, a la detenida la visten y así totalmente despojada de su integridad física, psicológica y hasta de su ropa es cuando empieza el inicio de su transformación y traición: “Creo que ahí empecé a hablar” (Merino 32).

Hay dos o tres piezas destinadas solo para torturar, las que se encuentran equipadas con distintos elementos de tortura, el más utilizado y que lograba quebrar a los detenidos era la parrilla eléctrica que consistía en una cama de metal, en la que los detenidos eran acostados desnudos para que se les aplicara corriente en distintas partes del cuerpo, especialmente en los genitales, tal como lo demuestra el siguiente extracto de una mujer detenida en enero de 1974: “Me trasladaron a otra pieza en donde me hicieron desnudarme completamente. Luego me amarraron las muñecas con los tobillos quedando totalmente encogida. Enseguida colocaron una barra entre mis muñecas y los tobillos quedando suspendida de un mueble. En esta posición me golpearon los oídos y me aplicaron electricidad en las sienes, en los ojos, en la vagina, en el recto y en los pechos. Me interrogaban por nombres de personas, [...] Les dije que no conocía a nadie, entonces me volvieron a golpear y aplicar corriente. En la boca me colocaron un

pañó, el que me lo sacaban a ratos para que hablara [...]” (Informe Valech, 231). Es posible identificar, en primera instancia, la utilización de los espacios, a la detenida se le tenía en una habitación, y luego es trasladada a otra para iniciar la ceremonia de la tortura. Como se dijo previamente que el objetivo era la desintegración de la identidad de los sujetos, la mayoría de las veces a las víctimas se les desnudaba para hacer la sesión más humillante y para despojarlos del valor simbólico que tiene cada vestimenta o prenda. Entonces, con la utilización de los aparatos necesarios se daba inicio a la sesión.

Además los torturadores tenían un protocolo en el trato con los prisioneros al momento de ingreso en las casas de detención, como se menciona en el testimonio de Marcia Merino, como dinámica para que no se sospecharan del programa de agresiones que se les venía encima:

Cuando me llevaban experimenté el típico procedimiento, que en mi caso fue muy paulatino: el tratar al prisionero primero con respeto, luego tutearlo y luego humillarlo con garabatos. Al llegar al recinto de detención se abrió la puerta metálica y la camioneta se introduce en una entrada con piso de baldosas negras y blancas. Como todos, trataba desesperadamente, por el lado inferior de la venda, de retener cualquier detalle. Me llevaron a una pieza y me ofrecieron un cafecito caliente, excusándose de que no podían darme pan porque era aún muy temprano. Para gran sorpresa mía, escucho un susurro que pasa interminablemente de boca en boca: ¿quién tiene pan?, ¿quién tiene pan? Luego escucho muchas manos esposadas que me hacen llegar unas migas. Estaba muy emocionado: no estaba solo y compartiría la suerte de ellos. El pan que me habían dado pasó a ser mi verdadera Primera Comunión. Luego me esposaron al resto de los prisioneros.” (Testimonio Mario Irrazábal)¹¹.

¹¹ Extraído de www.londres38.cl, testimonio que no se encuentra en informe Valech.

Es posible identificar la dinámica de juego en el trato torturador-torturado, que se da, primero, en un ambiente de respeto, esto para que el preso no sospeche el programa de agresiones que le tienen preparado. También se evidencia la urgente necesidad de identificar el espacio de tortura, se dijo de antemano que los detenidos siempre andaban vendados, justamente para no identificar los centros a los que eran llevados. De esta manera, aprovechaban cualquier posibilidad de poder identificar el espacio, en el extracto anterior podemos apreciar dos elementos importantes en la reconstrucción de este, primero, la puerta metálica de la entrada, que fue un elemento que quisieron modificar los militares, y uno de los más importantes fueron las baldosas color blanco y negro, porque toda calle Londres presentaba ese tipo de construcción. Inclusive producto de los numerosos testimonios que identificaron las baldosas es que en 2009 se instalan 300 placas de bronce de color negro y blanco con los nombres de detenidos desaparecidos del lugar.

Testimonios sobrecogedores que aparte de dar pistas sobre el entorno, dan cuenta del carácter de las torturas, de los discursos que se yuxtaponen, y la necesidad de militares y civiles de tener más detenidos a quien interrogar.

Los primeros días eran esenciales para los detenidos para intentar reconocer el espacio, quienes todavía no se encontraban quebrados por las torturas diarias de las que eran expuestos. Intentaban reconocer los centros, ya sea viendo por debajo de la venda, por los olores o por los sonidos. Uno de los elementos que ayudó a identificar la casa fue, que algunos detenidos ya habían estado en el lugar por haber sido sede del Partido Socialista, y además por los arreglos franceses al interior del inmueble: “Pasaba cada día vendado y esposado al resto de mi grupo, en esa sala blanca



Figura 15 Escalera al interior de Londres 38, archivo personal de la autora.

con molduras francesas, donde sentados esperábamos los interrogatorios. Con gran riesgo se podía mirar por debajo de la venda y reconocer el parquet fino y la base de los muros

blancos con sus molduras” (Testimonio Mario Irrázaval). Según el mapa de memoria, la pieza principal era para mantener a los detenidos vendados y las piezas adyacentes, principalmente segundo piso eran destinadas para las torturas. En el testimonio se puede identificar la pintura blanca del primer piso del centro de tortura y el estilo europeo de la construcción.

Otro elemento importante en la reconstrucción de los espacios es la identificación de los sonidos cercanos al inmueble. “Ese recinto lo pude identificar por el sonido de las campanas de la vecina iglesia de San Francisco, las que se podían escuchar incluso desde el interior del mismo, así como por los azulejos blanco y negro de la entrada, los que pude distinguir a través de un resquicio inferior en la venda que cubría mis ojos” (Testimonio Raimundo Elgueta)¹². El cañonazo de las doce de la Iglesia de San Francisco significó recuperar un poco la noción de tiempo y espacio, primero, se hizo posible reconocer que se encontraban en un lugar cercano a la Iglesia, es decir, en pleno centro de la comuna de Santiago, además de identificar el paso del tiempo, puesto que cada vez que sonaba la campana significaba que pasaba otro día. El cañonazo de las doce será el símbolo de identificación del tiempo y de espacio, tanto para Londres como para la ex Clínica Santa Lucía.

Era tanta la pérdida de la noción, producto de las sesiones de tortura, además de las divisiones que tenían en la casa, en la que habilitaban piezas para que los sujetos durmieran todos juntos, e inclusive era utilizado el baño del primer piso cuando había un exceso de presos políticos: “En calle Londres dormíamos tirados en el suelo de un baño con baldosas y urinarios malolientes. Siempre vendados y esposados de a dos. Dormíamos apilados y recuerdo una vez el de al lado empezó a moverse extrañamente. Yo lo rechacé brusco y no insistió. Eso de dormir es un decir, porque no sabíamos cuando era de noche o de día, y eso nos

¹² Testimonio extraído de www.londres38.cl, no se encuentra en informa Valech.

desorientaba. Cuando “dormíamos” nos despertaban continuamente” (Testimonio Mario Irarrázaval). Se encontraba el código de la incertidumbre, teniendo en consideración que las sesiones de tortura pueden ser vistas como un vacío y suspensión de la existencia, queda suspendida la identidad biográfica de los detenidos y el cuerpo del preso es transformado en “vida bruta” para seguir metamorfoseándose y transformándose hasta llegar a la muerte del cuerpo. La casa como cuerpo de imágenes de ensoñación se resignifica, presenta nuevos límites en su interior, ya no es un espacio de intimidad o el primer cosmos como plantea Bachelard, se transforma en un espacio de tortura que intenta destruir a los cuerpos en su interior. Todas las habitaciones se convierten en espacios metafóricos del secreto, donde el secreto lo mantiene el preso, que sería la información que busca la DINA al momento de torturarlos. Además de querer mantener estas torturas ocultas para la comunidad.

2.2.2.- Ex Clínica Santa Lucía

Este recinto se encuentra ubicado en calle Santa Lucía n°162, en teoría fue utilizado por la DINA como Clínica para sus funcionarios y sus familias. En la práctica, funcionó como clínica para curar a presos políticos para que, en mejor estado, fueran llevados a sus centros de detención primarios, principalmente a Cuatro Álamos o a Londres 38 por su cercanía y así seguir torturándolos.

Es una casa de cuatro pisos y un entretecho, según testimonios fue utilizado el entretecho para mantener a presos en peor estado, es decir, para dejarlos morir. Nos encontramos con la misma imagen del entretecho o altillo, espacio que va a representar los miedos de los detenidos, y una metáfora del secreto, ya que el altillo como lugar de máxima intimidad, es un espacio insondable que al llegar no se sabe el destino de los cuerpos detenidos.

No se sabe con exactitud en qué fecha comenzó a funcionar como clínica, fue allanada el mismo 11 de septiembre de 1973 por ser sede del MAPU,

si se sabe que durante los primeros meses del año 1974 se usó como dormitorio de las agentes operativas de la DINA. Solo desde octubre,

aproximadamente, se comenzó a utilizar para internar a detenidos que estaban en muy malas condiciones, con el fin de mantenerlos vivos para seguir interrogándolos, hasta que se decidiera su muerte o reintegrarlos a los centros de tortura” (Guzmán 64).

Específicamente, en Abril de 1974, Ingrid Olderock, agente de carabineros que ingresó a la DINA en 1973 con el grado de capitana, habilitó una habitación como dormitorio para sus agentes femeninas de carabineros. Luego, el adoctrinamiento siguió en Las Rocas de Santo Domingo, pero es posible decir que los cursos de esta mujer se inician en la Clínica, por lo que podríamos decir que la habitación del tercer piso se construye como el origen del mal y del adoctrinamiento. Los cuerpos de estas mujeres se transforman con el objetivo de hacerlas creer que tenían el derecho de aniquilar a ciertas categorías de personas y de ocupar el poder que les otorga la DINA en defensa de la patria.

En esta casa-clínica se torturó hasta la muerte con ayuda de médicos, técnicos y enfermeros. Para este fin se habilitaron habitaciones con camillas e implementos quirúrgicos para realizar cirugías simples. Cabe destacar que al momento de realizar curaciones u operaciones las condiciones sanitarias no eran de las más óptimas, incluso en el entretecho se mantenían a detenidos recién operados sin el uso de camillas cuando se encontraban con exceso de detenidos heridos. El entretecho se construye, nuevamente como el espacio más oscuro y lúgubre que alberga a todo tipo de detenido con el fin de aislarlo.

La planta estaba compuesta por más de cuarenta médicos a cargo de los heridos y de las torturas, uno de los elementos con los que se torturaba era el uso de la radio en el tercer piso, la que comunicaba con Villa Grimaldi “...La radio comunicaba con Villa Grimaldi, entonces a mí me traían y me hacían escuchar los gritos de mi mujer y de mis compañeros en Villa Grimaldi y a ellos les hacían escuchar cómo me sacaban la cresta a mí. Por eso yo les digo, yo no supe cuando estuve, en qué piso estaba, pero cuando vine por primera vez, miré las

ventanas” (Testimonio Patricio Bustos)¹³. Esta radio era ocupada por expertos en comunicaciones, es decir, la Clínica fue un lugar manejado principalmente por civiles. Patricio Bustos fue uno de los casos más dramáticos, quien fue tomado detenido junto a su esposa embarazada y fueron trasladados a Villa Grimaldi, y por los excesos de tortura es trasladado con urgencia a la Clínica, lugar en el que lo siguen torturando.

El testimonio de Patricio Bustos fue el más importante para identificar la ubicación de la Clínica, “...me quitaba la venda, estaba encadenado, (...), estaba recién operado, pero estaba encadenado, pero igual podía mirar, escuchaba el cañonazo de las doce” (Testimonio Patricio Bustos). Al igual que en Londres 38, se pudo identificar por el cañonazo de las doce de la Iglesia San Francisco, y el uso de la radio que la tenían en el tercer piso.

Otro elemento importante fue la denuncia por parte de los vecinos, los que constantemente observan ambulancias afuera del recinto.

Finalmente, se hace posible identificar la transformación del concepto de clínica en el espacio. La casa-clínica, en la que sin las condiciones higiénicas correspondientes se instalan camillas y distintos artefactos para operaciones y cirugías, se convierte en un espacio de tortura y encierro, no un espacio de sanación.

2.2.3.- Nido 20

En lo que respecta a Nido 20, el centro de tortura menos conocido de la comuna La Cisterna, no se conocen testimonios de detenidos que estuviesen en la casa, ya que en su totalidad son anónimos. Sin embargo, en la trilogía de Javier Rebolledo, específicamente en el texto *La danza de los cuervos* (2016), texto que aparecen mencionados testimonios anónimos de distintos centros de tortura. En el texto no aparece el testimonio en sí, pero se menciona que un detenido se entera de la cercanía del lugar con la Iglesia Don Bosco porque escucha sonar las

¹³ Testimonio que se encuentra en las paredes de la ex Clínica Santa Lucía.

campanas de la Iglesia, las que tienen la característica de sonar cada una hora. Testimonio del año 1975, por un detenido que no quiso decir su nombre.

En la actualidad la casa de Nido 20 no tiene ningún testimonio de algún detenido, por lo que se hace difícil analizar la reconstrucción de la casa. Además de que en el Informe Valech se especifica que siempre los detenidos fueron pocos al interior de la casa, y se encontraban incomunicados.

Es interesante que no hayan testimonios ni declaraciones públicas sobre la casa en período de dictadura militar, los registros no se han querido dar a conocer y, por lo tanto, el Comité de Derechos Humanos de la casa Nido 20 no tiene acceso a ellos.

2.3.- Museos de memoria crítica y antihegemónica

Parte importante del análisis es la última transformación de las casas, la que consiste en ser museos de la memoria. Se mencionó la arquitectura actual de las tres casas a estudiar, las que consisten en monolito como Nido 20, y, principalmente, la intención de mantener las casas intactas, tal como funcionaron en época de dictadura. En primer lugar, se hace necesario hacer una reflexión acerca de cómo funcionan las casas actualmente, desde esta perspectiva cabe preguntarse ¿Qué tipo de memoria apelan estos espacios? ¿Qué importancia tienen las transformaciones de dichos espacios para construir una memoria crítica y antihegemónica? ¿Qué ocurre semiológicamente con estos espacios? Para responder a las preguntas es necesario estudiar y reflexionar acerca del actuar de cada uno de los museos de memoria.

Cada una de las casas tiene un proyecto de memoria y un relato distinto, recordando que se analiza la casa como texto, pero se asemejan en que apelan a una memoria crítica distinta a la que apareció en televisión en los años noventa, y distinta a la democracia de la Concertación, lo que correspondería a una visión acrítica de la historia, por considerarla como un proceso al que se le debe olvidar y perdonar.

De esta manera, para poder identificar el aporte que presentan en el contexto de los estudios de la memoria, se recurre a las intervenciones que realizan para apropiarse de la historia que representa cada uno de los espacios que fueron ocupados como centros de tortura y exterminio. Las intervenciones serán vistas como el conjunto de actividades que realiza cada casa con el objetivo de tener algún impacto en la sociedad.

2.3.1.- Intervenciones de Londres 38

Huyssen le da gran importancia al museo como espacio de representatividad de la memoria, esto porque se ha masificado, durante los últimos años, el público que asiste. Pero se debe tener en consideración que esto ocurrió porque los museos se transformaron en espacios híbridos, llamativos para un público que necesita de un espectáculo para serlo más atractivo. Por esta razón, hay museos que representan de manera crítica y acrítica el problema de la memoria.

En el caso de Londres 38, que sí se puede considerar un espacio híbrido, ya que funciona como museo de la memoria, donde se realizan constantemente exposiciones temporales y además distintas intervenciones, en la que se ocupan espacios públicos para visibilizar parte de la historia que los gobiernos concertacionistas han querido ocultar. Esta casa de memoria en particular, tiene un trabajo mucho más vasto que las demás casas, porque lleva más tiempo declarado monumento nacional.

El objetivo principal de la casa es estimular los procesos de memoria colectiva e individual en torno a la historia de la casa como centro de exterminio y detención.¹⁴ También preguntarse qué responsabilidad tiene la sociedad con los hechos ocurridos, y entender que los procesos sociales como luchas en contra de la represión son imprescindibles para los futuros cambios sociales. Además de establecer como uno de los retos más importantes de la casa afrontar el legado de

¹⁴ Información extraída del *Proyecto: un espacio de memoria en construcción. Londres 38, casa de memoria*, extraído de www.londres38.cl

nuestro pasado autoritario, esto “[...] implica hacer justicia a los culpables y establecer la verdad de lo ocurrido.”¹⁵ Por esta razón, uno de los desarrollos de reparación para las víctimas es que se juzguen a los militares y civiles que violaron sucesivamente los derechos humanos en período de dictadura.

2.3.1.1.- Intervención urbana. Puentes de la memoria.



Figura 16 Imágenes de la intervención *Puentes de la memoria*, extraídas de www.londres38.cl

Una de las intervenciones de Londres 38, que ocupó la calle como espacio representativo de la memoria se trata de la intervención urbana llamada *Puentes de la memoria*, realizada en 5 de Septiembre de 2013. La actividad consistió en la instalación de murales y lienzos con consignas en nueve puentes del Río Mapocho. En primer lugar, se hace necesario destacar la ocupación de espacios públicos, que consiste en transformar la calle como un museo de la memoria extenso, además por la elección del lugar, ya que es sabido que en el Río Mapocho fue donde arrojaban los cadáveres. Entonces, con la presente intervención se revitaliza la historia del Río Mapocho, como un lugar real y simbólico de ocultamiento, y además se reivindica la calle como espacio de representatividad de la memoria, siendo también un territorio híbrido, porque aparte de ser un lugar con historia, se transforma el paisaje urbano con macro exposiciones que intervienen lo público interrumpiendo al transeúnte a observar y a hacerse partícipe de la historia por ver este proceso como un conflicto histórico todavía no resuelto.

¹⁵ Cita extraída de *Proyecto: un espacio de memoria en construcción. Londres 38, casa de memoria.*

Esto puede ser demostrado en la figura 15, en la que aparecen un mural y un lienzo, el mural representa a una mujer detenida, quien se encuentra con su hijo. Además de encontrarse vendada, situación que vivieron todos los presos de los centros de tortura. El lienzo que tiene la consigna: *Que rompan el pacto de silencio*, tiene relación con el primer paso para poder juzgar a los militares y civiles que violaron los derechos humanos en época de dictadura.

Nelly Richard critica al respecto la democracia de los acuerdos que consiste en prácticamente aceptar el anonimato de la culpa, ya que apela a la reconciliación de ambas partes. Este tipo de memoria, al que en toda la tesis se ha llamado hegemónica, es una memoria acrítica que plantea recordar como un ejercicio meramente contemplativo y pasivo. En cambio, la memoria que apela Londres 38, es una memoria antihegemónica que consiste en ver nuestro pasado como parte de la historia que le otorga sentido a nuestro presente y futuro. Además de involucrarnos como sujetos partícipes en la construcción de futuros proyectos sociales y democráticos.

2.3.1.2.- Intervención urbana. Justicia a José Huenante.

Esta segunda intervención, es de gran importancia, da cuenta que la historia se repite, consiste en una actividad que visibiliza la desaparición de un niño mapuche de dieciséis años llamado José Huenante. Fue detenido por tres carabineros en Puerto Montt el 2005, desde esta fecha se desconoce su paradero. La intervención consistió en solicitar a un grupo de artistas desarrollar obras acerca de la historia y desaparición de José Huenante, las que fueron hechas como gigantografías y puestas en distintas partes de la Alameda.

Esta actividad consiste en mantener la continuidad de los reclamos sociales sobre la violación de los derechos humanos y visibiliza prácticas, que son propias de gobiernos represivos, que siguen ocurriendo y que todavía no han sido erradicadas. Por lo tanto, dicha actividad rompe con el molde del acuerdo al que quería llegar la Concertación y apela al juicio de los tres carabineros que llevaron

detenido a Huenante. De esta manera, esta sorpresiva desaparición desarticula la política de la reconciliación criticando la impunidad, y pone en escena la memoria del cuerpo del primer detenido desaparecido en democracia.

Las expresiones artísticas que son parte de esta intervención fueron expuestas en distintas partes de Santiago Centro, principalmente en edificios de la Alameda. Esto, con el fin de llegar a un público masivo y poder visibilizar en una calle principal de la comuna la desaparición de Huenante. De esta manera, el espacio público se transforma en un espacio de protesta, reclamo ciudadano y de reflexión en torno a temas relacionados con la memoria. Una de las obras instalada en las afueras de la Iglesia San Francisco se titula *Aunque sea por un día*



Figura 17 Intervención *Aunque sea por un día*, del artista Camilo Yáñez.
Imagen extraída de www.londres38.cl

sea por un día, fue realizada por el artista chileno Camilo Yáñez. Plantea una crítica a los medios de comunicación en general, y específicamente a la información que entregan dichos medios. Nos invita a hacer una reflexión sobre qué tipos de noticias aparecen en los titulares y por qué hay noticias que no se informan y que inclusive se les invisibiliza. Tal como aparece en la figura 16, la intervención consta de la transformación de la primera página del diario El Mercurio. Consiste en convertir el diario en el primer medio de comunicación que informe acerca de los detenidos desaparecidos y que se pregunte ¿Dónde están? Esta transformación de carácter simbólica es una crítica a cómo los medios de comunicación tergiversan la información que entregan, seleccionan sobre qué relatos entregar y cuales no dar a conocer. De esta manera esta transformación simbólica puede ser concebida como una respuesta de carácter estética y política

frente al tema de la memoria durante la dictadura y en la actualidad, porque no son visibilizados. Además de ser simbólico que justamente El Mercurio sea el primer diario que exprese saber dónde se encuentran los cadáveres de los detenidos, porque durante la dictadura el Mercurio tuvo la política de cubrir los crímenes cometidos por la DINA, realizando montajes como si hubiesen crímenes pasionales, entre otros.

Para Richard, es tarea del arte impedir el agotamiento de las formas de trabajar la memoria. Es precisamente lo que trabajó Londres 38 en estas intervenciones urbanas. Se utilizó distintas formas de arte como murales, gigantografías, pinturas, entre otras, para visibilizar parte de la memoria traumática del país.

2.3.2- Intervención ex Clínica Santa Lucía

En el inicio de la presente tesis se menciona que la casa de memoria ex Clínica Santa Lucía presenta un trabajo mucho más incipiente que Londres 38, porque recientemente en Abril del año 2016 el inmueble es declarado monumento nacional. Sin embargo, la casa fue ocupada por la Comisión Chilena de Derechos Humanos el año 1991, y era utilizada para guardar archivos, documentos, entre otros.

A partir del año 2016 hay varios proyectos en la casa que están siendo desarrollados por algunos miembros del MAPU y jóvenes universitarios voluntarios, lo que conlleva que el MAPU se vuelve a reapropiar del espacio. Uno de sus proyectos, que nace del equipo educativo, es la Pedagogía de la Memoria. Este consiste en que el equipo educativo visite colegios y realice un seminario a los estudiantes sobre los derechos humanos y la historia de la dictadura militar en Chile, contextualizando y explicando la violación sucesiva a los derechos humanos en aquel periodo. Posteriormente, los estudiantes son llevados a la casa y les realizan una visita guiada explicando la historia de la casa y el uso que tenía cada piso y habitación. Al llegar al altílo, se les muestra las fotos de los sujetos que murieron en el inmueble y se les invita a reflexionar sobre la importancia de recordar a las víctimas y de exigir que se haga justicia por los detenidos

desaparecidos. La actividad comenzó realizándose el año 2016 con estudiantes de enseñanza media del Liceo 1 Javiera Carrera.

El trabajo realizado por el Equipo Educativo es una de las actividades sistemáticas de la casa, la que tiene la finalidad de llegar a trabajar con la mayor cantidad de colegios posibles para poder abordar un mayor número de conocedores de la historia del inmueble. Este Plan Educativo que tiene la casa está orientado a que las nuevas generaciones conozcan parte de la historia de Chile como lo es la dictadura militar de Pinochet, desde una mirada crítica y reflexiva. De acuerdo a la propuesta de Huysen sobre el “boom de la memoria” el trabajo que realiza el Plan Educativo intenta ser un contrapunto y visualizar el pasado desde una perspectiva mucho más crítica y enriquecedora. Los estudiantes conocen el pasado no desde una perspectiva comercial o de sobreexposición, sino desde su complejidad como proceso histórico que implicaría que los torturados sean juzgados, ya que se apela constantemente a la no impunidad durante la visita guiada.

Según lo planteado por Huysen, el museo va a funcionar como espacio de representatividad del pasado, que se va renovando con exposiciones y actividades. En la visita guiada se cita constantemente el testimonio de Patricio Bustos, los que están pegados en las murallas del inmueble, porque gracias a él se pudo identificar el espacio como centro de tortura y exterminio, tal como se explica en el segundo capítulo de la tesis.

2.3.3.- Intervenciones Nido 20.

Nido 20 presenta un trabajo muy incipiente, al igual que ex Clínica Santa Lucía. Fue declarado monumento nacional el año 2005, pero por falta de voluntarios no se han podido realizar trabajos o actividades de manera sistemática y organizada. Ser declarado monumento nacional es darle la importancia a la construcción de un gran valor histórico y que debe ser protegido por la comunidad.

Razón por la cual, para empezar a trabajar en la casa se debía esperar dicha declaración.

El inmueble actualmente está funcionando como museo de la memoria abierto para la comunidad, realizan visitas guiadas, tiene una pequeña biblioteca popular, en la que solo se encuentran textos relacionados con la temática de la memoria. Como intervención, ya que se van a considerar como actividades sistemáticas y organizadas, propia de la casa, son los talleres de imanes y flores de Bach. Los efectos que tienen dichos talleres son invitar a la población a que asista a la casa y que conozca su historia. En una entrevista con Juan Espina¹⁶, presidente del Comité de Derechos Humanos de La Cisterna menciona que el lugar está abierto para todo tipo de público, no se va a discriminar por ideologías, política, clase social, etnia, etc, plantea que inclusive es bienvenida la gente de derecha a los talleres como a la casa y el uso de los libros de la biblioteca.

La casa de Nido 20 como museo de la memoria intenta mantenerse como espacio familiar, simbólico es el nombre y las imágenes que hay en su interior. Primero, el nombre de la casa Alberto Bachelet, nombre de un padre asesinado, que su hija es partícipe de la transición. Al ingresar a la casa en la sala principal se encuentra la foto en grande del general Bachelet, imagen que podría representar una crítica a la traición, ya que él fue muerto en la Cárcel pública de Santiago siendo interrogado por sus mismos compañeros de la Fuerza Aérea de Chile (FACH) y traicionado por su amigo Gustavo Leigh. Segundo, dos ex oficiales fueron juzgados por la muerte de Bachelet, Cevallos Jones y Cáceres Jorquera. Este actuar genera un quiebre con la democracia de los acuerdos, política de la cual la hija es líder y dirigente, ya que se apela a la reconciliación y olvido de los crímenes mediante el perdón colectivo. Perdón que no accedieron ni Michelle Bachelet ni Ángela Jeria.

¹⁶ Entrevista realizada el día 9 de Diciembre del año 2016 por la autora de la tesis, entrevista realizada en la misma casa de Nido 20.

3.- Conclusiones generales

La propuesta de trabajo fue investigar sobre las transformaciones que han sufrido los tres centros de tortura y exterminio que fueron objeto de estudio de la tesis: Londres 38, ex Clínica Santa Lucía y Nido 20, deteniéndome en la última transformación simbólica de las casas para reflexionar acerca de la forma en que interpelan la memoria y el pasado. En estas casas se trabaja de forma muy distinta, lo que se pudo percibir en el último capítulo de análisis. Por una parte, Londres 38 es un museo de la memoria, que presenta mucho más tiempo que las otras dos casas, fue declarado monumento nacional el 2005, y actualmente hay un gran número de personas trabajando para la casa, entre vecinos, familiares de detenidos desaparecidos, voluntarios, universitarios y el Comité de Derechos Humanos. En cambio, los museos de ex Clínica Santa Lucía y Nido 20 presentan un trabajo mucho más incipiente, tienen menos personas trabajando en actividades para la casa, pero de todas maneras realizan actividades periódicas para mantener activo el espacio.

El contexto de la transición y la política del acuerdo, según Nelly Richard, no presenta un aporte al trabajo de la memoria, utiliza la palabra memoria, solo para hacer creer al país que se está fortaleciendo y avanzando en esta materia. Por esto, se hace necesario visibilizar el trabajo que realizan estos museos de memoria que representan un intento de reapropiación de la historia y de nuestro pasado de manera crítica y reflexiva. Siguiendo la misma línea de Richard, Huyssen plantea la paradoja entre memoria y olvido, en donde más se recuerde de manera superficial con carencia de reflexión y conciencia, mayor será el olvido. En este sentido, los medios de comunicación tuvieron un rol fundamental, dándole a conocer al público testimonios y presentar parte de nuestro pasado de manera acrítica sin pedir que se haga justicia por los detenidos desaparecidos. Tal es el caso del Museo de la Memoria inaugurado el 2010 por Michelle Bachelet, que

conmemora a las víctimas de la dictadura militar. Son tres pisos de exhibiciones, en su mayoría exhibiciones permanentes, que muestran la historia de la dictadura, elementos de tortura, afiches de la época, etc. El espacio no presenta un discurso acerca de la justicia a las víctimas, ni tampoco actividades que relacionen el pasado con el presente para reflexionar sobre la vigencia de las violaciones a los derechos humanos.

Es por esto que el objetivo general que guió la presente investigación fue analizar y reflexionar en torno a las transformaciones simbólicas de dichos espacios, y evidenciar el aporte real que realizan al trabajo de la memoria entregando a su público una manera distinta de percibir y entender la memoria y nuestro pasado. A partir de distintas actividades que invitan a la reflexión y a la conciencia de la constante violación a los derechos humanos durante la dictadura y también en democracia.

Es preciso mencionar y reflexionar acerca de la historia que presenta cada una de las casas, ahora transformadas en museos de la memoria. Por esta razón, uno de los objetivos específicos fue la identificación del estilo arquitectónico de cada uno de los inmuebles y relacionarlo con su historia, ya que la memoria que apelan tiene relación directa con la historia que presenta cada uno de los espacios. Por esta razón, en el primer capítulo se hizo una revisión histórica del barrio al que pertenecía cada uno de los inmuebles. Se hace necesario mencionar el primer uso que tuvieron Londres 38 y ex Clínica Santa Lucía. Fueron inmuebles de uso habitacional para la clase alta del país, familias adineradas ocuparon los espacios, para luego ser transformadas en casas íconos de la izquierda chilena. Estos hogares burgueses amplios y con una infraestructura similar en su interior, fueron convertidos en sede de importantes grupos de izquierda como el MAPU y el PS, para luego convertirse en casas íconos del gobierno militar. Bachelard, identifica la casa como un cuerpo de imágenes, entonces, la casa como cuerpo simbólico tendrá otros cuerpos en su interior para poder destruirlos mediante la tortura. La casa en teoría es el espacio de ensoñación que nos permite evocar, construir sueños y proyectos de vida porque un lugar que cobija y protege. En este

sentido, la transformación de la casa rompe con *La poética del espacio* de Bachelard, ya que más que proteger y cobijar se va a convertir en una metáfora del secreto, es un lugar que intenta esconder lo que está ocurriendo en su interior, por esto el lugar más alto como el altillo o diván va a funcionar como la sala infernal o antesala al purgatorio, ya que por ser la pieza más aislada se realizaron las torturas más crueles, además de ser la sala donde aislaban a los detenidos. De esta manera, los gritos de los presos no eran escuchados. En el caso de Nido 20, el inmueble tiene una historia totalmente distinta, primero el barrio en el que está ubicado es de carácter popular, nunca fue habitado por la clase alta, es más, se construye con el objetivo de ser inmediatamente utilizado por el MIR como casa de seguridad en el año 1964. Es un espacio pequeño, con un solo baño y pocas piezas que se calcula que entre setenta y ochenta personas estuvieron en la casa en calidad de detenidos. Además del nombre simbólico de Alberto Bachelet, como torturado, padre asesinado y militar traicionado.

Para identificar las casas como centros de exterminio fueron de gran importancia los testimonios de los detenidos. En el caso de Londres la casa fue identificada por las baldosas de color negro y blanco que se encontraban en las afueras del lugar, además de identificarla como casa que se encontraba en el centro por el sonido de las campanas de la Iglesia San Francisco que escuchaban los presos, que además el sonido los ayudó para identificar el paso de los días durante el encierro. En el caso de ex Clínica Santa Lucía el testimonio de Patricio Bustos fue el más importante para identificar la clínica como espacio de tortura. Algo similar ocurre con Londres 38, en dichos testimonios también plantea que es posible escuchar el sonido de las campanas de la Iglesia, pero además el detenido tiene la oportunidad de observar debajo de las vendas de sus hojas por la ventana, lo que le permitió reconocer la calle. En el caso de Nido 20, los testimonios son anónimos y sin acceso al público, pero si aparecen testimonios de la casa en la "Trilogía de los cuervos" del periodista José Rebolledo, los tres libros son *La danza de los cuervos*, *El despertar de los cuervos* y *A la sombra de los cuervos*. Se menciona que los detenidos podían escuchar las compaños de Iglesia Don Bosco cada una hora.

En las tres casas, la forma de abordar la memoria tiene relación con la historia del inmueble durante el periodo de dictadura. Se citan los testimonios de los detenidos, los que se encuentran en la muralla de las casas, y se recuerdan constantemente a las víctimas, pero como militantes fuertes y aguerridos de la izquierda chilena, se evita tener una memoria victimizante de los sujetos. Nido 20 posee además de biblioteca popular, un sector que recuerda los elementos de tortura de la casa, como las vendas, la parrilla eléctrica que era una camilla de metal, la tina, entre otros. Por las actividades que realizan las casas se pudo identificar el trabajo serio que realizan sobre la memoria, apelan a una memoria crítica y antihegemónica, e incentivan a la constante reflexión de lo sucedido involucrando al público como agente activo de cambio.

Bibliografía

(s.f.).

38, C. L. (2011). *Proyecto: un espacio de memoria en construcción*. Santiago de Chile: Londres 38.

Agamben, G. (1998). ¿Qué es un campo? *Artefactos. Pensamientos sobre la técnica*, 52-62.

Agamben, G. (2005). *Estado de Excepción. Homo Sacer I,II*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo S.A.

Aguirre, M. (2011). *La arquitectura moderna en Chile (1907-1942)*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

Alighieri, D. (1922). *La Divina Comedia*. Argentina: Centro Cultural Latium.

Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.

Benjamin, W. (2008). *EL narrador*. Santiago de Chile: Metales Pesados.

Foucault, M. (2007). *El nacimiento de la biopolítica*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.

Foucault, M. (2008). Los medios del buen encauzamiento, el panoptismo. En M. Foucault, *Vigilar y castigar* (págs. 199-262). Argentina: Argentina Siglo XXI.

Guzman, N. (2014). *La mujer de los perros. Ingrid Olderoock*. Santiago de Chile: CEIBO.

Huyssen, A. (2000). En busca del tiempo futuro: medios, política y memoria. *Puentes*, 12-29.

Hysen, A. (1995). Escapar de la amnesia: el museo como medio de masas. *El paseante*, 56-79.

Merino, M. (1993). *Mi verdad, más allá del horro: yo acuso*. Santiago de Chile: A.T.G.S.A.

Rebolledo, J. (2012). *La danza de los cuervos*. Santiago de Chile: Planeta.

Richard, N. (2002). Crítica de la memoria. *Cuadernos de Literatura Bogotá*, 187-193.

Salazar, C. (17 de Agosto de 2007). *urbatorium.blogspot*. Recuperado el 14 de Febrero de 2017, de <http://urbatorium.blogspot.cl/2007/08/barrio-pars-y-londres-de-pecador.html>

Todorov, T. (2013). *Los usos de la memoria*. Santiago de Chile: Colección signos de la memoria.

Valech, S. (2011). *Informe. COMISIÓN NACIONAL SOBRE PRISIÓN POLÍTICA Y TORTURA*. Santiago de Chile: Ministerio del Interior.

Vidal, H. (2000). *La poética de la tortura*. Santiago de Chile: Mosquito .