

# Luz guía<sup>1 2</sup>

Katherine Hite\* y Jordi Huguet\*\*

Fecha de recepción: 09/07/2016

Fecha de aceptación: 02/10/2016

## Resumen

Este ensayo colaborativo se compone de varias conversaciones en torno a los desafíos, límites y posibilidades de ser guía en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Santiago de Chile. Jordi Huguet y Katherine Hite, en tanto forasteros de estos sitios de la memoria, piensan y dialogan sobre los intercambios imprevistos y predecibles entre visitantes y guías, y sobre las formas en que el museo abre o pone en cuestión los legados que las atrocidades dejaron a través de las generaciones, las perspectivas sociales y políticas, y las fronteras nacionales. El artículo primero fue publicado en inglés por *Guernica: A Magazine of Art and Politics* (17 de marzo de 2016), y una ex guía del museo, Valentina Infante, quien también es interlocutora frecuente de Hite y de Huguet, proveyó de la traducción (nuevamente) al español.

**Palabras clave:** Chile, Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, guías y visitantes, memoria traumática, conversación.

## Abstract

This collaborative essay is a composite of several conversations regarding the challenges, limits, and possibilities of being a guide in Santiago de Chile's Museum

---

<sup>1</sup> Los autores agradecen a todos quienes participaron directa o indirectamente en la elaboración de estas reflexiones en torno a la experiencia de guía en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, en especial a todos los guías del museo que desde un comienzo han estado muy comprometidos en la difusión de su labor y conscientes de su importancia.

<sup>2</sup> El texto original aparece como "Katherine Hite y Jordi Huguet: Guiding Light" en *Guernica: a magazine of art and politics* (17 de marzo, 2016). <https://www.guernicamag.com/daily/katherine-hite-jordi-huguet-guiding-light/>. Se trata de una interpretación de varias conversaciones en español con Huguet que Hite tradujo al inglés. Posteriormente, Valentina Infante tradujo al español todo el texto.

\* Katherine Hite es profesora de ciencia política en *Vassar College*. Email: kahite@vassar.edu.

\*\* Jordi Huguet es artista visual y músico. Desde 2010 ha participado de los programas educativos del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Santiago de Chile. Email: jhuguet@museodelamemoria.cl.

of Memory and Human Rights. Jordi Huguet and Katherine Hite think through such questions as outsiders within sites of memory, the unanticipated as well as patterned exchanges among visitors and guides, and the ways in which the museum can open up or trouble atrocities' afterlives across generations, social and political perspectives, and national borders. The piece was originally published by *Guernica: A Magazine of Art and Politics* (March 17, 2016) in English, and former museum guide Valentina Infante, who is also a frequent interlocutor with Hite and Huguet, provided the translation (back) to Spanish.

**Keywords:** Chile, Museum of Memory and Human Rights, guides and visitors, traumatic memory, conversation.

**Katherine Hite:** El 26 de enero de 2016 una banda de música *indie* integrada por cinco hombres y llamada *Jimmy Button*, tocó en un festival en Santiago de Chile. Los músicos son guías que trabajan en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos –una institución educacional única en Chile que se enfoca en los abusos cometidos por la dictadura de Pinochet (1973 – 1990), y que hoy es visitada por más de 10,000 personas al mes–. “¡Queremos una visita guiada de Jimmy Button!”, una fan de la banda, que también trabaja en el museo, grita de pronto desde la audiencia. Tocar juntos ha resultado ser catártico para los guías, cuyas jornadas laborales son intensas. De hecho, muchos visitantes del museo potencian sus experiencias a través de las visitas guiadas con docentes profesionales, quienes los llevan a través de las exhibiciones del terror y la violencia auspiciados por el Estado, y que incluyen muestras de tortura, prisión, desaparición y ejecución de miles de personas.

De seguro no es un lugar fácil de visitar –o donde trabajar–. En una serie de conversaciones durante varios meses, Jordi Huguet, guía del museo y baterista de *Jimmy Button*, compartió conmigo sus pensamientos y las luchas emocionales y profesionales que él y sus colegas enfrentan a diario mientras guían y lidian con visitantes de todas partes del mundo, conduciéndolos a través del oscuro y doloroso pasado de Chile. Este ensayo es el resultado de esas ricas conversaciones.

\* \* \*

**Jordi Huguet:** Desde hace un tiempo he estado en crisis. Es una crisis de fe sobre cuán bien estoy haciendo mi trabajo, sobre si de verdad estamos sacando adelante lo que queremos lograr con el museo. Irónicamente, es una crisis ligada a la sorprendente popularidad del museo hoy en día. El Museo de la Memoria de Chile se ha convertido en un modelo a seguir en Latinoamérica y en un sitio turístico imprescindible. De hecho, ¡se encuentra en la posición número uno en Trip Advisor para Santiago de Chile! Hoy en día el museo es muy solicitado también para ser visitado por los alumnos de muchos colegios.

Ahora que la memoria se ha transformado en un tema “pop” –popularizada, accesible, fácil, por lo menos superficialmente– se me hace cada vez más difícil acercarme a los visitantes con el tipo de lógica y ritmo que se espera de un museo dedicado a las memorias de la represión. En vez de estar constantemente ofreciendo monólogos memorizados y autoritarios a cientos de visitantes que pueden o no estar interesados, prefiero ser receptivo a distintos tipos de intercambios con ellos. Quiero imaginarme estando abierto a las visiones en conflicto sobre el pasado cobijado entre las paredes de esta institución que me importa tanto.

Idealmente yo sería un facilitador, propiciando que la gente comparta sus memorias y poniendo las distintas perspectivas en juego. Pero esto necesitaría un enfoque radicalmente distinto de las visitas guiadas, uno que prestara mucha atención a cómo la gente realmente piensa y siente. Y confieso que, como me siento al respecto, es bastante contradictorio y que, por tanto, llevar adelante este enfoque sería emocionalmente desgastante.

### Ritos de Iniciación

**Katherine Hite:** Cuando el museo fue inaugurado en 2010, nadie podía predecir qué tipo de audiencia atraería –más allá de comunidades e individuos locales e internacionales asociados a los derechos humanos, de extranjeros de izquierda y pequeños y dedicados grupos de chilenos que abrazaron el proyecto de Salvador Allende (1970-1973) y que enfrentaron a la dictadura de Pinochet (1973-1990)–. Al momento de abrir sus puertas, los líderes de los partidos de Allende habían reascendido a la presidencia, el ex dictador estaba muerto y decenas de violadores a los derechos humanos habían sido enjuiciados. Pero el silencio sobre el pasado doloroso de Chile predomina, en gran parte porque a los chilenos no les agrada visitar las confrontaciones del pasado, ni tampoco los controversiales debates sobre las causas y consecuencias que trae enfrentar la memoria. Si bien hay consenso social de que Pinochet fue un dictador que cometió graves violaciones a los derechos humanos, las memorias y perspectivas entre los chilenos siguen estando divididas acerca de por qué ocurrió el golpe de Estado, por qué la brutalidad, por qué el régimen duró tanto tiempo y a qué costo, o incluso acerca de cuáles fueron sus posibles beneficios.

La estructura y contenido del museo reflejan este problema. La narrativa de la exhibición comienza con el día del golpe militar en 1973 y termina con la celebración de la elección de un presidente civil en 1990. Destinado a proveer algún atisbo de reparación moral a las víctimas de violaciones a los derechos humanos de la dictadura, el museo no ofrece ningún contexto para el golpe. Sus curadores sostienen que nada puede justificar el brutal derrocamiento de un gobierno

democráticamente electo, ni tampoco la intensa e interminable represión del régimen. Además, la narrativa del museo implica que, desde el regreso de la democracia en 1990, todo está muy bien en Chile. Como es posible imaginar, la narrativa de la línea de tiempo 1973 -1990 y los propios silencios del museo sobre el pasado reciente y el presente, pueden presentar inconvenientes para un guía.

**Jordi Huguet:** Comencé como guía el primer año en que el museo abrió sus puertas. Estaba totalmente entusiasmado, lleno de deseo de ser parte de esta nueva obra colectiva en Chile. Fue realmente agotador. Fue pesado. Estábamos inmersos en el objetivo del museo y en su guión de cómo interpretar las exhibiciones. Muchos de nosotros nos sentimos abrumados con la gran cantidad de información que debíamos absorber y dominar, sumado al hecho de tener que procesar la carga emocional de este tema. Nos pidieron que fuéramos cuidadosos y precisos con nuestra terminología. Sabíamos que estábamos confrontando algo controversial, algo complejo, pero no creo que tuviéramos idea alguna de lo que esto realmente significaba.

En esos primeros tiempos, recuerdo el nudo en mi estómago cada vez que enfrentaba a un nuevo grupo de visitantes, particularmente aquellos que guiábamos los fines de semana. Los grupos de los fines de semana tendían a ser un conjunto azaroso de personas que tenían todo tipo de perspectivas políticas y memorias. Durante esos dos primeros años del museo, los visitantes tendían a ser víctimas directas de la dictadura, quienes casi siempre vivían con un peso emocional reprimido y eran capaces, en parte, de liberarlo, al menos temporalmente, dentro del museo. Esto nos exponía a una vulnerabilidad emocional en un grado en el que no estábamos preparados. Con el paso del tiempo, cada uno de nosotros como guías encontramos maneras de acercarnos a estas (muchas veces) exigentes situaciones. Era una especie de prueba de acierto o error.

Luego empecé a calmarme. Comencé a sentirme empoderado; sentía que había procesado y entendido el museo, y me identificaba fuertemente con él. Comencé a elaborar mis propias memorias. Comencé a identificarme realmente con las víctimas.

No soy chileno; soy español de Barcelona, y mi status como extranjero –como español y catalán– claramente influye sobre cómo me relaciono con la memoria en Chile, y sobre mi experiencia con el museo y sus diversos visitantes. Como español y catalán, me identifico fuertemente con la memoria de quienes perdieron la Guerra Civil Española en 1939, y con el dolor de lo que no debió ser. Provengo de una familia que sufrió mucho abuso e injusticia social –mi abuelo era de una familia campesina muy pobre, trabajaba en las minas, luchó en el lado republicano y cayó preso por cinco años bajo pena de muerte y trabajos forzados—. En mi familia hubo abuso, abandono y pérdida en todo sentido. Este sentimiento de victimización me

ayudó a desarrollar una voz como guía que funcionó bastante bien, al menos por un tiempo. Fui muy productivo para el museo, porque comencé a tener una idea de cómo narrar lo que realmente quería decir. Me apasioné. Francamente, sin importar cuánto otras personas digan lo contrario, esto no ocurre simplemente por obra de uno mismo.

### Un lado más oscuro

**Jordi Huguet:** Pero luego pasé por un período más oscuro, cuando me di cuenta que estaba guiando visitas que generaban serias tensiones en los grupos. Paralelamente, me encontraba en terapia, y a medida que elaboraba mi propio pasado y mi sentido de victimización, también comencé a entender algo más –era algo sobre mí en relación al rol del victimario–. Comencé a conectarme y a necesitar elaborar esta emoción en el museo, como español, con esa imagen del conquistador, con el legado colonial que mi imagen –incluso de manera inconsciente– evocaba en los chilenos, inclusive para mí mismo, y también como un padre brusco de dos niños pequeños.

Recuerdo que me golpeó muy fuerte cuando estaba caminando por la exhibición temporal de Fernando Botero y su serie de tortura en Abu Ghraib, que muestra a los victimarios estadounidenses así como también a las víctimas iraquíes. Me di cuenta en ese momento que debía mirar al victimario en mí mismo –y confrontarlo–. Comencé a ver cómo la idea del *nunca más* no estaba funcionando para mí. Ya no había una división nítida entre víctimas y victimarios. Era importante reconocer mi potencial de convertirme en victimario.

Y luego, de un modo irónico –oscuro y humorístico– también comencé a sentir que cada visita guiada reproducía esencialmente la historia de la dictadura como un modelo de éxito, que se traduce en algo así:

Si pretendes orquestrar una dictadura exitosa, primero reprime masivamente durante un breve, pero intenso período, eliminando toda potencial oposición; luego dicta una serie de decretos leyes y estados de emergencia, establece toques de queda y cosas por el estilo; y asegúrate de inventar nuevas historias que cubran las lúgubres violaciones a los derechos humanos, y descríbelas en cambio como tiroteos por parte de los hombres “malos”, los subversivos. También, machaca sobre los contrastes entre el caos previo al golpe y la estabilidad política posterior, el progreso económico y la devoción social hacia la iglesia y la familia.

Entonces comencé a sentir otro tipo de crisis, una no necesariamente productiva para el museo como institución, pero una que estoy convencido es productiva para los visitantes y para mí, a pesar de que es también muy extenuante. Comencé a

practicar el auto-cuidado, la auto-conciencia. Ahora me he distanciado de la narrativa del museo, y he comenzado a incorporar las narrativas de otros –historias que emanan de una variedad de visitantes, historias que no están en el museo–.

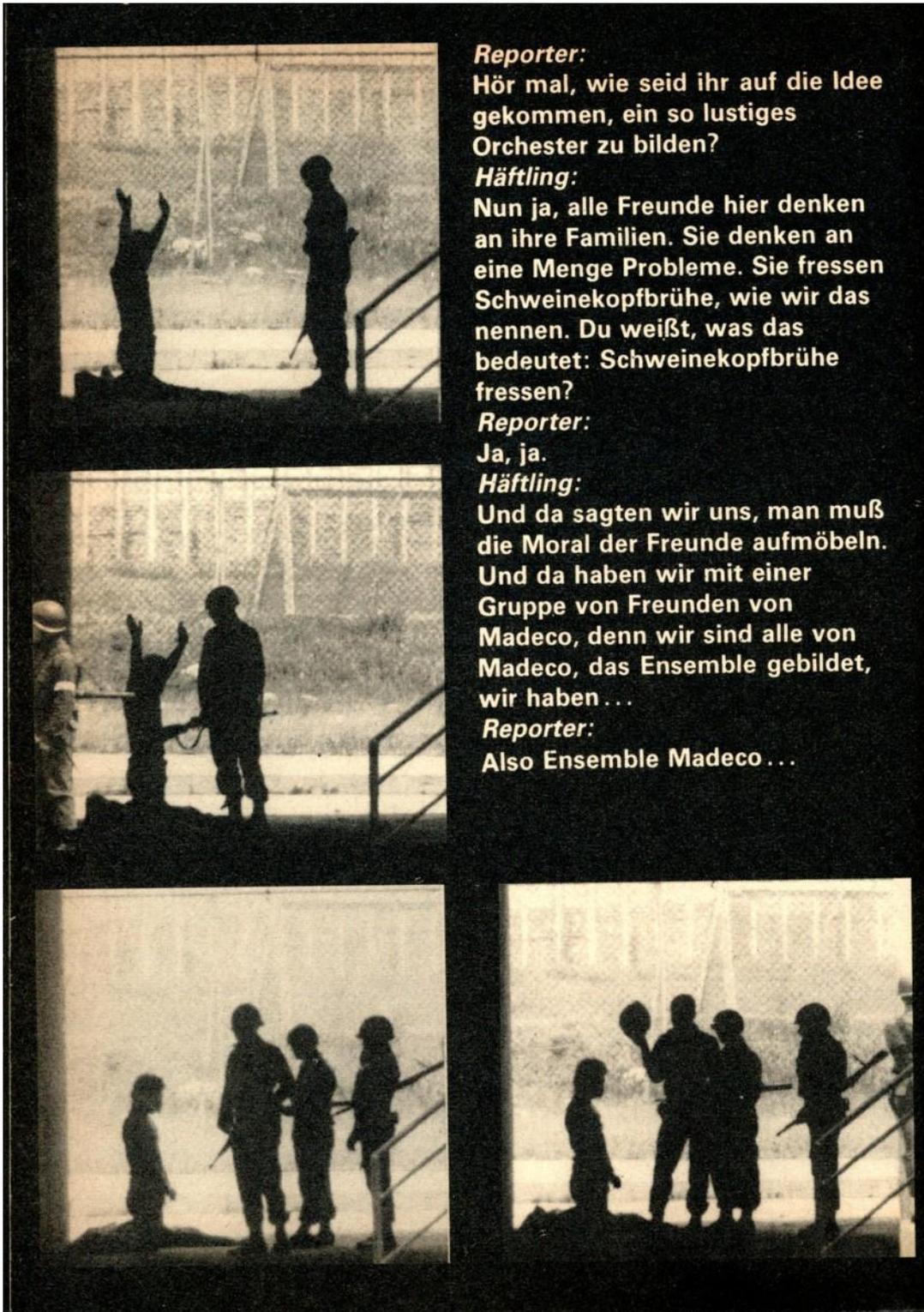
Hay distintas maneras de aproximarse a cómo hablar sobre tortura y víctimas de tortura entre los visitantes del museo. Cuando trato de explicarles a los estudiantes qué es la tortura, les pregunto: “¿Qué es lo más sagrado que tienen, lo más sagrado? Porque eso es lo que la dictadura trató de quitarles”. Si no lo hago así y me sumerjo en una descripción detallada de la tortura, termino sintiéndome como inmerso en un ejercicio morboso.

Uno puede entender que, como víctima, sin embargo, quizás quisieras que la gente comprendiera por lo que pasaste. Depende mucho en cómo las víctimas han lidiado con sus propias experiencias, y a veces desean que yo les presente una descripción más detallada y violenta. Una vez, durante una visita guiada, un hombre que sufrió torturas estaba en el grupo, y estábamos frente a la muestra de la “parrilla eléctrica” (la cama de metal con cables y una caja de control utilizada para torturar a los prisioneros con descargas eléctricas) cuando, sorpresivamente, tomó los cables y explicó, casi como un profesional, cómo lo habían torturado. Tuve que alejarme del grupo por un momento.

Muchas veces estamos conscientes solo del lado oscuro, y vemos todo como negro o blanco. Cuando era joven, mientras miraba el mundo a través de un oscuro lente analítico, pensaba que era muy “sabio”, y ahora me doy cuenta que soy más sabio apreciando los matices que son muy difíciles de ver.

En resumen, me abrí a un lugar de memoria que es real, quiero decir: entré en la historia de una historia, que es lo que trata, en gran parte, la memoria. Comencé a invitar a los visitantes a entrar en el relato, a participar, y a decir lo que ellos piensan. Me transformé en un mediador en estas “batallas por la memoria”, en donde quienes vivieron la dictadura se reconocen como interlocutores válidos, como portadores de memoria. Tuve que indagar muy profundo para pensar no en “el otro”, sino sobre mí mismo a través del otro. Todo esto requiere de una gran cantidad de energía. Y puede ser una manera muy controversial de guiar, una que a los visitantes no necesariamente puede gustarles.

Y es aquí donde esto puede ponerse aún más interesante para el museo, porque la institución deja de controlar la narrativa –si es que alguna vez lo hizo–.



**Reporter:**  
Hör mal, wie seid ihr auf die Idee gekommen, ein so lustiges Orchester zu bilden?

**Häftling:**  
Nun ja, alle Freunde hier denken an ihre Familien. Sie denken an eine Menge Probleme. Sie fressen Schweinekopfbrühe, wie wir das nennen. Du weißt, was das bedeutet: Schweinekopfbrühe fressen?

**Reporter:**  
Ja, ja.

**Häftling:**  
Und da sagten wir uns, man muß die Moral der Freunde aufmöbeln. Und da haben wir mit einer Gruppe von Freunden von Madeco, denn wir sind alle von Madeco, das Ensemble gebildet, wir haben ...

**Reporter:**  
Also Ensemble Madeco ...

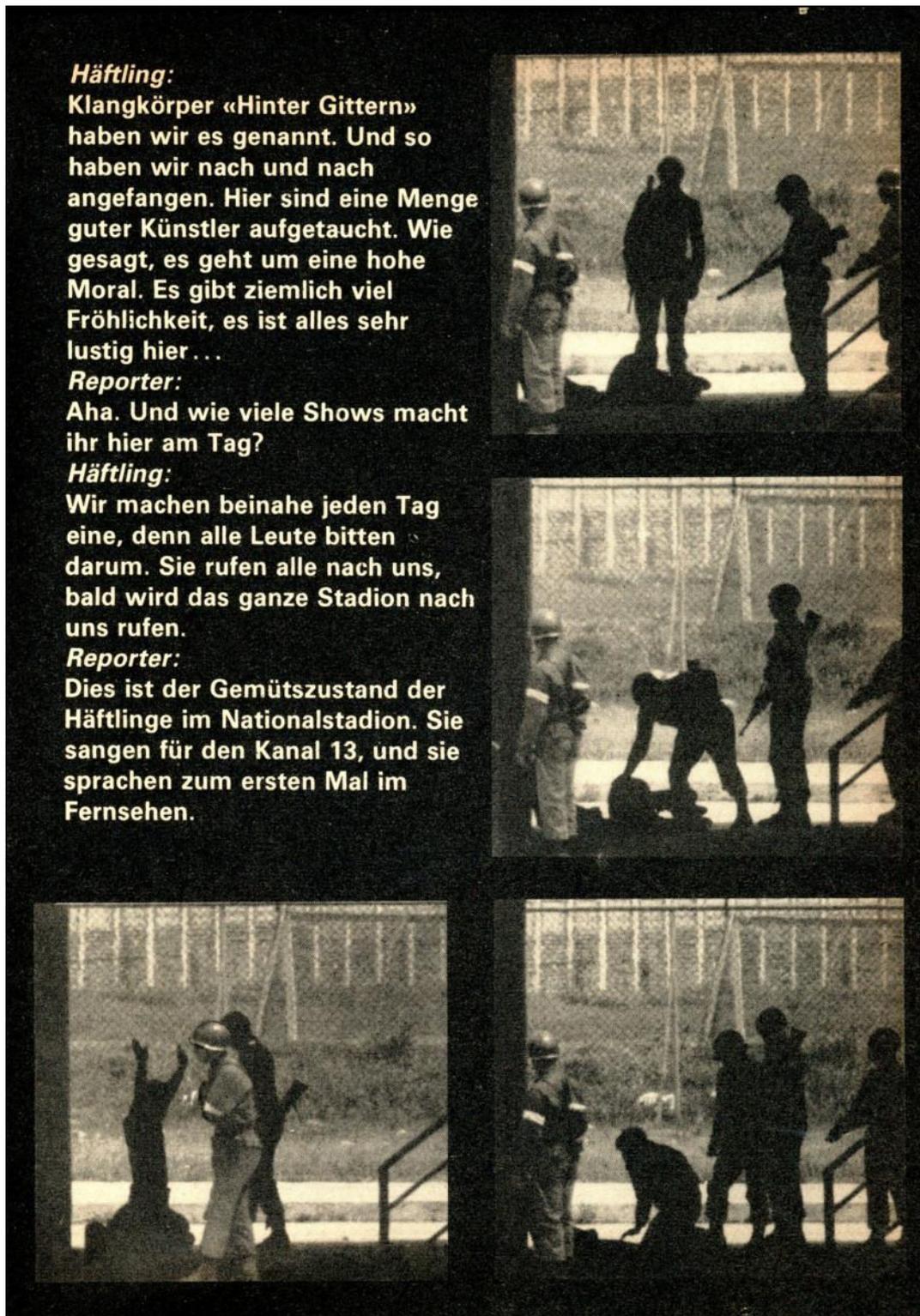


Imagen originalmente impresa en *Operación Silencio Chile nach Salvador Allende*, (Berlín, 1974). Walter Heynowski y Gerard Scheumann, editores, y Domingo Politi, fotógrafo.

## El boom del visitante

**Katherine Hite:** Ya entrando en su sexto año, el museo está teniendo serios problemas para cumplir con todas las demandas de visitas guiadas. La mayoría de los visitantes no toma una visita guiada, pero cientos sí lo hacen. Gran parte de las solicitudes de visitas provienen de cursos de enseñanza media en colegios públicos, pero otros grupos también piden guías –entre ellos, asociaciones de derechos humanos, grupos de ex prisioneros políticos, agrupaciones de familiares de detenidos desaparecidos y ejecutados, grupos de viajeros internacionales de diversas partes del mundo, clubes de rotarios, scouts, agencias públicas y muchos otros—. Incluso, unidades de gendarmes y carabineros han solicitado visitas guiadas, que resultan ser muchas veces difíciles y controvertidas.

**Jordi Huguet:** El entusiasmo de los visitantes en venir al museo varía bastante. Para los jóvenes escolares, claramente, la visita no es una opción. Ni tampoco es necesariamente una opción entre gendarmes o funcionarios de carabineros. Sin embargo, estoy convencido que todo aquel que entra al museo, en algún punto, se pregunta, conscientemente o no, abiertamente o no: “¿Dónde me veo representado aquí, dentro de este museo?” “¿Qué tiene que ver este museo conmigo?” De hecho, muchas veces me he hecho esta misma pregunta.

Un joven vasco estuvo una vez en uno de mis grupos. Tenía cerca de 18 años, estaba muy seguro de sí mismo (era un tanto engreído), y desconcentraba constantemente a mi grupo. Luego llegamos a la exhibición que representa los años 80', sección en donde se muestra un video de un policía disparando a una joven mujer en la cabeza. Al ver eso, comenzó a llorar. Se quebró. Algo aconteció en él, y se vino abajo.

Muchos extranjeros que lo visitan solo buscan la 'selfie', pero también veo otros visitantes extranjeros conectando de diferentes maneras sus historias con lo que ven en el museo. Los brasileños se identifican con una falta de marcas simbólicas en Brasil. Los argentinos se sienten muy orgullosos de sus procesos de elaboración de la memoria: sus juicios, su repudio a los militares. Los mexicanos frecuentemente evocan las memorias de la represión de 1968. Y desde los estadounidenses, creo que lo que predomina es un sentimiento de culpa.

Para mí, guiar grupos se ha convertido en algo así como cambiar la estación de radio o como arreglar una partitura musical. Al comienzo de la visita guiada, trato de aproximarme a las ideas de los que me rodean a través de sus miradas, posturas, gestos, las palabras que usan, las maneras en que entran en la conversación, o cómo no entran. Dependiendo de cómo lanzo el relato, puedo tanto acertar o fallar en mi intuitiva e inicial impresión. Lo que trato de hacer es sincronizar lo que estoy sintiendo, o de lo que soy consciente, con los sentimientos y actitudes que el

visitante y yo compartimos, y las posturas que asumimos. Cuando los visitantes cruzan sus brazos al hablar, eso es signo de cierta reserva, y luego eso desencadena una postura similar de mi parte, que debo resistir, debo trascenderla en lo posible. Esos primeros momentos en una visita guiada son importantes, en la medida en que lo que está en juego es el futuro de una buena o mala conversación entre el mediador-guía y el visitante. Y si concedemos que este tipo de comunicación no verbal es importante, vemos que todo tipo de dimensiones culturales basadas en la identidad están también en juego. Es como si estuviésemos constantemente editando nuestras historias o configurándonos mientras nos relacionamos con el mundo alrededor nuestro.

El prejuicio está también en juego. Al ser un guía extranjero, los chilenos inmediatamente descubren mi acento –un indicio de que no comparto con ellos un “clan” o una “familia” en común, que no pertenezco a la “familia de chilenos”–. Esto puede transformarse en una manera inicial de invalidar lo que yo tenga para decir. La invalidación de los guías del museo, incluidos los chilenos, sucede todo el tiempo, basándose en las características físicas –edad, color, color de ojos o pelo, o el acento–. En mi caso, el hecho de ser español (aunque si me presento como catalán tiene otra connotación para los chilenos) lleva a todo tipo de suposiciones. El ser de España, mi acento, mis ojos azules, todo esto ha tendido a provocar sospecha, a catalogarme como impostor, o incluso a asociarme con la figura del victimario.

A través del tiempo, he aprendido a trabajar con las sospechas de los visitantes que cuestionan cómo es posible que yo “explique” la historia chilena a un chileno. En mis mejores momentos, me esfuerzo en no ser defensivo, abriendo en el museo entendimientos más allá de las estereotipadas divisiones de la memoria.

He llegado a pensar sobre el museo como un lugar donde no solo voy a trabajar, sino también como el lugar de un familiar, como la casa de mi abuela. Como un hogar que invita, da la bienvenida y provee un santuario para nuestras más íntimas y secretas memorias compartidas, pero también, por todas esas tensiones e intensidades, depara lágrimas y disfunciones, como cualquier casa de familia. A veces camino solo por el museo únicamente para observar cómo los visitantes interactúan con las exhibiciones, para ver en qué se centran, para especular sobre lo que estarán pensando, aquí, en nuestra casa.