

ENTREVISTA A KATHERINE HITE



Fotografía: Gabriela Salomone

“Los sitios de la memoria permiten entrar en debate con la historia”

POR VALERIA DURÁN* Y SILVINA FABRI**

*Licenciada en Sociología y Magíster en Comunicación y Cultura por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Docente de Comunicación en FADU/UBA e integrante del equipo de Memoria Abierta.

**Becaria doctoral de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Docente del Departamento de Geografía de la Facultad de Filosofía y Letras (UBA).

EN ESTA ENTREVISTA, KATHERINE HITE, PROFESORA DEL VASSAR COLLEGE DE NUEVA YORK, ESTADOS UNIDOS E INVESTIGADORA ESPECIALIZADA EN EL ANÁLISIS DE MEMORIALES Y MUSEOS, REFLEXIONA SOBRE LAS MÚLTIPLES DIMENSIONES INVOLUCRADAS EN LA INSTALACIÓN DE ESTOS DISPOSITIVOS. A PARTIR DE SUS TRABAJOS Y DE SU INTERÉS SOBRE LAS CUESTIONES LATINOAMERICANAS INTERPELA LA RELACIÓN ENTRE EL ARTE Y LA POLÍTICA CONMEMORATIVA, ASÍ COMO TAMBIÉN LOS DESARROLLOS ACADÉMICOS SOBRE LA MEMORIA Y SUS MODALIDADES DE TRANSMISIÓN.

Silvina Fabri: ¿Cómo te aproximaste a trabajar sobre los memoriales y sobre la relación entre arte, representación y política? ¿Cómo fuiste construyendo tus temas de investigación y cómo se convirtieron en tus temas de interés?

Katherine Hite: Recordé estando acá, en el IDES, en las Jornadas organizadas por el Núcleo de Estudios sobre Memoria¹, que el primer artículo que escribí sobre monumentos y memoriales fue sobre el monumento a Salvador Allende para el libro *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*, que compilaron Elizabeth Jelin y Victoria Langland². Ese tema surgió porque había estado trabajando en mi tesis de doctorado, que justamente acababa de terminar en aquel momento, sobre la izquierda chilena.

Lo que hice fue estudiar un grupo de la llamada gene-

ración de los sesenta, que en su juventud había accedido a la participación política, después ocupó cargos políticos durante el gobierno de Allende y luego sufrió las consecuencias del golpe de Estado en Chile. Mi tesis fue sobre cómo este grupo reestructuró su vida después de la victoria, el caos y la pérdida. Entonces, realicé entrevistas en profundidad con un grupo de alrededor de cincuenta personas, que reduje a quince para mi primer libro. Todos ellos habían estado en el exilio, a veces después de haber pasado por la cárcel donde conmutaron al exilio, y volvieron a jugar un papel importante en la política chilena con la transición. En los años 1991-1992, cuando hice mi investigación, en Chile uno no podía usar el lenguaje público de la izquierda o de la resistencia. El lenguaje disponible fue entonces el que solemos usar cuando trabajamos sobre la memoria: víctimas, victimarios, derechos humanos. Entonces eso me hizo pensar mucho en la cuestión de la memoria, en las representaciones de la memoria. Por eso trabajé en ese artículo sobre el monumento de Allende y todo el proceso contraintuitivo en la instalación de ese memorial. Esta es una larga introducción acerca de por qué empecé a estudiar los trabajos de la memoria. Y en realidad mi entrada al estudio de los sitios de la memoria, los memoriales, fue por Elizabeth Jelin.

A partir de ese momento, empecé a interiorizarme en la temática y a leer trabajos relacionados con los procesos de memorialización, conmemoración y la construcción de memoriales. Empecé a ver que todos los procesos que ponen en relación a la memoria con las diferentes maneras de conmemorar a las víctimas

.....

1 En su última visita a Buenos Aires, Katherine Hite participó como conferencista en las V Jornadas “Espacios, lugares, marcas territoriales de la violencia política y la represión estatal” que se desarrollaron entre el 14 y el 16 de octubre de 2015 en el IDES. Estas Jornadas son organizadas periódicamente por el grupo de trabajo sobre “Lugares, marcas y territorios de la memoria” que funciona desde el año 2008 en el marco del Núcleo de Estudios sobre Memoria (CIS-CONICET/IDES). En ocasión de esta visita fue realizada la presente entrevista (las notas al pie han sido agregadas por las autoras de esta entrevista).

2 Se refiere al libro *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*, cuyas compiladoras fueron Elizabeth Jelin y Victoria Langland, publicado por Siglo XXI Editores en 2003. El libro forma parte de la serie *Memorias de la Represión* bajo la dirección de Elizabeth Jelin.

son conflictivos. En ellos se involucran múltiples acciones con el fin de construir memoriales dándoles un sentido particular para la sociedad. Y el proceso en sí, como decía James Young, es quizás aun más importante que el resultado. Él enfatiza mucho esto y yo estoy de acuerdo, aunque no creo que el memorial en sí pierda su potencia, pero sí siempre depende de la agencia (*agency*) de los activistas y de la gente que toma ese memorial y hace algo interesante con él. Entonces, el memorial en sí no es lo importante, sino la relación entre el memorial y los agentes. Los actores son los que dan vida a los memoriales y los definen, los resignifican, como se ha discutido mucho en las recientes V Jornadas "Espacios, lugares y marcas territoriales de la violencia política y la represión estatal". Para mí, lo fundamental de mi acercamiento al memorial es que los memoriales pueden crear posibilidades de conversar, de dialogar, de entrar en debate con la historia, sobre qué pasó y sobre hacia dónde queremos ir. Porque la memoria puede entenderse en contraste con la historia: la memoria siempre está en relación con el pasado, desde el presente. Entonces, partiendo desde mi interés en la izquierda, escogí investigar los memoriales. En general, siempre elegí estudiar aquellos memoriales que están impulsados por gente que ha perdido a sus seres queridos y que tienen una formación política de izquierda. Memoriales que invitan a conversaciones previsibles y no previsibles, que sirven como *locus* de procesos que sí involucran mucho conflicto. En mi libro *Política y arte de la conmemoración. Memoriales en América Latina y España* escogí trabajar con un memorial de cada país –Perú, Chile, Argentina y España– para entenderlos como herramientas que nos permitan, en esa historia más amplia, pensar y reflexionar sobre lo que pasó en cada país y en cada proceso.

Valeria Durán: ¿Cuáles son los motivos que te llevaron a elegir cada uno de los memoriales con los que trabajás en tu libro?

K.H.: El Memorial del Paine, en Chile, lo elegí porque creo que es el más bonito de todo el país en varios sentidos. Tuve la oportunidad de visitarlo acompañando a un grupo durante una conferencia del International

Center for Transitional Justice (ICTJ), sobre democracia, memoria y derechos humanos cuando el memorial era todavía una obra en proceso. Era un día lluvioso, había mucho barro y nos llevó el mismo Juan René Maureira³. Fuimos en micro, porque queda a 20 kilómetros de la ciudad de Santiago. Y, cuando llegamos, estuvimos todos ahí, bajo los paraguas, viendo los mosaicos no terminados, mientras Juan René Maureira nos explicaba el proceso de construcción de los mosaicos. Cada familia diseñó y realizó el mosaico en homenaje a su ser querido, eligiendo las imágenes más representativas para construir su memoria. Yo no soy artista pero lo que pude ver fui increíble. Escogí este memorial porque, en mi opinión, es único y, además, porque queda en el campo. Si bien es muy cerca de Santiago, es el resultado del proceso de reforma agraria, teniendo en cuenta además las represalias que se tomaron contra esas poblaciones después de esa reforma agraria, luego del golpe. Nos cuenta cosas de las que, en general, no se habla tanto. Siempre pensamos mucho más en lo urbano y yo quería elegir memoriales más alejados.

Las bicis de Fernando Traverso⁴ las elegí porque las había visto por primera vez en una exposición llamada *Los desaparecidos* en el Museo del Barrio en Nueva York, curada por Laurel Reuter, del estado de Dakota del Norte. Y muchos se sorprendían por el interés en los desaparecidos de América Latina, pero la curadora, influenciada por Marcelo Brodsky, hizo una exposición increíble, muy impactante. Fue allí donde vi *Las bicis* de Traverso y eso me llevó a pensar en las

.....
3 Juan René Maureira Moreno es nieto de uno de los detenidos, desaparecidos y ejecutados de Paine. Pertenece a la llamada "Tercera generación" que lleva adelante el trabajo de recuperación de la memoria de las experiencias de vida de sus familiares, tal como señala Hite en *Política y arte de la conmemoración*. Es, además, miembro de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos y Ejecutados de Paine y de la Corporación "Paine, un lugar para la memoria" y forma parte de la iniciativa por la Corporación Chilena de Estudios Históricos.

4 El proyecto de Traverso consiste en estampar bicicletas en distintas paredes de la ciudad de Rosario, mediante la utilización de una plantilla. Las realiza como modo de conmemoración a los desaparecidos de la ciudad, muchos de ellos trabajadores que la utilizaban como medio de transporte.

KATHERINE HITE

Katherine Hite es licenciada en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Duke, magíster en Asuntos Internacionales y doctora en Ciencias Políticas por la Universidad de Columbia. De 1993 a 1997 se desempeñó como directora asociada del Instituto de Estudios Latinoamericanos e Ibéricos de Columbia, donde también dio cursos en estudios latinoamericanos y política comparada. Hoy es Profesora de la Cátedra Frederick Ferris Thompson en Ciencias Políticas de Vassar College en Poughkeepsie, New York. Su trabajo de investigación ha sido apoyado por la Fundación Fulbright, el Social Science Research Council y la Fundación Ford. Ha publicado los libros *Política y arte de la conmemoración: Memoriales a la lucha política en América Latina y España* (Routledge Press, 2011, cuya versión en español publicó Ediciones Mandrágora, 2013), *When the Romance Ended: Leaders of the Chilean Left, 1968-1998* (Columbia University Press, 2000). Recientemente ha editado con Cath Collins y Alfredo Joignant *Política de la Memoria en Chile: de Pinochet a Bachelet* (Lynne Rienner Publications, 2013, cuya versión en español fue publicada por la Editorial Universidad Diego Portales/Catalonia, 2013); con Mark Ungar, *Sustaining Human Rights in the Twenty-First Century: Strategies from Latin America* (Johns Hopkins University Press and the Woodrow Wilson Center for International Scholars, 2013); con Paola Cesarini *Authoritarian Legacies and Democracy in Latin America and Southern Europe* (University of Notre Dame Press, 2004), y es coeditora de *The New Politics of Inequality in Latin America: Rethinking Participation and Representation* (Oxford University Press, 1997). El trabajo reciente de Hite se centra en las políticas y sitios de la memoria, los movimientos sociales y la violencia política así como también en los problemas de la educación superior, el acceso y la equidad. Entre agosto y diciembre 2015 fue becaria Fulbright en Santiago de Chile, donde dictó un seminario en la Universidad Diego Portales.

distintas formas que pueden asumir los memoriales y a ampliar la idea misma de memorial. Cuando fui a Rosario, tuve la oportunidad de conocer a Rubén Chababo, entonces director del Museo de la Memoria de esa ciudad, con quien hasta el día de hoy debatimos mucho, y también pude conocer a Fernando Traverso y discutir con él su proyecto. Eso también fue una experiencia fantástica para mí. Fernando se autodescribe como un trabajador cultural, y a través de su gesto abierto y democrático de utilizar el *stencil* logró que *Las bicis* estén en todo el mundo.

Recuerdo que una vez, hace algunos años, yo estaba en el Parque de la Memoria, en Buenos Aires, y conocí a un grupo de estudiantes de Arquitectura de la Universidad de Rosario que también estaban allí y les pregunté por *Las bicis* de Traverso. Y ellos me respondieron que todos las conocían. Eso me impactó mucho porque no pasa siempre, que toda una ciudad conozca una imagen así, un memorial, no es habitual.

Y creo que eso tiene que ver con la idea de la conexión a través del concepto de luto de Judith Butler. A partir del luto, del duelo, podemos conectarnos porque todos sabemos lo que es perder a alguien, más allá de las fronteras.

El caso de Perú lo elegí porque la imagen de la escultura *El ojo que llora* me movilizó mucho. Pude conocer a Lika Mutal⁵ y a todo el grupo que ha estado conectado antes del ataque que sufrió el memorial el 23 de septiembre de 2007, cuando un grupo de personas golpeó y ató a los policías que custodiaban el memorial y provocó destrozos en los senderos y en la piedra central

.....
5 Lika Mutal, artista holandesa, es autora de *El Ojo que llora*, un memorial dedicado a recordar a las víctimas de la violencia estatal y paraestatal de Perú. Se inspiró en la muestra fotográfica *Yuyanapaq*, que documenta los años de la violencia política desencadenada a partir de la guerra revolucionaria y terrorista de Sendero Luminoso.

que representa a la Pachamama, arrojando pintura naranja en la obra. El de España, *El Valle de los Caídos*, es un monumento totalmente diferente. Se trata de un monumento para unificar un Estado, la idea de un Estado, de un Estado-Nación cristiano, después de la guerra civil.

V.D.: Es interesante el contrapunto que proponés con este último caso en relación a los otros memoriales poco tradicionales en su estilo, más ligados a una concepción antimemorial.

K.H.: Sí, yo creo que *El Valle de los Caídos* simboliza esa idea mucho más tradicional de lo que hace un monumento estatal. Y nos hemos distanciado mucho de esa idea, pero continúa siendo importante: un monumento del Estado que comunica la unificación, el poder del franquismo después de la guerra civil que operó desde una base ideológico-política construida sobre la homogeneización de España en múltiples aspectos, ocultando las diferencias. Lo interesante de *El Valle de los Caídos* para mí es que no se trata sólo de un monumento sobre el siglo XX de España, sino que se remonta a siglos atrás, y da pautas para pensar cómo Franco movilizó esa historia del imperialismo, de los católicos, para aludir al anticomunismo. Es decir, ancló su mensaje tanto en el imperialismo de hace siglos como en el anticomunismo del siglo XX. Para los españoles, sigue siendo un problema qué hacer con ese monumento.

V.D.: En tu libro, comenzás el capítulo dedicado a este monumento contando que un parlamentario vasco, Iñaki Anasagasti, propuso destruirlo en 2011 y eso me hizo recordar la propuesta del artista Horst Hoheisel quien propuso demoler la Puerta de Brandeburgo en la ciudad de Berlín. Estos símbolos generan connotaciones negativas pero, a la vez, están fuertemente ligados a la identidad nacional. La pregunta en torno a qué hacer con ellos no es fácil de responder.

K.H.: Sí, por ejemplo, en los Estados Unidos se está dando un debate sobre la utilización de los nombres vinculados a la guerra civil del siglo XIX. El general Nathan Bedford Forrest era dueño y vendedor de es-



Fotografía: Gabriela Salomone

clavos en el estado de Tennessee y, durante la guerra, hizo cosas atroces, después creó el Ku Klux Klan y en la actualidad hay un parque que lleva su nombre. Muchos lo ven como un héroe, como un estratega de la guerra. Hace años hay distintos grupos que promueven un cambio de nombre del parque, pero todavía no lo lograron. Ahora, dada la coyuntura política y social en los Estados Unidos, quizás sí haya llegado el momento de hacerlo.

S.F.: Lo que contás es muy similar a lo que suscita la figura de Julio Argentino Roca en la Argentina. En la actualidad hay debates muy álgidos e interesantes en torno a considerarlo como un prócer o como el máximo responsable de la masacre y sojuzgamiento de los pueblos originarios en pos del avance de la frontera del desierto.

K.H.: Sí, claro. También hay otros movimientos muy potentes en la actualidad como la iniciativa de *Equal*

El Valle de los Caídos, en España, simboliza una idea más tradicional de lo que hace un monumento estatal. Nos hemos distanciado de esa idea pero continúa siendo importante: un monumento del Estado que comunica la unificación, ocultando las diferencias. Lo interesante es que no se trata solo de un monumento sobre el siglo XX, da pautas para pensar cómo Franco ancló su mensaje tanto en el imperialismo de hace siglos como en el anticomunismo del siglo pasado. Para los españoles, sigue siendo un problema qué hacer con ese monumento.

*Justice*⁶. Luchan por liberar afroamericanos encarcelados por razones injustas, equivocadas o de injusticia social. También realizan investigaciones y, en este marco, han indagado en el fenómeno de los linchamientos a los afroamericanos. Descubrieron que hubo muchos más casos de los que se pensaba y ahora están exigiendo que se marquen todos los sitios para poder establecer los hechos y brindarles justicia histórica. Pero también para que las clases dominantes de los Estados Unidos logren entender que los linchamientos nos son sólo hechos del pasado, no son sólo acontecimientos ocurridos hace muchos años. El último linchamiento documentado fue en 1968. Hemos visto imágenes que muestran a quienes realizaron linchamientos y a todo el pueblo asistiendo. Era como un gran acontecimiento, anunciado con antelación, se tomaban fotos... es difícil pensar en los linchamientos, con centenares de personas ahí paradas mirando.

.....
⁶ *Equal Justice Initiative* es una organización sin fines de lucro que provee asistencia legal a comunidades marginadas por la pobreza y por motivos raciales en los Estados Unidos.

Inquietud, empatía, perturbación

S.F.: Cambiando un poco de tema, nos interesa que nos cuentes algo más sobre tu perspectiva para abordar tus objetos de indagación. ¿Cuáles son las referencias teóricas desde las que construís y pensás conceptualmente estos casos?

K.H.: Ahora tomo mucho a Dominick La Capra, que aporta la idea de "perturbación empática". En inglés es *empathic unsettlement* y, con Paloma Aguilar, la investigadora española, estuvimos tratando de decidir cuál sería la mejor traducción posible. Primero pensamos en "inquietud empática", pero la noción de inquietud nos lleva a la idea de que hay una pregunta sin contestar. Uno ve algo, quiere entenderlo, quiere, a lo mejor, empatizar, pero te cuesta y te molesta, es decir, te inquieta. Preferimos, en este caso, la noción de "perturbación".

En las jornadas de esta semana se discutió bastante sobre qué pasa con los visitantes en los sitios de memoria y qué pasa cuando se van. En la actualidad, estoy pensando en una segunda parte del libro de memoriales, para trabajar con los museos y sitios de memoria en los que uno entra y recorre con un guía o con imágenes, o con ambos, pero me interesa indagar sobre qué pasa una vez afuera, una vez que se realiza la visita. Desde mi propia experiencia, al recorrer estos sitios con grupos de estudiantes, intento siempre movilizarlos hacia la acción, no solamente hacia una crítica o un pensamiento. Vivimos en un mundo capitalista y muy violento, no hay escucha. Yo estoy tratando de desafiar a mis estudiantes y la noción de "perturbación empática" refleja, en cierta medida, lo que he observado con ellos. Por ejemplo, en 2012 estuvimos en Buenos Aires con Marita Sturken y visitamos el ex CCDTyE "El Olimpo" y yo veía a los estudiantes que estaban quietos, pero sabía que sentían mucho aunque quizás no lo podían expresar. Nos pasa a todos cuando algo te produce conmoción. Hace muy poco fuimos a Paine con estudiantes de la Universidad de California, la UC Davis, y 14 alumnos de la Universidad Diego Portales, de Chile, que están en tercer y cuarto año, e intentamos debatir con todos ellos. Fue difícil porque los alumnos de la Universidad de California no hablan

español y mis estudiantes de Chile no hablan inglés. Y discutimos sobre lo que esta nueva generación de universitarios chilenos siente cuando va allí. Ellos no conocían el caso de Paine ni el memorial. No sabían qué había pasado en Paine. Y es el lugar que tiene más concentración de detenidos desaparecidos de todo el país. Fuimos al Museo de la Memoria, en Santiago de Chile, ahora vamos a ir a Londres 38. Yo he aprendido mucho más de ellos que lo que ellos aprendieron de mí, escuchando cómo procesan lo que ven y lo ligan con el presente.

S.F.: ¿Estos temas te interesaron desde que eras estudiante en los Estados Unidos? ¿Por qué?

K.H.: Provengo de una familia de izquierda en los Estados Unidos. Eso significó estar muy marginalizada. Además, crecí en Texas y desde chica tenía amigos de familias hispanas. Una vez, estando en México –a donde fuimos varias veces con mi familia– visitamos la sede del partido hermano al que pertenecía mi familia y ahí conocí “gente normal”, que pensaba como nosotros. ¡Eso para mí fue increíble! Pensé que en América Latina sí había posibilidades, siendo de izquierda, de ser elegido presidente. Y había también movimientos sociales enormes. Desde chica, me interesaron mucho la política y América Latina y luego entré a la universidad. Primero estuve en Bogotá y en Lima por un año. Más tarde tuve un profesor chileno-estadounidense, Arturo Valenzuela, que en 1983, cuando yo estaba cursando la carrera de grado, decidió armar un grupo de estudiantes norteamericanos de posgrado para ir a Santiago de Chile y estudiar con profesores que no tenían puestos en la academia como Manuel Antonio Garretón, Tomás Moulian, Norbert Lechner: toda gente increíble, profesores increíbles. Yo participé de ese grupo siendo estudiante de grado y fue una experiencia transformadora.

V.D.: Pensando en los memoriales como dispositivos de transmisión, como espacios didácticos y pedagógicos, ¿qué elementos aportan o cuál es la potencia que crees que tienen en la transmisión de un pasado conocido, no conocido o poco conocido por los visitantes?

K.H.: Yo sigo insistiendo en el rol de los mediadores de la memoria. En el caso del *Memorial del Paine*, aun siendo los mosaicos muy especiales, es muy importante tener el relato de los actores. Allí hay un grupo de nietos de las víctimas que hacen las visitas guiadas. Esta vez, una de las personas que me acompañó fue Diego Cabezas, nieto de un líder campesino de uno de los asentamientos de la reforma agraria. Entonces él, como mediador, narrador y relator y casi con la misma edad que los estudiantes que me acompañaron, incentivó en ellos la perturbación empática. Fue como un *shock*. Por un lado, por la experiencia de un espacio de memoria en una zona rural. Entre mis alumnos chilenos hay gente de distintas regiones, no solamente de Santiago, y hay algunos que vienen de zonas rurales. No se puede generalizar y dar por sentado que todos sienten igual. Para nada. Pero sí, como dice Elizabeth Jelin, la relación entre la memoria y la identidad cuenta mucho para la transmisión. Yo creo que Diego, hablando de lo que había pasado en Paine y de lo que pasó con su abuelo, pudo conectar con los estudiantes, aunque su narrativa fue bastante sintética, explicando la diferencia entre la ciudad de Santiago y el campo. Él pudo conectar con los estudiantes y transmitir sus vivencias de modos diversos, yo sentí que mi rol era empujar un poco más, desafiarlos, tratar de pensar preguntas con ellos, preguntas que no fueran tan obvias. Eso es lo que intenté hacer, tanto con los alumnos chilenos como con los estadounidenses. Por ejemplo, fui con un grupo de chicos estadounidenses al Estadio Nacional el día 11 de septiembre. Un grupo al que no conocía. Ellos escucharon los testimonios de la tortura ahí, en el estadio, y cuando salimos empecé a hacerles preguntas. No sólo qué les pareció, sino otras preguntas más puntuales. Y ellos decían que les parecía terrible, inimaginable, que un ser humano pudiera haber hecho eso a otro ser humano. Y yo les recordé el *waterboarding* (submarino⁷). Por las revelaciones recientes de las torturas específicas

.....

⁷ El submarino es una forma de tortura aplicada en cárceles de diversos países como método para lograr extraer información a los detenidos. Entre sus modalidades se conocen el submarino seco, que a partir de una bolsa plástica colocada en la cabeza genera asfixia y el submarino mojado que consiste en introducir la cabeza de la persona en un tacho con líquido provocando ahogamiento.



Fotografía: Gabriela Salomone

en Guantánamo, todo el mundo lo conoce en Estados Unidos. Era obvio que esos jóvenes pensaban que solamente en Chile había sucedido algo así, no podían ponerlo en relación con su propio país. Y hubo un silencio por un momento, como que yo era demasiado provocadora, pero después lo reconocían. Hablamos de la relación entre los Estados Unidos y Chile, hablamos de Medio Oriente. Sé que fue algo arriesgado en un punto, pero siento que es lo que tengo que hacer.

La semana pasada, en mi curso, estuvimos conversando sobre la violencia en Perú, esa violencia producida no por razones políticas sino por razones de tipo cotidianas que despierta cosas terribles en las comunidades. Hace poco escuché el caso del detenido-desaparecido más joven en Chile, que tenía 14 años cuando desapareció. Era un chico de barrio pero tenía conexiones con delincuentes y la mamá de un amigo suyo, que estaba peleada con su mamá, le informó a la policía y se lo llevaron. Yo les conté esta historia a mis alumnos chilenos y se sorprendieron mucho porque nunca pensaron que en Chile habían pasado, como

Sigo insistiendo en el rol de los mediadores de la memoria. En el caso del Memorial del Paine, en Chile, aun siendo los mosaicos muy especiales, es muy importante tener el relato de los actores. Allí hay un grupo de nietos de las víctimas que hacen las visitas guiadas. Esta vez, nos acompañó Diego Cabezas, nieto de un líder campesino de uno de los asentamientos de la reforma agraria. Como mediador, narrador y relator y casi con la misma edad que los estudiantes que me acompañaron, incentivó en ellos la perturbación empática. Fue como un shock.

en Perú, cosas así. Entonces, la transmisión tiene que provocar a pensar.

Política y arte de la conmemoración

V.D.: Volviendo a la política y a la conmemoración, ¿cuál pensás que es el lugar de la creación estética en la movilización de esa reflexión?

K.H.: Yo creo que es central. Hoy en día estoy pensando mucho más en las contra- conmemoraciones que en las conmemoraciones, tanto en el teatro como en el arte y en las *performances*. Con mis alumnos hemos participado de los *die-in*⁸, como los realizados en Grand Central Station en Nueva York, acostados en el suelo, todos de la mano. Es muy inquietante, tanto siendo participante como observador. Yo quiero creer que, después de visitar estos memoriales, estos museos, se puede pensar en las violencias actuales, que eso va a traducirse tanto en acciones contra las violencias cotidianas como en la posibilidad de estar atentos a las violencias de los Estados como sucede, por ejemplo, con la política exterior estadounidense. Es muy difícil hacer ese salto del pensamiento a la acción, pero pienso que este tipo de protesta ha creado un cambio en la imaginación pública norteamericana. *Black Lives Matter* (BLM)⁹ está siendo muy debatido, es una cuestión muy presente. O desde el arte, las imágenes de Kara Walker. Hay varios que han hecho cosas

provocativas en el arte, cuestionando representaciones en torno al racismo que han sido muy importantes.

V.D.: En los casos que acabás de referir, al igual que en los casos que trabajás en tu libro *Política y arte de la conmemoración*, aparece un tipo de arte que invoca a la experiencia propia, que implica para el espectador "poner el cuerpo".

K.H.: Sí, yo también soy partidaria de esa idea de un tipo de arte que no sea sumamente gráfico o representativo, que no represente de manera directa una muerte sangrienta. Acuerdo con el planteo de Jill Bennett y muchos otros que dicen que, para incentivar el pensamiento, el arte tiene que ser un poco más evocativo que confrontativo. Las obras incluidas en la exposición que ya mencioné, *Los desaparecidos* del Museo del Barrio de Nueva York, fue elegida con este criterio. Incluso el mismo *Yuyanapaq* publicado por la Comisión de la Verdad y la Reconciliación de Perú viene acompañado de toda una exposición de doscientas fotos, escogidas muy cuidadosamente en el sentido que mencionábamos recién. De todas esas fotos, sólo dos o tres son bastante gráficas. El resto te hace pensar. Por ejemplo, ves la imagen de una familia bajando desde la sierra hacia la ciudad y sabes que son desplazados y sabes del racismo que van a tener que enfrentar. Aunque no lo muestren explícitamente, esas imágenes son más potentes que otras que provocan un rechazo inmediato porque, quizás, muestran demasiado.

S.F.: En ese sentido, ¿pensás que, para fines pedagógicos, lo que involucran y sugieren las imágenes es más potente que lo que muestran de manera evidente y a simple vista?

K.H.: Sí, claro. Hay una artista uruguaya, Ana Tiscornia, que arma retratos con espejos y vidrio. Cuesta ver a simple vista la imagen del desaparecido; pero, de esta manera, logra captar la atención del observador e invita a seguir mirando y a acercarse a la foto para ver qué es realmente. En mi nuevo trabajo estoy intentando indagar en los conceptos de empatía y de lo que significa ser "ajeno", entendido como *outsider*. Un *outsider* no es en sí un otro pero es alguien muy importante para la construcción de un relato, de una

Acuerdo con el planteo de Jill Bennett y muchos otros que dicen que, para incentivar el pensamiento, el arte tiene que ser un poco más evocativo que confrontativo. Las obras incluidas en la exposición *Los desaparecidos* del Museo del Barrio de Nueva York se eligieron con este criterio. Incluso el mismo *Yuyanapaq* publicado por la Comisión de la Verdad y la Reconciliación de Perú viene acompañado de una exposición de doscientas fotos, escogidas muy cuidadosamente de las cuales solo dos o tres son bastante gráficas. El resto te hace pensar. Por ejemplo, se ve la imagen de una familia bajando desde la sierra hacia la ciudad y uno sabe que son desplazados e imagina el racismo que van a tener que enfrentar. Aunque no muestren la violencia explícitamente, esas imágenes son más potentes.

narrativa. Ahí es donde estoy tratando de entrar conceptualmente y a través de los casos para pensar en lo ajeno. Y me di cuenta de que los estudiantes chilenos también son ajenos, lo sienten como algo ajeno y, sin embargo, están tratando de entender, de interesarse por la memoria de una generación que no está.

S.F.: En la práctica de visitar un memorial o de estar frente a un memorial o a una instalación artística, en la acción de visitar un museo con su dispositivo narrativo, ¿de qué manera los sujetos/visitantes actualizan esos memoriales para sí mismos en el presente y cómo pen-

sás que esto afecta la transmisión intergeneracional?

K.H.: A través de lo conversado, lo escrito, lo relatado. Yo creo que los visitantes intervienen, pero insisto nuevamente con la mediación. También está la idea de traducción que utiliza Gayatri Spivak. Debemos pensar cómo traducimos porque ahí también hay una parte importante en la relación entre lo afectivo y lo cognitivo. La emoción que uno siente, el afecto implicado, es algo que se queda con uno mismo. No es simplemente una emoción efímera; el afecto produce que una vez que sales del lugar, todavía hay



Fotografía: Gabriela Salomone

.....

8 Los *die-ins* son una forma de protesta y corresponden a una táctica que ha sido utilizada por una variedad de grupos de protesta en los Estados Unidos incluyendo activistas a favor de los derechos humanos, entre otros. A menudo, los manifestantes ocupan un sitio en la ciudad acostándose en el suelo simulando estar muertos, a veces cubriéndose con pancartas o carteles, por un corto tiempo hasta que son obligados a abandonar el espacio público por las fuerzas de seguridad. El objetivo de un *die-in* se centra en interrumpir el flujo de personas en una calle o vereda para captar la atención de los transeúntes.

9 Organización internacional, movimiento activista afroamericano, cuya actividad principal es la de llevar adelante una campaña contra la violencia racial hacia las personas negras de la comunidad. Organiza de manera regular protestas que denuncian los homicidios por discriminación, brutalidad policial y abusos de la autoridad así como también de la desigualdad racial ante el sistema de justicia penal de los Estados Unidos.

algo que se queda contigo y que ha entrado a tu cabeza. Yo estoy tratando de pensar mucho en eso, en el afecto y en cómo eso se traduce a lo cognitivo, no solamente al pensamiento. Siempre es algo que estás usando como referente hacia otras situaciones políticas, hacia otras violencias. En ese punto es donde estoy exactamente ahora.

Entonces, para los visitantes, yo creo que hay varias cosas... y en la práctica incluso desde distintas disciplinas podemos acercarnos a la complejidad que involucra este tipo de lugares, de muestras, de imágenes. Desde la pedagogía, con los docentes que trabajan con los alumnos luego de las visitas, que se interesan sobre qué pueden recoger de la experiencia de los alumnos cuando visitan, por ejemplo, el Museo de Memoria: eso es lo que he visto, que ellos asisten o guían a los alumnos para ver qué les provocó el lugar y para escuchar qué dicen.

S.F.: En los recorridos con estudiantes, el docente a veces interviene sólo evaluando cómo fue la visita y apelando a la memoria mnemotécnica, y quizás la memoria que se activa en esa visita es *otra memoria*. En este sentido, los docentes a veces no tienen las herramientas para poder captar y trabajar con eso.

K.H.: Sí, es interesante lo que dices. Por eso se necesitan mediadores, docentes que realmente se interesen en la actividad. Ahí intervienen la traducción y la provocación. Yo creo que la provocación es muy importante para sugerir relaciones entre lo visto y otros fenómenos que, quizás, no hubieran surgido de otro modo. Elizabeth Jelin le decía al grupo de estudiantes de Nueva York con el que vinimos en 2012 a Buenos Aires que lo importante no es la comparación sino la relación. Y, como soy comparatista, esa idea me quedó mucho. Ella tenía razón, es una relación trans-temporal y trans-espacial. Esa provocación es importante y no podemos evadirla.

Ahora puedo verlo. Para mí fue muy importante volver al Museo de la Memoria de Chile porque cuando abrió, en el año 2010, no lo visitaba casi nadie o iban sólo extranjeros. ¡Hoy en día hay tantos visitantes! Entre los jóvenes que lo visitan con sus colegios, quizás la mayoría está jugando o coqueteando entre sí, no están

La emoción que se siente, el afecto implicado, es algo que se queda con uno mismo. No es simplemente una emoción efímera; el afecto produce que una vez que se sale del lugar todavía hay algo que se queda con uno y que ha entrado en la cabeza. Estoy tratando de pensar mucho en eso, en el afecto y en cómo eso se traduce a lo cognitivo, no solamente al pensamiento.

prestando atención, aunque esto también puede ser una manera de esconder los sentimientos conflictivos hacia el lugar. Pero siempre hay cuatro o cinco que sí prestan atención. Me imagino que lo mismo debe suceder en Mansión Seré o en el Casino de Oficiales de la ex ESMA, en Buenos Aires. Aunque la mayoría no parezca interesarse, siempre hay unos pocos que sí lo hacen, por experiencias familiares u otros motivos. Una vez, Rubén Chababo me dijo que esto era como hacer "trabajo de hormigas". Y así es, pero yo creo que tiene que haber una relación entre ese trabajo de hormiga y nuestros grandes pensamientos.

V.D.: Los tres conceptos que mencionaste: el afecto, la traducción y la perturbación empática son muy interesantes para iluminar o repensar museos, monumentos y memoriales que se reactualizan con nuevas miradas. En especial, parece estarse dando una revalorización de la noción de afecto.

K.H.: Sí, las disciplinas que trabajan más con eso son los estudios culturales, la crítica de arte y los estudios sobre museos. Es bien interesante la literatura sobre los museos porque hay mucho sobre los practicantes, los curadores, pero también en relación a pensar el visitante.

S.F.: ¿Cómo crees que se podrían captar las multidimensionalidades de la memoria en la narrativa de los sitios? ¿Cómo se podrían pensar esas tensiones de lo múltiple de la memoria?

K.H.: Hay una cuestión básica que es la necesidad de la convergencia de distintas narrativas sobre un mismo lugar, porque una narrativa sola no te convence, tiene que haber espacio para pensar en varias narrativas. Para James Young, el memorial está abierto a la interpretación pero el museo dice algo al visitante. Esa es la distinción básica que hace. Discrepando un poco, yo creo, como sostiene Marita Sturken, que dentro de los museos de la memoria también existe la necesidad de más de una narrativa, lo cual no vemos hoy para nada, por ejemplo, en el Museo del Once de Septiembre de la Ciudad de Nueva York.

V.D.: Entonces, en relación con esta distinción y partir de la noción de "norteamericanización del Holocausto" planteada por Andreas Huyssen hace ya algunos años a raíz de la instalación en Estados Unidos de numerosos museos y monumentos o memoriales que recuerdan la Shoá (el Holocausto), ¿qué diferencias encontrás en los modos de tematización y abordaje en estos sitios y en otros espacios que trabajan con una historia más propia de los Estados Unidos?

K.H.: Desde académicos hasta activistas norteamericanos, todos han visto en las representaciones del Holocausto tanto un modelo dominante de las representaciones de las atrocidades en el mundo como un modelo exitoso a replicar. El tema del Holocausto fue predominante en los Estados Unidos, era un "screen memory", como decía Andreas Huyssen. Pero yo creo que eso ha ido cambiando en los últimos años por varias razones, buenas y malas. Por ejemplo, ahora se está construyendo un gran museo afroamericano, que va a estar terminado el próximo año, en el National Mall de Washington. Ahí se ve la influencia. En este sentido, resulta muy útil el trabajo de Michael Rothberg para pensar el colonialismo.

Hay espacios de memoria, incluso museos de memoria, que son subalternos. Siendo Estados Unidos un país de 300 millones de habitantes, siempre va a

haber una variedad. Quizás no son representaciones tan visibles, pero son igualmente importantes. Hay un museo en Minnesota sobre el racismo que en su muestra incluye objetos e imágenes que provocan repulsión por lo explícitas que son. Sin embargo, al ser tratados sensiblemente y puestos en contexto, estos mismos objetos e imágenes pueden ser herramientas para que los jóvenes que visitan el museo vinculen el racismo del pasado con el racismo en el presente. Yo veo que hay distintas representaciones de los pasados atroces y hay un debate, no solamente sobre el racismo hacia los afroamericanos sino también un racismo provocado por ese mismo Estado hacia los latinos. Y, simultáneamente, hay todavía mucho silencio sobre los indígenas. Yo creo que lo local depende, nuevamente, de la capacidad de agencia de los actores para visibilizar sus memorias.

S.F.: En los casos que trabajás en tu libro *Política y arte de la conmemoración...* ponés en relación la elaboración de la empatía, la pena que produce un pasado traumático y, al mismo tiempo, el efecto de movilización de los visitantes. Me pregunto si estos elementos también te ayudan a pensar las propias narrativas de los museos porque, en definitiva, el guión museográfico también habla de una decisión política acerca de cómo narrar.

K.H.: Sí, claro. Hay una académica australiana que se llama Kylie Message que trabaja en el mundo de los museos y piensa a los curadores como activistas sociales. En su primer libro, sobre el complejo de *Smithsonian*¹⁰ durante los años sesenta y setenta, usa muchos archivos para reconstruir las relaciones entre los museos, los debates y el momento de activismo por los derechos civiles. La curaduría implica una responsabilidad en el armado de una exposición, en la atracción de público, en definir a qué tipo de público se

.....
10 Se trata de un centro de educación e investigación en Washington DC que posee además un complejo de museos asociado, los más conocidos abordan el Washington Mall, pero también hay museos de las comunas populares, como el Anacostia Community Museum, fundado en 1967, en una comuna históricamente afroamericana.



Fotografía: Gabriela Salomone

Katherine Hite, Valeria Durán y Silvina Fabri en la entrevista en la ex ESMA

dirige y con qué objetivos. Esto es reciente, al menos de los últimos quince años. En ese momento empecé la llamada nueva museología. Es decir, es más antigua, pero desde hace quince años se impulsó mucho más. Esto tiene que ver con la creación de la Coalición Internacional de Sitios de Conciencia.

Actualmente, con la excepción del movimiento por la paz, el activismo en los Estados Unidos no piensa, en general, por fuera de las fronteras. Son proyectos nacionales y muy importantes para nuestro país, sobre los legados de la guerra civil, entre otros temas. Y esto lo quiero mencionar porque estoy tratando de reflexionar sobre este tema, siendo latinoamericana. Creo, aunque es muy debatido y todavía hay mucha polémica sobre esto, que en el mundo académico de los estudios latinoamericanos hay, desde los

Estados Unidos, un remapeo y una reconceptualización de las Américas. Se incluye la presencia múltiple y compleja de los latinoamericanos en los Estados Unidos y se considera cómo los Estados Unidos ven a América Latina hoy. Antes siempre se estudiaban las relaciones de los Estados Unidos con América Latina; hoy, en cambio, estamos profundizando mucho más en las conexiones y las integraciones en el marco de este proyecto. Y estoy trabajando no solamente sobre sitios de memoria estadounidenses sino también, por ejemplo, sobre el Museo de la Imagen y la Palabra de El Salvador. Es un espacio muy potente porque realmente conecta la guerra, los Estados Unidos, con el presente, la crisis y los niños refugiados que representan la tercera generación después de la guerra civil. No se puede separar la historia salvado-

En el mundo académico estadounidense de los estudios latinoamericanos hay un remapeo y una reconceptualización de las Américas. Se incluye la presencia múltiple y compleja de los latinoamericanos en los Estados Unidos y se considera cómo los Estados Unidos ven a América Latina. Estamos profundizando mucho más en las conexiones y las integraciones. En el marco de este proyecto, estoy trabajando no solamente sobre sitios de memoria estadounidenses sino también, por ejemplo, sobre el Museo de la Imagen y la Palabra de El Salvador. No se puede separar la historia salvadoreña, guatemalteca o nicaragüense de la acción de los Estados Unidos.

reña, guatemalteca o nicaragüense de la acción de los Estados Unidos.

También, esto se da por acciones actuales de muchos refugiados de los años ochenta en los Estados Unidos que han sido parte de la creación de estas pandillas muy violentas, que vienen de una violencia nacional estadounidense, de una violencia centroamericana o de El Salvador. Los cruces entre esas violencias mezclados con el consumo de drogas y con el tráfico de armas no se pueden entender sin las memorias y la historia. No he ido a El Salvador pero pienso en un remapeo de las Américas en relación con la memoria y con las problemáticas compartidas como el racismo, como la situación de los indígenas. En la actualidad hay cada vez más académicos que piensan en eso. Se están por cumplir los 50 años de la creación del Latin American Studies Association (LASA). Estamos orgullosos de que sea cada vez mayor la cantidad de miembros latinoamericanos, incluso mayor que los académicos estadounidenses pero, en general, los latinoamericanos, al menos desde las ciencias sociales, no trabajan sobre los latinoamericanos y los latinos en los Estados Unidos.

estén a la vez trabajando en un sitio de memoria. También era difícil imaginar todo un grupo como el "Grupo Lugares" del Núcleo de Estudios sobre Memoria que, desde distintas disciplinas, está trabajando sobre este tema. Pero la institucionalización implica siempre un desafío. No queremos el estancamiento, ni una industria de estudios de la memoria que perjudique el conocimiento. X

V.D.: ¿Este remapeo del que hablas, incide en los estudios sobre memoria?

K.H.: Yo creo que sí incide. Me alegra que los estudios sobre memoria se hayan institucionalizado como una disciplina. Hace unas décadas era muy difícil imaginar el hecho de sentarse en el marco de unas jornadas como éstas, con ochenta personas participantes, que