

# Puesta en valor de los rieles de la Bahía de Quintero como memoria de la desaparición forzada. Testimonio de una restauradora y reflexiones desde la agencia y la postmemoria

Johanna María Theile B.  
Isabel Jara H.

## Resumen

El presente texto da cuenta de un ejercicio de diálogo interdisciplinar entre la profesora Johanna Theile, restauradora, y la historiadora y profesora Isabel Jara, que cruza los aspectos técnicos y personales del trabajo restaurativo de los rieles extraídos de la Bahía de Quintero el 2004, con reflexiones sobre sus implicancias a partir de los conceptos de agencia y postmemoria. De esta forma, por un lado, la metodología, los instrumentos y los recuerdos de aquel trabajo de conservación, enmarcado en la memoria sobre violaciones a los derechos humanos durante la dictadura chilena, cobran un sentido *otro*. Por otro lado, las variaciones de los tonos narrativos del texto -entre testimonio personal, información técnica y ensayo académico- dejan huella de las disímiles experiencias involucradas y de la condición fragmentaria y experimental del ensamblaje resultante.

**Palabras clave:** restauración, derechos humanos, Chile, dictadura, agencia, postmemoria

## Testimonio de un ejercicio restaurativo

El rescate de los rieles de ferrocarriles formó parte de las investigaciones judiciales del Juez Juan Guzmán Tapia en casos de violaciones a los derechos humanos, el cual, junto con el entonces director del Parque de la Paz Villa Grimaldi, Rodrigo del Villar, pidió conservarlos y diseñar una forma de exponerlos en la Villa. A su petición, un día del segundo semestre de 2006, se sumó la entonces directora del Museo Histórico Nacional, Bárbara de Vos, quien me explicó más sobre los rieles y la importante labor que se encargaba. Como restauradora, dije que era un orgullo hacer la conservación de algo tan importante para los derechos humanos y nuestro país, por lo

cual le dediqué los años 2006 y 2007, terminando con la inauguración del Monumento Rieles el 5 de mayo 2007. Es la primera vez que publico mis recuerdos sobre esa investigación. Creo que la conmemoración de los 50 años del golpe es una buena fecha para hacerlo.

Como es sabido, los rieles son la prueba de uno de los métodos utilizados por la dictadura para la desaparición forzada de personas. Según los antecedentes entregados por el Juez Juan Guzmán Tapia, parte de los presos políticos estuvieron en la Villa Grimaldi, de donde fueron trasladados al aeródromo de Tobalaba que se encuentra muy cerca. Allí se les inyectó un sedante y posteriormente se los subió a helicópteros, en los cuales fueron trasladados a la Bahía de Quinteros, entre otros lugares. Allí, para que no flotaran, se les amarró con cadenas a trozos de metal (rieles de tren y otros elementos) y así fueron arrojados al mar, en el cual rápidamente se hundieron. Debido a testimonios anónimos que pudo obtener el juez Guzmán, algunos buzos rescataron parte de los rieles el 2004, los cuales fueron entregados después del juicio a Villa Grimaldi para ser expuestos. Terminaba así un ciclo, ya que era lo único que quedaba de los presos políticos que salieron de la Villa Grimaldi con ese destino.

Para realizar el proyecto de conservación se formó un grupo compuesto, entre otros, por Rodrigo del Villar, que lo guiaba, y representantes de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos. Su objetivo general era promover una cultura de respeto a los derechos humanos, para permitir a las nuevas generaciones conocer los hechos acaecidos en el pasado reciente y evitar su repetición. Como objetivo específico, la idea era poner en valor los rieles encontrados por el juez Juan Guzmán, en el rescate de piezas usadas para el ocultamiento de detenidos desaparecidos.

Las palabras de Rodrigo del Villar dieron cuenta del significado que adquiría el ejercicio de preservación:

“Esto es algo que me nace escribir respecto al tema. A lo mejor no es lo que se necesita, pero es lo que me sale del alma. Los rieles de la bahía de Quintero fueron entregados en custodia a nuestra Corporación y representan de cierta forma el cierre de un

círculo de tremendo dolor, impunidad y cobardía. En este círculo se mezclan los elementos más bajos de la condición humana, pero al mismo tiempo los de ideales puros, de valor y de justicia. Esos fríos y mohosos rieles fueron el camino para un largo viaje de treinta años a una estación sin fin en el fondo del mar, con una carga preciosa. El cierre de este círculo es la luz de la esperanza por un futuro más justo y la vuelta de los nuestros a este Parque de Paz y de memoria.”<sup>1</sup>

En definitiva, en un cartón corrugado recibí de manos de Rodrigo del Villar, y del juez Juan Guzmán, cuatro rieles de ferrocarril, veinticinco piezas más pequeñas y un botón.



**Detalles de los rieles.**  
Fotografías de la restauradora

---

1 Parte del texto del proyecto Puesta en valor de los rieles del Parque de la Paz Villa Grimaldi. Archivo personal de Johanna Theile.

En cuanto a los análisis de los metales, resultó claro que datarlos era imposible pues el carbono 14 solo fecha objetos mucho más antiguos. Para poder contar con información exacta del estado de los metales, realicé en el laboratorio análisis microscópico SEM<sup>2</sup> y de rayos X<sup>3</sup>. Este último examen, efectuado a varios trozos de metal, confirmó que en el interior casi ya no existía un núcleo de esta aleación. Por ejemplo, en algunas radiografías, como la que aquí se incluye, solo se veía un color blanco pálido que demostraba que quedaba solo un pequeño núcleo de metal sano, lo que no extraña ya que Quintero es un lugar costero muy contaminado por fábricas. En otros objetos, la radiografía X demostró que solo había un núcleo de corrosión. Al no mostrar ninguna imagen blanca, se deducía que no quedaba metal sino solo presencia de oxidación activa.



A la izquierda, ejemplos de metal sin núcleo metálico, y solo con oxidación.

A la derecha, el color blanco indica que hay poco metal. Fotografías de la restauradora

Posteriormente, el análisis de una muestra del agua de mar de Quintero, realizada en la Universidad de Chile, confirmó su contaminación.

Por su parte, los resultados de rayos X claramente definieron el futuro lugar de exposición de los rieles: un lugar cerrado, y no en el jardín, como algunos sugerían.

---

2 El microscopio electrónico SEM, de luz polarizada de transición (en el cual la luz atraviesa la muestra) y reflexión (en el cual la luz incide a través de la muestra y después se refleja), es un microscopio potente que permite trabajar con mayores aumentos.

3 La Fluorescencia por Rayos X (o XRF por sus siglas en inglés) se basa en el análisis de las energías medidas en el proceso de scattering que sucede al bombardear la obra con rayos de este tipo, lo que permite determinar con precisión los distintos componentes de una pieza.

A su vez, la microscopía SEM confirmó la presencia de bacterias en los rieles, pues ya se habían hallado manchas negras, sospechosas, en varios de ellos. De hecho, todos los metales presentan restos de algas y conchas, lo que ratifica la prolongada permanencia de estos objetos en el fondo del mar.

Así pues, debido a la alta corrosión, se determinó que los objetos tenían que estar dentro de un espacio cerrado, con un microclima controlado, especialmente protegido de la humedad relativa (HR) ya que esta acelera la corrosión de los metales deteriorados por el mar. Importante también era no usar materiales contaminantes en la fabricación de la vitrina ya que ellos también provocan deterioro en los metales, se necesitarían productos sin ácido, neutrales y sustentables.

Por ello diseñé una vitrina hermética, con un falso suelo que facilitara el control de las condiciones ambientales. En la vitrina se colocó un higrómetro de pelo<sup>4</sup> para analizar constantemente el microclima, pensando que la vitrina tenía que seguir sellada y no se podía abrir cada vez que se necesitaran los datos de las mediciones, por ejemplo, en el caso de un Datalogger<sup>5</sup>. El material usado en la construcción de la vitrina fue analizado con el Test Oddy<sup>6</sup>, que mide la liberación de gases, para tener la certeza de que el producto elegido no producía contaminación interna. También se colocó una lupa para destacar un botón, el cual fue encontrado entre los fierros.

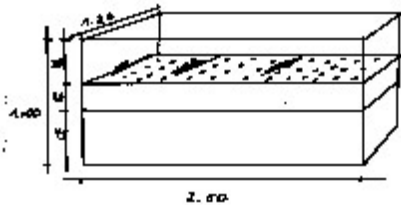
---

4 Los higrómetros de papel o de cabello (mecánicos y electrónicos) miden la humedad de un lugar. Su uso consiste en dejarlo en el lugar donde se desea medir la humedad por una hora, y luego se hace la lectura.

5 Datalogger mide humedad y temperatura en la sala. Para ver los resultados, se conecta al computador que, por un lado, arroja un gráfico y, por otro, una franja que indica las medias exactas y la hora que se efectuaron. Algunos también se conectan directamente con un computador mediante un software.

6 El Test Oddy requiere que se adjunte una muestra de material que se quiere analizar, colgando además una pieza de metal limpia. La corrosión se acelera agregando agua, para crear un alto grado de humedad y elevadas temperaturas. Luego de 28 días se analiza la corrosión de la pieza de metal y se determina si el material es apto o no para ser usado en un montaje. Si el metal presenta corrosión, el material no es apto. El Test se basa en la teoría del envejecimiento acelerado.

La vitrina resultó de 2.50 metros de largo, ya que varios rieles tenían más de dos metros, con una base de hormigón para darle firmeza en caso de terremoto. El módulo en sí se fabricó de polietileno, Ph neutro, con un falso suelo con silica gel<sup>7</sup> que produce una HR de 15%. La superficie del falso suelo tiene orificios para que el silica gel esté en contacto con los objetos expuestos. Para que no se vieran las aperturas se tapó la superficie con un género azul que representa el mar, el cual quedó sobre la base de la vitrina que el público ve. Más adelante fue remplazado por una tela negra. También se pueden oír las olas del mar, para situar al visitante en la Bahía de Quintero, lo que era muy importante para el equipo de la Villa Grimaldi.



Diseño de la vitrina. Dibujo de la restauradora.  
 Construcción del cubo. Fotografía de la restauradora



Ahora bien, la propuesta arquitectónica para alojar los rieles se encargó a los arquitectos Leonel Sandoval y Pablo Araya, quienes diseñaron un cubo inclinado de cobre, que hoy es casi el logotipo del Parque por la Paz Villa Grimaldi, cuyo interior sería el hogar de los rieles. Su diseño quedó espectacular y fue muy estimulante trabajar con ellos.

---

7 Silica Gel es un producto químico en forma de granos blancos que se utiliza para absorber la humedad del ambiente. En este caso tiene un indicador que cambia de colores para saber si está activo o saturado.

Los objetivos de su propuesta fueron el levantamiento de un escenario interior de introspección, la elección de un elemento inestable —el cubo girado— que diera cuenta de la pérdida de orientación e inestabilidad histórica, y la generación de un nuevo punto de reflexión en el recorrido del Parque Por La Paz Villa Grimaldi. Ellos derivaban de sus principios orientadores, que fueron las nociones de “no gravedad (lo marino y la flotación), de silencio y de reflexión” (“Abrid La Tumba/ al fondo de esta tumba se ve el mar”, como dice la lápida mortuoria de Vicente Huidobro).

El montaje de los rieles en la vitrina hermética se hizo, naturalmente, estando listo el cubo que la enmarcaría. Sabiendo de la significación especial que tenía ese momento para el equipo de Villa Grimaldi, se hizo con él y, como restauradora, solo guie el proceso para cautelar la conservación necesaria. Siendo pequeño el lugar y debiendo controlar el microclima desde el comienzo, se les pidió que eligieran tres personas para participar directamente de la instalación. Fue en verdad impresionante pues esta se convirtió en un acto solemne, lleno de emociones: una comunión entre la experta, los objetos rescatados y los que vivieron este enorme dolor; un momento precioso e inolvidable. Antes de cerrar la vitrina, Rodrigo del Villar me pasó el botón y lo puse con una lupa en el interior, para que todo el mundo pudiera apreciar su atributo, como prueba indiscutible de la conexión de los rieles con los desaparecidos de la represión política.



**Montaje de la vitrina.**  
**Detalle del montaje del botón**  
**Vitrina terminada.**  
Fotografías de la restauradora

En verdad, esta no fue la primera vez en la que me vi profesionalmente involucrada con las consecuencias de la dictadura.

En 1992, cuando trabajaba en la Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos, el director del Goethe Institut de Santiago, Dieter Strauss, me solicitó restaurar los dibujos del teatro de la antigua salitrera Chacabuco y poner en valor la pequeña iglesia que hicieron los presos políticos, como también conservar los grafitis escritos por ellos y las marcas de numerosas balas. Ese año la salitrera pasaba a manos del Ministerio de Bienes Nacionales, y su proyecto de conservación se haría con fondos alemanes, mientras que la restauración del teatro quedaría en manos de la Universidad Católica de Santiago y de la Universidad Católica de Antofagasta. Fui varias veces a trabajar a la salitrera, llenándome de su silencio, del viento y del pasado aterrador. También entrevisté a presos políticos como Fernando García, el más joven del grupo, con el cual hasta hoy me une una profunda amistad. Como entonces ya hacía clases en el Departamento de Teoría de las Artes, llevé a mi curso a “vivir la historia” (junto con Sonia López, profesora de fotografía), primero a Antofagasta, donde se acoplaron otros alumnos y un arquitecto de su Universidad a nuestra caravana, y luego a la salitrera misma. En esta, los alumnos se encargaron de su limpieza y confección de afiches explicativos para entender su funcionamiento. Llevábamos comida y agua para muchos días. En las noches dormíamos en el escenario del teatro, pues a los alumnos les daba aprensión dormir en dormitorios separados, en un lugar con esa historia y en medio del desierto. Por supuesto, este trabajo fue también una gran experiencia en lo profesional, emocional y docente, ya que pude compartir con estudiantes que hasta hoy dicen que nunca olvidaron ese viaje. Años después, en 2018, la salitrera fue reconocida oficialmente por el Consejo de Monumentos Nacionales como un Sitio de Memoria.

Finalmente, es justo también mencionar la íntima y emotiva ceremonia de un domingo de 1996, cuando una pequeña comitiva llegó a entregar al entonces director del Museo Histórico Nacional, Hernán Rodríguez, los anteojos de Salvador Allende, usados el día que marcó nuestra historia para siempre. La donante, Teresa Silva Jaraquemada, me entregó los anteojos y subimos al segundo piso donde los esperaba una vitrina hermética diseñada



da por mí, cuya fabricación consideraba polietileno no contaminante, luz fibra óptica y espejos en sus paredes interiores, para observar los lentes desde todos los ángulos. Al fondo, acompañaba una de las más conocidas fotos de Allende, con sus anteojos puestos, que encontré en los archivos del Museo Histórico Nacional.

### **Restauración, agencia y postmemoria**

El relato anterior habla de cuerpos, metales, mar, algas, cartón, productos industriales, instrumentos y cubículos. Claramente, evoca un agenciamiento o ensamblaje de cosas, pero también de operaciones y significaciones. Para Deleuze y Guattari, el proceso de agenciamiento es, por un lado, “agenciamiento maquínico de cuerpos, de acciones y de pasiones, mezcla de cuerpos que actúan los unos sobre los otros; por otro, agenciamiento colectivo de enunciación, de actos y de enunciados, transformaciones incorporales que se atribuyen a los cuerpos” (2004, p. 92). Por ende, parafraseándolos, en realidad podríamos hablar de una “maquina-restauración”, “con sus piezas, sus engranajes, sus procesos, sus cuerpos enmarañados, ajustados, desajustados” (2004, p.93).

Por su parte, De Landa, quien reinterpreta la noción anterior en el concepto de ensamblaje, lo concibe como una conjugación de relaciones que establecen los heterogéneos componentes de un fenómeno natural, social o inorgánico, que es más que la suma de las partes (2021, pp.17-20). A su vez, para Bennet, los ensamblajes son “agrupaciones ad hoc de diversos elementos, de materiales vibrantes de toda clase”, en el sentido de que hay vitalidad intrínseca en cuerpos no-humanos (2010, p. 74). Así que, con estos autores, podemos entender la restauración descrita como un ensamblaje profesional, discursivo y objetual, cuyos cuerpos, cosas y fuerzas son, a su vez, resultado de relaciones sociales, materiales y energéticas previas. Todos sus elementos, humanos y no humanos, cuentan por igual en él pues todos inciden sobre los demás y sobre la articulación general. Esta, lejos de ser estática, es un proceso de transformación y materialización, que -como conjunto- tiene la potencia de producir efectos.

Lo relevante, en todo caso, es que las cosas cobran vida en dicho ensamblaje, convirtiéndose en actantes (Latour) o agentes (Bennet), es decir, en fuente de acción no humana, o combinada con la humana, que produce efectos sobre las decisiones y el devenir de una práctica social. Es un ejemplo palpable de la potencia de la materialidad en cuanto su capacidad de afectar lo otro y de cómo ella invoca otras entidades o energías que la constituyen previamente (Bennet, 2010).

Lo anterior no solo permite entender la puesta en valor de los rieles de Quintero como una combinación de intencionalidades con agentes (cosas) para datación, medida y construcción, sino que permite tomar conciencia de las relaciones sociales que originaron a tales agentes. Si para Gell una cadena de agenciamientos supone un “flujo de interacciones sociales concretas”, en el que “la agencia es una posición dentro de una relación” (2016, pp. 25-26), entonces la restauración descrita habría constituido, al menos, la corporización de acciones, estructuras y circunstancias específicas favorables a la memoria de los derechos humanos en Chile: por ejemplo, organizaciones sociales, política estatal, recursos, infraestructura, lugar, conocimientos profesionales, etc.

Por otro lado, el relato anterior también permite tomar conciencia de la condición constructiva de los agentes que intervinieron, por cuanto ellos, en su existencia y funcionamiento, encadenaron energías, artefactos y materias primas diversas. Por ejemplo: radiación ionizante, plástico y aleaciones constituyentes del generador, detector y monitor en el caso de los rayos X; ondas electromagnéticas, componentes del aparato de escaneo y del computador en el caso del microscopio SEM; humedad, accesorios e hilo sintético del higrómetro; software y equipo electrónico-digital del datalogger; además de contenedores, metales, agua destilada y calentada para el test Oddy. Y esto, solo si consideramos el instrumental involucrado. De modo que el flujo de interacciones sociales concretas ya mencionado se entretejió con este flujo de materias y energías para constituir y hacer funcionar los instrumentos, al igual que para los demás agentes. Por ello, con Barad, quien denomina “intra-acción” a la constitución mutua de objetos y agencias de observación dentro de los fenómenos (en contraste con la interacción, que supone la existencia previa de entidades distintas)”

(2007, p. 197)<sup>8</sup>, podemos decir que los agentes que se encadenaron para la puesta en valor de los rieles de Quintero, eran, a su vez, derivados de otras intra-acciones precedentes.

En otro sentido, el testimonio de la restauración es también un recordatorio de cómo la cadena de agenciamientos sería un medio por el cual se practica la memoria, esto es, la interfaz material y procedimental a través de la cual se reconstruyen experiencias y afectos. Más aun, sería un testimonio sobre la arista técnica del dolor, tanto como de su reparación. Es decir, testimonio de cómo algunos de los agentes previamente tramados para la muerte se reensamblaron luego con otras cosas y personas, para la restitución simbólica de la vida. Esos aspectos técnicos y sensibles del trabajo restaurativo hablan de la incidencia (directa o indirecta) de las cosas y de los métodos en la reelaboración de los traumas históricos, en los rituales dedicados a las víctimas y también en su problematización académica.

Ello significa que el acto restaurativo puede interpretarse no solo desde los dilemas de la filosofía de la técnica o desde los dilemas del patrimonio, sino que también desde la consideración de los objetos técnicos como objetos de memoria. Por objeto técnico de memoria me refiero al artefacto o sistema que facilita que el pasado penetre nuestros imaginarios y acciones punzando las emociones de forma eminente. Ciertamente, frente al objeto desechable, el objeto antiguo tiene el atributo de significar el tiempo, por su referencia al pasado (Baudrillard, 1969, p.82-83). Pero si a este le añadimos la sobrecarga emocional de la memoria, adquiere entonces el atributo de significar un vínculo, devolviendo presencia simbólica a una vivencia. Así pues, la naturaleza del objeto técnico como objeto de memoria sería que su modo de existir interpela a lo íntimo de la persona (incluso si alude a vivencias colectivas), y lo hace por su significación, no por su utilidad.

Pues bien, podría pensarse entonces que los objetos técnicos de la restauración descrita -como objetos de memoria- pudieron haber singularizado la práctica recordatoria. Porque si bien actuaron en el marco de la memoria colectiva de los derechos humanos, no dejaron de connotarla con

---

8 En rigor, Barad precisa que “El espacio, el tiempo y la materia se constituyen mutuamente a través de la dinámica de intra-actividad iterativa” (2007, p. 181). Las citas de este texto son traducción libre de las autoras.

las especificidades de sus dispositivos tecnológicos, con las cualidades de los materiales utilizados, con las formas y tamaños de las estructuras diseñadas, con la naturaleza de los procedimientos aplicados y con la cantidad e identidad de las personas involucradas con ellos. ¿Cuánto habrá incidido (o incide) en la experiencia, instalar / ver los rieles en una vitrina? ¿Se infiltrará la sensación de un montaje técnico, la sensación deferente del museo, o ambas? ¿Cómo influirá en la experiencia, la necesidad de adentrarse en un cubo arquitectónico? ¿Cómo repercutirán el microclima, la penumbra, en la percepción? ¿Cómo varió la percepción de las personas elegidas para la instalación de los rieles, de quienes acompañaron la actividad desde fuera? ¿De qué manera “intra-actuaron” los estados de ánimo y las sensibilidades sobre las cosas, con las cosas mismas? En definitiva, ¿de qué manera la tecnología y la metodología afecta(ro)n la vivencia conmemorativa? Sabiendo que esta supone una reelaboración individual que se produce en marcos colectivos, podemos sospechar que la práctica restaurativa intensifica la agencia de los objetos técnicos sobre aquella.

Ahora bien, justamente respecto de dichos marcos colectivos, cabe mencionar que la puesta en valor de los rieles de Quintero forma parte de los combates ideológicos por los derechos humanos en Chile, desde el punto de vista de la memoria como “ruptura irresuelta”; es decir, desde el trabajo de denuncia de la herida abierta provocada por la represión política, que ha reelaborado el trauma ante el debate público en la forma de una batalla moral por la verdad, la justicia y la reparación, todavía incompletas. Esa forma de memoria disputa la conciencia ciudadana frente a la memoria del “Golpe militar como salvación”, reciclada después en “memoria como caja cerrada”, la cual defendería un olvido conveniente en función de una pacificación social. Las tres serían parte de las narrativas emblemáticas que pugna(ro)n por interpretar la dictadura desde los años setenta (Stern, 2013, pp. 38-39). Así que, en el seno de dicha pugna y en el marco de la memoria como “ruptura irresuelta”, el ejercicio restaurativo relatado proyectaría de manera singular la agencia de su materialidad y técnica como refuerzo de la verdad —el objeto restaurado como evidencia y la pericia como validación— dentro de la batalla moral e ideológica en conflicto.

Sin embargo, en la actualidad, el objeto técnico de memoria no solo actúa en un contexto en que la política de la memoria constituye “un código cultural significativo por derecho propio” (Stern, 2013, p. 40), sino que actúa en el contexto de la postmemoria. Esta refiere a la reelaboración que hacen los descendientes de los sobrevivientes y sus contemporáneos, la cual no se vincula a los hechos traumáticos mediante el recuerdo directo, sino que a través de una reconstrucción derivada de relatos, imágenes y comportamientos de los sobrevivientes. Sin embargo, los recuerdos de estos pueden asimilarse de forma tan profunda, que no solo conforman las identidades de la segunda generación, sino que incluso pueden llegar a desplazar sus propias experiencias (Hirsch, 2015). Por otro lado, si en los años setenta y ochenta el uso del testimonio se vinculaba estrechamente con las políticas de denuncia de los crímenes de estado, en el siglo XXI (coincidente con la postmemoria) se vincula más bien con las políticas sociales y estatales de rememoración en que se ha atenuado la lógica denunciativa en favor de una “fenomenología de la experiencia” (Peris, 2015)<sup>9</sup>.

Por consiguiente, en esta época en que predomina menos el recuerdo directo del trauma y más el de la segunda generación que lo hace propio, el objeto restaurado recarga su potencia como prueba y como agente de transmisión de la experiencia. Su cualidad de vestigio fragmentario, su posición sustantiva en la cadena de agenciamientos ensamblados y, sobre todo, su centralidad en el montaje y la exhibición resultantes, agudizan su vitalidad material, ética y estética en el contexto de la postmemoria. Pero, además, cuando una rememoración más vivencial ha tendido a reemplazar la lógica del desenmascaramiento de la dictadura, entonces el objeto restaurado recarga su potencia en términos de emoción y enseñanza: así, los rieles, las piezas menores y el botón, tanto como su montaje en la vidriera dentro del cubo inclinado, corporizan su vitalidad ética aportando evidencia, saber y ejemplo, a la vez que corporizan su vitalidad estética al interpelar a la sensorialidad y a la afectividad de forma primordial.

---

9 Peris desarrolla dicha idea al reflexionar sobre los cambios en los usos de la memoria sobre los derechos humanos en Chile, pero también resulta iluminadora para el problema de la postmemoria.

Otro aspecto relevante del objeto restaurado es la forma de conocimiento y de sentido que contiene y proyecta. Si en sí mismo un objeto restaurable es una forma de “instrumento metodológico y entidad epistémica” (Vega, 2017), entonces el acto restaurativo abre posibilidades cognoscitivas, narrativas, sensoriales y evocativas profundas. Porque, en cierta medida, sus instrumentos operan como objetos técnicos de memoria (al igual que los objetos que conserva), y porque sus rutinas implican operaciones de simbolización, identificación, (re)presentación y sensibilización, al actualizarlos. Este conjunto de instrumentos y rutinas denota el juego de temporalidades y sensibilidades de los usos sociales involucrados en la recuperación del objeto original. En consecuencia, tal como el objeto técnico entendido como objeto de memoria, el acto restaurativo trasciende por su significación y no solo por su utilidad.

### **Palabras finales**

Sopesando lo anterior, sería posible comprender la restauración testimoniada no solo como un medio útil para la rememoración de la desaparición forzada y de los derechos humanos. Y es que, como ya se dijo, desplegó un ensamblaje objetual, profesional y discursivo con alcances retrospectivos y prospectivos profundos, en el sentido de que, por un lado, materializaba relaciones sociales e intra-acciones concretas que posibilitaron la concurrencia de sus diversos agentes, mientras que, por otro, transformaba y corporizaba sus conexiones produciendo efectos sobre la experiencia social de memoria a la que tributaba.

En el largo arco temporal que transcurrió entre 1992-1996, con las primeras tareas reseñadas por la testigo, y el periodo 2004-2007, en que se encontraron y expusieron los rieles de Quintero, cambiaron en parte las sensibilidades, las circunstancias y las expectativas de las políticas de memoria en Chile. También las teorías con que se las reflexiona y con las que se delibera sobre el estatuto del testimonio y del trabajo de conservación. Es sabido que la experiencia restaurativa tiene lugar en un entorno en que predominan los artefactos y las técnicas, lo cual supondría la prevalencia de lo práctico sino se los entendiera como objetivaciones de la agencia social. Precisamente, en el nuevo entorno cultural y disciplinar, ella deja de ser una cuestión pura-

mente práctica en la medida en que el objeto restaurable comparece como entidad epistemológica, el objeto técnico de la restauración comparece como objeto de (post)memoria y los procesos de conservación como una fenomenología de ensamblajes y configuraciones dinámicas. Es tiempo, entonces, sin pretender esencializarlo, de que el acto restaurativo asuma el calado de su vitalidad agencial: afectiva, sensorial y cognoscitiva.

Este texto, cuyos tonos narrativos oscilan entre el testimonio personal, la información técnica y el ensayo académico, abre las posibilidades a una reflexión como esa, dejando comparecer las huellas de las disímiles experiencias involucradas y de la condición fragmentaria y experimental del ensamblaje resultante.

...

### Referencias bibliográficas

Arlander, A. (2014). De la interacción a la intra-acción en la performance del paisaje, *Artnodes: revista de arte, ciencia y tecnología*, 14, 26–34.

Barad, K. (2007). *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke University Press.

Baudrillard, J. (1969). *El sistema de los Objetos*. Siglo XXI, México.

Bennet, J. (2022). *Materia vibrante. Una ecología política de las cosas*. Caja Negra editores.

De Landa, M. (2021). *Teoría de los ensamblajes y complejidad social*. Tinta Limón.

Deleuze, G. y Guattari F. (2004). *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Pre-textos.

Hirsch, M. (2015). *La generación de la posmemoria. Escritura y cultura visual después del Holocausto*. Carpe Noctem.

Peris, J. (2015). Usos del testimonio y políticas de la memoria. El caso chileno", *Kamchatka*, diciembre, 549-581. <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/7675>

Stern, S. (2013). *Luchando por mentes y corazones. Las batallas de la memoria en el Chile de Pinochet: Libro Dos de la trilogía La caja de la memoria en el Chile de Pinochet*. Ediciones Universidad Diego Portales.

Vega, A. (2017). ¿Es la restauración una disciplina patrimonial? notas acerca de un cambio de paradigma. *Conserva. Revista de Conservación, Restauración y Patrimonio* 22, 7-21. [https://www.cncr.gob.cl/sites/www.cncr.gob.cl/files/images/articles-85256\\_archivo\\_05.pdf](https://www.cncr.gob.cl/sites/www.cncr.gob.cl/files/images/articles-85256_archivo_05.pdf)

...

**Johanna Theile Bruhns** ([jtheile@uchile.cl](mailto:jtheile@uchile.cl))

Académica del Departamento de Teoría de las Artes de la Universidad de Chile, experta en conservación del patrimonio mueble, autora de diversas publicaciones sobre fundamentos de las prácticas restaurativas y de casos latinoamericanos, y miembro del ICOOM CC-UNESCO.

...

**Isabel Jara Hinojosa** ([ijarah@uchile.cl](mailto:ijarah@uchile.cl))

Académica del Departamento de Teoría de las Artes de la Universidad de Chile, docente, investigadora y autora de diversas publicaciones sobre las relaciones entre cultura, arte y dictadura.