

SERIE LIBROS FLACSO-CHILE

TRAMPAS DE LA MEMORIA

Ricardo Brodsky B.



**FLACSO
CHILE**

FACULTAD LATINOAMERICANA DE CIENCIAS SOCIALES
SERIE LIBROS FLACSO-CHILE



TRAMPAS DE LA MEMORIA

Ricardo Brodsky Baudet

con prólogo de
Andreas Huyssen

Santiago de Chile, junio de 2018

Esta publicación debe citarse como:

Brodsky B., R. (2018). *Trampas de la Memoria*. Santiago de Chile: FLACSO-Chile.

Ediciones FLACSO-Chile

Av. Dag Hammarskjöld 3269, Vitacura - Santiago de Chile

www.flacsochile.org

Impreso en Santiago de Chile

Junio de 2018

ISBN Libro impreso: 978-956-205-267-2

Producción Editorial: Marcela Zamorano, FLACSO-Chile.

Diagramación interior: Marcela Contreras, FLACSO-Chile.

Diseño de portada: Marcela Zamorano, FLACSO-Chile.

Fotografía portada: Quipú de Lamentos. Cecilia Vicuña.

Autor Fotografía: Ricardo Brodsky.

Impresión: Gráfica LOM, Concha y Toro 25, Santiago, Chile

Este libro es una publicación de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO-Chile. Sus contenidos no pueden ser reproducidos o traducidos totalmente o en parte, sin autorización previa de FLACSO-Chile. Las opiniones versadas en este trabajo son de responsabilidad exclusiva de su autor y no reflejan necesariamente la visión y puntos de vista de la Facultad ni de las instituciones a las cuales se encuentra vinculado.

ÍNDICE

ABREVIATURAS, SIGLAS Y ACRÓNIMOS	7
PRÓLOGO	13
Andreas Huysen	
INTRODUCCIÓN	19
PRIMERA PARTE	23
ARGENTINA: RELATOS EN PUGNA	25
Un Parque de la Memoria en Buenos Aires	34
El Museo de la Memoria en Rosario	41
PERÚ: UN EJÉRCITO PARA CAMBIAR LAS ALMAS	45
Un proyecto de Sanación	55
Un “Lugar” para la memoria	57
LA VÍA CHILENA AL TERROR	63
Dictadura y Transición	67
Verdad y Memoria	71
Memorias Militantes	76
MEMORIAS ¿LIBERADORAS O MISTIFICADORAS?	81
En la Zona Gris	84
Comunidades de Memoria	89
¿Quiénes son las Víctimas?	91
¿Deber de Memoria?	97

SEGUNDA PARTE	99
MUSEO DE LA MEMORIA Y LOS DERECHOS HUMANOS	101
La Colección y el Archivo	105
Museografía para el Nunca Más	109
ARTE Y MEMORIA EN EL MUSEO	113
RECORDAR Y ENTENDER	141
El Contexto	141
Rememorar e Interpretar	148
Mirando al Futuro	152
BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA	157
AGRADECIMIENTOS	165

ABREVIATURAS, SIGLAS Y ACRÓNIMOS

AAA	Alianza Anticomunista Argentina.
AGECH	Asociación Gremial de Educadores de Chile.
BAM/PFA	Berkeley Art Museum and Pacific Film Archive.
CAM	Comisión de Alto Nivel (Perú).
CGT	Central General de Trabajadores.
CNI	Central Nacional de Informaciones.
CONADEP	Comisión Nacional sobre la Desaparición Forzada de Personas.
CONFUSA	Consejo Supremo de las Fuerzas Armadas.
CVR	Comisión de Verdad y Reconciliación (Perú).
DC	Democracia Cristiana.
DINA	Dirección de Inteligencia Nacional
DNI	Documento Nacional de Identidad
EGP	Ejército Guerrillero del Pueblo.
ERP	Ejército Revolucionario del Pueblo.
ESMA	Escuela Mecánica de la Armada.
ETA	Euskadi Ta Askatasuna.
FAP	Fuerzas Armadas Peronistas.
FLACSO	Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.
FPMR	Frente Patriótico Manuel Rodríguez.
GAC	Grupo de Arte Callejero.
GAL	Grupos Antiterroristas de Liberación.

LUM	Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social.
MAPU	Movimiento de Acción Popular Unitaria.
MIR	Movimiento de Izquierda Revolucionaria.
MMDH	Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.
MNBA	Museo Nacional de Bellas Artes.
MOMA	Museum of Modern Art.
MRTA	Movimiento Revolucionario Tupac Amaru.
PCP-SL	Partido Comunista Peruano Sendero Luminoso.
PRT	Partido Revolucionario de los Trabajadores.
UNC	Universidad Nacional de Córdoba.
UNESCO	Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
USACH	Universidad de Santiago de Chile.
UP	Unidad Popular.
VOP	Vanguardia Organizada del Pueblo.

A mis nietos León y Sofía, el futuro.

*Arrojados unos encima de otros, como
tablas, nos íbamos pidiendo perdón y
el dolor de nuestros propios tacos
clavándosenos recordaba que había
sido un sueño el otro mundo. Las
sacudidas del camión levantaban
oleadas de gritos y sin embargo, con
los brazos en la nuca, yo quería
todavía saber a quién cortaba, qué
cuerpo me había quedado abajo,
cómo se llamaba el que gemía encima
de mi... de quién era el amor que se iba.*

Raúl Zurita

PRÓLOGO¹

El Museo Chileno de la Memoria y los Derechos Humanos ocupa un lugar muy especial en la cultura museística, contemporánea e internacional. ¿Quién podría ser mejor guía que Ricardo Brodsky, quien presidió el proyecto del museo durante cinco años como uno de sus primeros directores (2011-2016)? En este conciso y maravilloso libro, Brodsky reflexiona imaginativamente sobre las trampas de la memoria que atormentan la cultura contemporánea de conmemoración y de museos en todo el mundo. A medida que las naciones y las comunidades que emergen de la violencia de Estado, dictaduras militares o el apartheid racial intentan ponerse de acuerdo sobre sus pasados violentos, la cuestión de recordar o no, y qué pasado recordar está, de manera inevitable, cargada políticamente. Las víctimas, los perpetradores y los beneficiarios tienen, sin duda, puntos de vista diferentes y conflictivos sobre estos temas. Las trampas son múltiples: ¿Quién merece ser reconocido como víctima y cómo evitar la victimología? ¿Cómo se construye un archivo museal del terrorismo de Estado que trascienda las divisiones políticas? ¿Cómo lidiar con la zona gris de los cómplices pasivos o simpatizantes del régimen que complica la cuestión de la responsabilidad social? ¿Cómo disponer lo material en una exhibición museal de una manera que haga justicia no sólo a las memorias del terror reciente, sino a una historia más amplia? Subyacente a todo ello se encuentra la potencial falta de fiabilidad de la memoria, que está siempre amenazada por el borramiento y la metamorfosis, aun cuando la voluntad de recordar sea fuerte. La memoria pareciera ser una base débil para alcanzar los objetivos duales de la verdad y la reconciliación social. Todos estos temas, como Brodsky bien sabe y discute, giran

¹ Traducción: Valentina Infante.

alrededor del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, y las trampas se abren en cada paso del camino.

Este notable proyecto chileno debe situarse en el contexto de una transformación más amplia de la cultura museal en las últimas décadas. Hoy en día, las narrativas y exposiciones de los museos fomentan la observación participativa, abordan la subjetividad de los espectadores, y plantean cuestiones de interés público contemporáneo. En los últimos años, la cultura de los museos se ha vuelto multidireccional, tanto en términos de la expansión transnacional de los horizontes geográficos, como en relación con las interacciones entre las instituciones culturales, los medios y el espacio urbano. En las últimas tres décadas la ola de debates públicos sobre la memoria ha sido acompañada de una explosión similar en los debates sobre los usos y abusos de los museos en diferentes registros: historia y conceptualización, descripción empírica, economía y prácticas curatoriales. Al mismo tiempo –y más que en cualquier década anterior–, pareciera que más museos se desarrollan y construyen (a menudo por arquitectos prominentes), lo cual quizás es sólo comparable al siglo XIX y su doble foco museal en lo nacional y lo universal. La popularidad de los museos hoy, que todavía varía bastante según los distintos tipos, es un signo de los tiempos. La pregunta es si la popularidad del objeto museal y la experiencia que permite apunta a una comprensión revitalizada de los pasados, presentes y futuros del ser humano, o si funciona más bien como un remedio homeopático que alivia la preocupación por el olvido y el miedo a la amnesia en la época de lo global y lo digital.

Como instituciones, los museos desempeñan nuevas y múltiples funciones en la cultura contemporánea de consumo más allá de la función tradicional de inventar y apuntalar tradiciones nacionales. Los museos dedicados a eventos traumáticos de violencia política reciente son sensibles a las preocupaciones públicas y a las luchas políticas. De este modo, los museos de la memoria y los memoriales intervienen poderosamente en los debates políticos públicos en lugar de simplemente musealizar un pasado reciente. Están orientados hacia el futuro. Directa o indirectamente, pueden ayudar a dar forma al activismo político a través de programas educativos, shows documentales o exposiciones de artistas comprometidos en su trabajo con la política de la memoria.

La relación entre monumentos, memoriales y museos se ha vuelto mucho más porosa en las últimas décadas. Los museos han sido siempre santuarios de objetos del pasado, pero en el contexto del auge mundial de la memoria desde los años 80's y 90's, los museos

–conceptualmente cada vez más innovadores– se han dedicado a la memoria de acontecimientos específicos de pasados recientes como la Primera Guerra Mundial (Péronne), el Holocausto (Washington), el Apartheid sudafricano (Johannesburgo y el Red Location Museum en Port Elizabeth) o los genocidios en Camboya (S 21 Killing Fields Museum) y Ruanda (Kigali Genocide Memorial Centre). El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Santiago de Chile ocupa un lugar destacado en estas iniciativas como el primer gran proyecto museo que reconoce en su nombre cómo, en las últimas décadas, la ola de la política de la memoria tiene una relación constitutiva con la ética y la política de los derechos humanos.

Brodsky es eminentemente justo en exponer las diferentes controversias sobre el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Santiago. Defiende con elocuencia su marco histórico basado en las Comisiones de Verdad que comienza con el golpe militar del 11 de septiembre de 1973 y termina en 1990. El foco del museo es la memoria de la dictadura de Pinochet, sancionando el terrorismo de Estado y su violación sistemática de los derechos humanos. Su misión es el archivo y la documentación detallada de ese período, no así toda la historia chilena con su racismo innegable y la violencia colonial/postcolonial. Yo mismo he tenido dudas sobre la exclusión de los años de Allende y la Unidad Popular en la narrativa del museo. De hecho, resulta interesante que, en los debates chilenos, la crítica del contexto histórico del museo se expresara tanto en la derecha como en la izquierda: en la derecha, para justificar el golpe militar, en la izquierda, para mantener vivo el recuerdo del gobierno de Allende. La aporía de esta controversia da credibilidad al argumento de Brodsky en favor de dejar en suspenso el contenido político en la exposición museal para destacar, en cambio, el tema de las violaciones a los derechos humanos buscando un equilibrio entre “entender y recordar”. Al mismo tiempo, por supuesto, hay que decir que Allende no está totalmente ausente: su último discurso radial de La Moneda, al momento de ser bombardeada, inicia una sección que contiene poderosos testimonios a esos años.

Me sorprende que las reflexiones de Brodsky parecieran contener una contradicción performativa entre la primera parte del libro sobre la historia reciente de Argentina, Perú y Chile, y la segunda parte, sobre el propio proyecto del museo en Santiago. Es como si quisiera compensar la ausencia de una historia más amplia en las exhibiciones del museo exponiendo las situaciones históricas que lenta pero seguramente condujeron a la violencia estatal y al terror militar en estos tres países. Es

significativo que, en lugar de defender la pureza y la inocencia de todas las víctimas, plantea la compleja cuestión de la responsabilidad por la cultura de violencia compartida por la izquierda militante, especialmente en relación con los Montoneros en Argentina y Sendero Luminoso en Perú. Aquí la historia se reconoce discursivamente, complementando así la narrativa encarnada en los objetos y testimonios del museo.

De manera significativa, Brodsky argumenta a lo largo del libro a favor de una apertura del museo hacia el futuro. Describe las cátedras, conferencias, proyectos pedagógicos, y encuentros que continúan teniendo lugar en el museo, muchos de los cuales proporcionan contextos más amplios. Por lo tanto, quizás la estrategia de este libro apunta menos a una contradicción performativa que a una separación consciente de dos modos de representar el pasado que están unidos en las prácticas del museo: por un lado, archivo y documentación de la violación sistemática de los derechos humanos en testimonios y objetos desde 1973 a 1990 y, por otro lado, la encarnación discursiva de los contenidos del museo en una historia política más amplia. Me parece que se trata de un escape válido de las trampas políticas que han asediado al Museo de la Memoria y los Derechos Humanos desde sus inicios. Uno sólo puede esperar que esta apertura, tanto a diferentes relatos de la historia como al futuro de los derechos humanos, siga siendo parte de la práctica y misión del museo.

Una muestra importante de este compromiso con la apertura democrática y el debate ha sido la inclusión de proyectos artísticos a lo largo de los años. Algunas de las páginas más conmovedoras del libro describen los trabajos de memoria de artistas chilenos, latinoamericanos e internacionales que han sido expuestos en el museo. Estas páginas demuestran con fuerza cómo diferentes formas de arte de la memoria se han desarrollado en los últimos años capturando la imaginación de espectadores en todo el mundo. Resulta notable la multidireccionalidad de contextos que enlazan el famoso Parque de la Memoria en Buenos Aires con el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Santiago y otros sitios similares que dependen del arte como clave museal para la política de la memoria. Brodsky se basa en el hecho de que los debates latinoamericanos sobre la memoria están fundamentalmente vinculados a una escena global de esfuerzos artísticos que luchan contra el olvido, el borramiento y la amnesia. El arte tiene su propia manera de conectar el conocimiento con el afecto en una mediación compleja, complementando y reforzando así las dimensiones documentales y testimoniales de las exposiciones permanentes del museo.

La propia posición política de Brodsky sobre los desarrollos transnacionales que condujeron a la dictadura, el terrorismo de Estado y la violencia política en Argentina, Perú y Chile se hace suficientemente clara en la primera parte del libro. Es una posición moderada y sabia-moderada en la medida en que defiende el proyecto del museo contra posibles ataques políticos; sabia en que reconoce, con Immanuel Kant, que nada recto se ha hecho nunca de “la madera torcida de la humanidad”. Este libro se erige como un emocionante y lúcido posdata a la dirección del museo por parte de Ricardo Brodsky en años cruciales.

ANDREAS HUYSEN
Nueva York, Agosto 2017

INTRODUCCIÓN

El pasado está vivo entre nosotros, no como una referencia sino como una presencia inmutable que desencadena pasiones, marca los discursos y la agenda política y cultural de nuestros países.

La experiencia del horror, de la vida bajo regímenes dictatoriales o movimientos insurrectos que hicieron del crimen un método de acción o de gobierno, el saldo de ejecutados sin juicio justo previo, de detenidos desaparecidos, de presos políticos y torturados, de mutilados, de secuestrados, de desplazados, de exiliados y exonerados, deja un balance terrorífico en la región; no es este sin embargo el tema de este ensayo.

El tema es lo irreparable. Es decir, lo que nunca dejará de ser lo que fue. Ya sea que se le aborde desde el testimonio, desde el arte, desde la justicia, desde la ética o desde la política, nada cambiará lo esencial de la experiencia. Es la paradoja en que viven los proyectos de los sitios memoriales y los museos de memoria, destinados en principio a reparar un daño que resulta imposible de reparar. Tal contrasentido es lo que instala interrogantes imposibles de soslayar sobre su quehacer.

Dirigí durante cinco años el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Santiago de Chile, enfrentando momentos claves para la definición de la voz y vocación de la institución. Ello representó una experiencia relevante que busco expresar en este texto. Los memoriales y museos de memoria, que cada año abundan más en América latina, son por definición lugares políticamente sensibles, espacios donde o en torno a los cuales se desarrollan las disputas de la memoria, es decir, donde se enfrentan los relatos, donde –otra paradoja– se lucha por el pasado, es decir, por lo que ya ocurrió.

Sus polémicas interesan al conjunto de la sociedad pues están relacionadas con la interpretación de la historia, las posibilidades

perdidas, el valor de los testimonios, la parcialidad de su mirada, la valoración de los contextos en que ocurrieron los hechos, el peso de las ideologías, las lecciones que deja el pasado. Especialmente, los proyectos estatales enfrentan disyuntivas en su gestión en las cuales se pone en juego su capacidad de representar a las comunidades de memoria a las que se busca reparar y a la vez cumplir con la obligación de ser proyectos públicos abiertos a distintas subjetividades y a diferentes interpretaciones del pasado.

Entre los temas que se incluyen en esta reflexión figura la cuestión de la víctima. Se trata de un asunto que no resulta evidente de resolver y que puede estar sometido a diversos juicios y consideraciones relacionadas con la valoración de la experiencia y el propósito del sitio de memoria. La pregunta por quienes son las víctimas, aunque su respuesta parezca de perogrullo, no resulta tan evidente.

La representación del trauma y específicamente el rol del arte en la construcción de la memoria y del sentido del memorial, es otro debate relevante. ¿Hasta dónde evitar la literalidad y hasta dónde aceptar la estetización de la violencia?. ¿En qué medida el recurso al arte suple la ausencia de archivos y testimonios? ¿Y si hay abundantes archivos y testimonios, para qué el arte? ¿Cómo llevar el dolor al espacio público?

El carácter del archivo y el acceso a la información son también temas que nos asaltan. ¿Es objetivo el archivo, o su organización y exposición nos dicta lo que podemos decir sobre el pasado? ¿Deben todos los testimonios ser públicos, aún realizados bajo reserva o secreto? ¿Es el testimonio de la víctima prueba de verdad suficiente?

Forma parte también de la cuestión que deben enfrentar estos proyectos, la pregunta de para qué se quiere recordar, en donde memoria y olvido constituyen una unidad implícita relacionada directamente con la respuesta a esa pregunta.

El relato del libro se abre con una mención al pasado reciente de Argentina, Chile y Perú. Evoco el tema sobre estos tres países porque cada uno con sus grandes y pequeñas historias particulares, vivieron un período marcado por el mismo espíritu de época: una subjetividad donde se impuso un extremo voluntarismo político, una intolerancia terca, un sectarismo franco y orgulloso acompañado por la exaltación del heroísmo y de la violencia, “la partera de la historia”; una voluntad de los actores “ebria de si misma”, una confianza sin límites en las ideas propias y en la posibilidad de asaltar el cielo y derrotar definitivamente el mal, cualquiera que este sea (la burguesía, el comunismo, el capitalismo,

etc.). En definitiva, un tiempo de verdades absolutas en nombre de las cuáles se convocó alegremente a la muerte.

Mirada esa época cuarenta o cincuenta años después, y estando todavía arrastrando los traumas y dolores que dejó, nos puede parecer un momento difícil de asimilar, pero lo cierto es que fue también un tiempo de esperanzas, de sacrificios, de heroísmo, de crueldad, de infinita confianza y orgullo para unos y de terribles temores para otros, que se proyectan hasta nuestros días. Un tiempo que se vivió con pasión, con sentido épico, pero también con maniqueísmo, y que quizás en ello encierra un atractivo que hace que las nuevas generaciones lo miren con nostalgia.

Así como los jóvenes europeos partieron entusiastas y alegres a los campos de batalla en 1914, iluminados porque creían estar abriendo las puertas a un futuro esplendoroso, y se encontraron de pronto en la peor carnicería que había conocido la humanidad hasta entonces; del mismo modo los latinoamericanos nos encaminamos trágica y ciegamente en las últimas décadas del siglo XX a la barbarie y el terror.

Mirar esos momentos, aunque sea someramente, resulta necesario para comprender el fatal camino que tomamos. Los relatos que construyo sobre cada país ciertamente no son “la Historia”, y muchos podrán discutirlos, pero no son falsos ni imaginarios, son una posibilidad verosímil y congruente de lectura de ese pasado, apoyada en numerosos debates y en una experiencia vital biográfica y política. El texto por cierto repite ideas que sostuve como director del museo de la memoria en ponencias, seminarios, debates, columnas de opinión y discusiones internas. También contiene numerosas citas de ideas que comparto y que otros han expresado mejor de lo que yo sería capaz.

La memoria parece jugar un papel determinante en la conformación de nuestra vida en sociedad. La pregunta es si lo hace para la recuperación de la convivencia en sociedades traumatizadas por el ejercicio de la violencia, o para justificar las opciones políticas y estratégicas de los actores en el pasado y presente. Invité al museo el año 2014 a una diputada de derecha que llevaba el liderazgo en la discusión parlamentaria de la ley de presupuesto cuestionando el aporte estatal al Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Nunca había visitado el museo. Lo recorrimos juntos durante un par de horas, comentando detalladamente las piezas que se exhibían, hasta que llegamos al lugar en que el visitante queda enfrentado a las fotografías de centenares de ejecutados y detenidos desaparecidos. Me preguntó si en la base de datos estaban allí los nombres de uniformados fallecidos en enfrentamientos. Buscamos sus nombres en una pantalla para consultas

y los encontramos. La vi visiblemente emocionada por el recorrido, pero después de servirse un café en mi oficina me dijo: “nosotros también deberíamos tener un museo de la memoria”.

Me pareció claro que los memoriales no son capaces de provocar la empatía de antiguos adversarios. Ninguno discute sobre el perdón. En otras palabras, la pregunta fundamental es si acaso éstos dispositivos permiten comprender el pasado y proyectar un futuro de paz o sólo se limitan a rendir tributo a una parte de los que sufrieron.

PRIMERA PARTE

ARGENTINA: RELATOS EN PUGNA

La historia argentina de la segunda mitad del siglo XX bien puede leerse como la narración de la violencia política, y muy especialmente desde el golpe de Estado que derrocó a Juan Domingo Perón en 1955. Desde ese momento y hasta la frustrada incursión en las Islas Malvinas, las fuerzas armadas se convirtieron en el principal actor político (el partido militar) del país. Casi 50 años marcados por la forzada y frustrada exclusión del peronismo en donde consecutivamente se instalaron gobiernos encabezados por militares o radicales –Pedro Aramburu (1955-1958), Arturo Frondizi (1958-1962), Arturo Illia (1963-1966), Juan Carlos Onganía (1966-1970), Alejandro Lanusse (1971-1973), los principales– todo ello en el marco de la proscripción del peronismo y la toma del poder directo o la vigilancia militar.

Desde principios de los años sesenta, las fuerzas armadas argentinas comienzan a hacer suyas las ideas de la Escuela Militar Francesa, que se habían aplicado en Indochina y Argelia en el marco de la lucha contra los movimientos de liberación nacional, y que incluían las prácticas de la tortura y la desaparición forzada de personas. Por otra parte, la Doctrina de la Seguridad Nacional promovida desde Washington tras el triunfo de la revolución cubana, da un impulso definitivo a la opción encarnada por el general Onganía de declarar la guerra al enemigo interno, el “marxismo” y el peronismo radical, éste último fortalecido tras los gobiernos de Frondizi e Illia especialmente desde su fuerte presencia sindical y el liderazgo de Augusto Vandor².

² Augusto Vandor, líder del sector metalúrgico que dirigió agudas protestas obreras en 1964 y fue asesinado en 1969.

Por otra parte, una lectura simplista de la revolución cubana y especialmente las teorías foquistas de Ernesto Guevara empiezan a influir en la izquierda argentina en donde nuevas generaciones de militantes se radicalizan y deciden, en una crítica a la izquierda tradicional y sus prácticas parlamentarias, que ha llegado la hora de “hacer la revolución”. Perón, por su parte, alienta la formación de grupos armados para la “resistencia peronista” y, según Marcelo Larraquy, *“para contrarrestar el poder de Vandor y reforzar su propia representación en el ámbito sindical, Perón avaló las agrupaciones ‘combativas’ que se oponían a la política de ‘conciliación y diálogo con los explotadores’ del vandorismo”*³.

En este escenario empiezan a realizarse diversas acciones de sabotaje y propaganda armada por parte de grupos de distinta inspiración y procedencia. Uno de los primeros fue el Ejército Guerrillero del Pueblo (EGP) concebido por el propio Guevara para instalarse en la norteña provincia de Salta en el marco de una estrategia de subversión continental. Su actividad guerrillera no prosperó: fue aniquilada en 1964 sin alcanzar a mucho más que explorar el territorio y ejecutar polémicas decisiones sobre las que volveremos más adelante. En Tucumán, por otra parte, se instalaron las Fuerzas Armadas Peronistas (FAP), pero tampoco alcanzaron a desarrollarse.

Bajo la dirección de Roberto Santucho se creó en torno a 1968 el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) que llegaría a convertirse en uno de los dos principales actores armados en la década siguiente. De origen trotskista, el ERP asumió la estrategia de la “guerra popular y prolongada” que exigía la formación de un ejército paralelo y la radicalización del conflicto con el “Estado burgués”. Consecuentemente con ello, lejos de comprometerse con el proceso de democratización iniciado en 1973 con la elección del peronista Héctor Cámpora y el retorno del General Perón, el ERP protagonizó una escalada de acciones armadas de carácter urbano que causó centenares de víctimas propias y del ‘enemigo’, e instaló en 1974 un nuevo foco guerrillero en la provincia de Tucumán. Sus acciones destacaban por su audacia, siendo las principales el ataque a cuarteles policiales o militares. Su brazo político, el Partido Revolucionario de los Trabajadores, PRT, a propósito del golpe de Estado de 1976 que puso fin al caótico gobierno de Isabel Martínez de Perón, declaraba sin ocultar su entusiasmo que *“el paso dado por los militares clausura definitivamente*

³ Larraquy (2017), p. 393.

*toda posibilidad electoral y democrática y da comienzo a un proceso de guerra civil abierta que significa un salto cualitativo en el desarrollo de nuestra lucha revolucionaria*⁴.

Dominado por discursos y prácticas sumamente voluntaristas, el ERP sería destruido y a sus militantes muertos o desaparecidos les llegaría muy tarde la débil autocrítica de Santucho que afirmaba poco antes de su muerte en 1976 que *“nos equivocamos en la política, y en subestimar la capacidad de las fuerzas armadas al momento del golpe*⁵.

Montoneros fue el principal grupo armado de los años setenta. Fundado en 1970, se dio a conocer con el secuestro y ajusticiamiento del general Pedro Aramburu, en una acción tan llamativa como paradójica en su orientación. En efecto, el argumento para matarlo fue su responsabilidad en el fusilamiento de 27 militares y civiles peronistas que se alzaron en 1956, pero al mismo tiempo era notorio que por esos días Aramburu se movía políticamente buscando acercamientos con el peronismo más conservador. En Montoneros se encontraron jóvenes peronistas de izquierda, cristianos progresistas y nacionalistas de origen falangista, todos unidos por su común fascinación por las armas y la acción directa. A diferencia del ERP, Montoneros se comprometió con Cámpora y el regreso de Perón en lo que Pilar Calveiro llama una mezcla de inocencia y soberbia. Inocencia porque no se imaginaron que Perón les daría vuelta la espalda para priorizar su apuesta por la institucionalización de Argentina a través de un pacto social y soberbia porque, al igual que el ERP desafiarían al Estado contra todo diagnóstico realista de la situación del país y de la opinión pública⁶.

Al regreso de Perón, la masacre de Ezeiza, donde se dispara desde el escenario contra la izquierda peronista con un saldo indeterminado de víctimas, quiebra la convivencia de los diferentes grupos en torno al líder. Dos días después de la victoria electoral de Perón, Montoneros asesina a su principal aliado, el Secretario General de la Central General de Trabajadores (CGT) José Rucci. La confrontación se instala en forma abierta. Desde la Casa Rosada el ministro de Bienestar Social y confidente de Estela Martínez de Perón, José López Rega dirige la Alianza Anticomunista Argentina (AAA), la que comienza una escalada

⁴ Citado por Calveiro (2013), p. 82.

⁵ Citado por Calveiro (2013), p. 108.

⁶ Para un análisis del movimiento montonero, ver entre otros Giussani (2011).

de asesinatos selectivos y de instalación del terror en las ciudades, fenómeno que adquiriría dimensiones dantescas tras la muerte de Perón⁷. Según Calveiro, *“la AAA fue el embrión de lo que poco después sería el terrorismo de Estado y la ‘comunidad’ represiva del Plan Cóndor”*⁸.

Montoneros, durante el breve período de Cámpora y Perón desarrolló una fuerte influencia entre la juventud universitaria y sus acciones armadas, cada vez más espectaculares desde un punto de vista operativo, contaron con cierta simpatía de sectores de la población. Entre éstas, había asesinatos selectivos, secuestros y asaltos a recintos policiales y militares. Al igual que el ERP, saludó el golpe de Estado como un éxito de su política. Para ellos, que tenían una fe ciega en el triunfo inexorable de su “ejército montonero”, el Golpe era provocado por sus avances frente a los cuales el enemigo no tenía más opción que desenmascarse. Su discurso, ciertamente ajeno al sentido común pero propio del momento, durante la dictadura llegó al paroxismo cuando, estando ya completamente destruidos y desesperados por encontrar un lugar, ofrecieron al dictador Leopoldo Galtieri “armas y hombres para combatir en las islas Malvinas”, buscando probablemente re vincularse con un sentimiento argentino fuertemente arraigado⁹.

El golpe de Estado, como se sabe, instaló formalmente y con todo el poder del Estado Autoritario a las fuerzas armadas al frente de lo que se ha conocido como “la guerra sucia”, que no es otra cosa que la implantación del terrorismo de Estado, con sus decenas de campos de concentración distribuidos a lo largo y ancho del país, la práctica sistemática de la tortura, la desaparición forzada de miles de militantes y miembros de sus entornos familiares, y un país aislado y ensimismado por el horror y la culpa.

Entre los datos relativos al período del “proceso”, destacan que más del 60% de las víctimas de desaparición forzada eran menores de 30 años, que la tortura más feroz era la norma para el trato de los prisioneros, la que podía practicarse en el mismo domicilio de las víctimas, donde

⁷ Pilar Calveiro citando a Richard Gillespie entrega los antecedentes. Entre julio y agosto de 1974 se contabilizaba un asesinato de la AAA cada 19 horas. Para marzo de 1976, había 2.000 víctimas entre militantes y cercanos a los grupos de izquierda.

⁸ Calveiro (2013), p. 107.

⁹ Es muy interesante al respecto la novela paródica de Federico Lorenz “Montoneros o La Ballena Blanca”, Tusquets, Buenos Aires, 2012, en que un grupo de militantes montoneros descolgados de la organización decide emprender una alucinada incursión a las islas Malvinas.

además se ejecutada sistemáticamente por parte de una segunda “patota” el saqueo de los bienes de las personas detenidas; que no fueron sólo militantes, sino familias enteras las asesinadas y hechas desaparecer, como en los casos Tarnopolsky –a quienes conocí muy de cerca–, Rodoletto y Coldman; que el rapto y apropiación de niños, nacidos en cautiverio o no, fue una práctica habitual. De hecho, según testimonios en la Escuela Mecánica de la Armada, ESMA, había una precaria maternidad en donde médicos atendían los partos en duras condiciones y entregaban a los bebés a un listado de funcionarios militares previamente establecido. Que hubo una dimensión antisemita en la represión como lo manifestaron testimonios y la presencia de suásticas y torturas especialmente crudas contra detenidos de origen judío en centros clandestinos de detención como La Perla, el Olimpo o el Pozo de Quilmes. Que el sistema represivo se extendió por todo el país a través de una red de centros clandestinos de detención o recintos militares; que en ellos los militares –especialmente el almirante Emilio Massera– pusieron en marcha delirantes proyectos utilizando a los detenidos y detenidas como mano de obra esclava, como por ejemplo en la llamada Pecera de la ESMA.

Tras el fracaso en la incursión en las islas Malvinas terminó la dictadura. Días después de asumir el mando de la Nación hacia fines de 1983, Raúl Alfonsín (1983-1989) dictó dos decretos supremos que dispusieron, por una parte, el juzgamiento de las tres primeras juntas militares que gobernaron el país desde 1976, ante el Consejo Supremo de las Fuerza Armadas (CONSUFA), por los delitos de homicidio, privación de libertad y torturas, y por la otra, la creación de una comisión investigadora, la Comisión Nacional sobre la Desaparición Forzada de Personas (CONADEP). A través de la creación de la CONSUFA, el gobierno le brindó la oportunidad a las fuerzas armadas de realizar su propia depuración. Pero ante la inoperancia de la instancia, en abril de 1985, la Cámara Federal en lo Criminal de la Capital Federal se hizo cargo del proceso contra las máximas autoridades de la dictadura. El tribunal consideró demostrada la existencia de un plan deliberado y sistemático para realizar una política de represión encubierta y que esa política se convirtió en el arma principal del régimen en su campaña de “eliminar a la subversión”. Se condenó, en un juicio histórico y que marcó el carácter de la transición argentina, a cinco de los comandantes de las juntas militares por delitos de homicidios, privaciones ilegítimas de libertad y tormentos. Junto con eso, el líder del movimiento Montoneros, Mario Firmenich, fue detenido en Brasil para ser extraditado a la Argentina en donde enfrentó juicios por asesinato, secuestro e instigación al

crimen. Fue condenado a 30 años de presidio, para luego, en 1990, ser indultado junto a otros dirigentes Montoneros y más de 200 militares y civiles autores de crímenes, por parte del presidente Carlos Menem (1989-1999).

La CONADEP, presidida por el escritor Ernesto Sábato, y que serviría de inspiración a otras similares en la región y en África, identificó cerca de 9 mil detenidos desaparecidos –cifra que ha sido cuestionada por las agrupaciones de víctimas que insisten en un número de 30 mil desaparecidos– y mostró con claridad en su informe *“Nunca Más”*, cual había sido la estructura represiva, su sistematicidad y sus métodos que condujeron a crímenes de lesa humanidad. Da cuenta de homicidios, violaciones, torturas, extorsiones, saqueos y otros graves delitos. La Comisión recibió las denuncias de los familiares de desaparecidos, incorporó denuncias hechas en organismos de derechos humanos, recibió testimonios voluntarios y estaba facultada para acceder a los centros de detención y cuarteles militares.

El Informe *Nunca Más*, a través de su prólogo, atribuye la responsabilidad de la crisis al hecho que *“durante la década del 70 la Argentina fue convulsionada por un terror que provenía tanto desde la extrema derecha como de la extrema izquierda”*, pero donde *“a los delitos de los terroristas, las Fuerzas Armadas respondieron con un terrorismo infinitamente peor que el combatido, porque desde el 24 de marzo de 1976 contaron con el poderío y la impunidad del Estado absoluto, secuestrando, torturando y asesinando a miles de seres humanos”*¹⁰. Este prólogo, *“condenaba a los dos terrorismos, de Estado y de izquierda. Esto puede constatarse en la decisión tomada por el presidente Raúl Alfonsín de enjuiciar tanto a las juntas militares como a los principales dirigentes de la organización Montoneros”*¹¹.

Sin embargo, pasados algunos años, en marzo de 2006, bajo el gobierno de Néstor Kirchner, la Secretaría de Derechos Humanos de la Nación, reeditó el informe agregándole un nuevo prólogo, que cuestiona la explicación del prólogo original y evita la condena de la actividad guerrillera, además de negar su relación de causalidad con el terror desatado por los militares.

¹⁰ CONADEP, *Nunca Más*. Prólogo. 1984.

¹¹ Flier (2016), p. 67.

El nuevo prólogo tenía por finalidad distanciarse de la “teoría de los dos demonios”, esto es, la idea según la cual el país se vio enfrentado a dos grupos armados que practicaron la lógica de la guerra dejando a la población civil al medio, como víctima inocente. El nuevo prólogo sostiene que *“Es preciso dejar claramente establecido, porque lo requiere la construcción del futuro sobre bases firmes, que es inaceptable pretender justificar el terrorismo de Estado como una suerte de juego de violencias contrapuestas como si fuera posible buscar una simetría justificatoria en la acción de particulares frente al apartamiento de los fines propios de la Nación y del Estado, que son irrenunciables”*¹².

La polémica no se hizo esperar. La periodista miembro de la CONADEP, Magdalena Ruiz Guiñazú, reaccionó indignada ante el nuevo texto escribiendo un artículo titulado ‘Robar a los Muertos’ en que pregunta al peronismo *“si quienes se permiten semejante atropello (eliminar la firma de Ernesto Sábato del Informe) no deberían ocupar su tiempo en, por ejemplo, redactar otro “Nunca Más” con los desaparecidos con la Triple A, que floreció durante el gobierno de Isabel Martínez de Perón”*¹³.

En realidad, atribuir a Ernesto Sábato o al prólogo del Informe Nunca Más una mirada que hace equivalente la violencia guerrillera con la represión militar es una interpretación común pero equivocada. Como sostiene Elizabeth Jelin, de lo que el Informe habla es de una “escalada de violencia”¹⁴, no de una equivalencia. La socióloga Claudia Hilb, analizando la desproporción en el uso de la fuerza entre las bandas para-estatales primero (la Triple A, por ejemplo) y las fuerzas armadas después respecto de los grupos guerrilleros, se pregunta si acaso *“¿refleja tan solo una diferencia en el poder de fuego entre ambos contendientes, en la desproporción de medios de coerción a su disposición, o traduce con todo una concepción diferente del empleo y justificación de la violencia?”*¹⁵. La respuesta a esa pregunta no es fácil: aunque es evidente la desproporción de los medios y la crueldad en la aplicación de tormentos por parte de las fuerzas seguridad, también es cierto que ambos adversarios buscaban eliminarse mutuamente, haciendo imposible una convivencia basada en los valores de la política democrática.

¹² Nunca Más. Secretaría de Derechos Humanos de la Nación. Editorial EUDEBA. Buenos Aires, 2006.

¹³ La Nación, 29 octubre 2012.

¹⁴ Jelin (2010), p. 78.

¹⁵ Hilp (2013), p. 37-38.

Así las cosas, como destaca Emilio Crenzel, de quien he recuperado partes de este debate, *“el nuevo prólogo demostró, dadas las importantes repercusiones públicas que generó, que el pasado de violencia política y horror lejos de estar cristalizado y muerto es materia de debate en el presente”*¹⁶. Más aún, las diferentes lecturas del Informe Nunca Más han permitido a los distintos gobiernos y grupos interesados reivindicar sus propias lecturas sobre el período, y en especial sobre la violencia política¹⁷.

Además del nuevo prólogo, se agregaron en calidad de víctimas los nombres de personas fallecidas antes del golpe militar de 1976 entre los que se incluyen muertos por acción de la Triple A, caídos en ataques de grupos guerrilleros a cuarteles y comisarías e incluso los nombres de militantes ejecutados por sus propias organizaciones tras ser acusados de traición.

Sobre este último aspecto, es decir, las responsabilidades criminales de los jefes guerrilleros en relación a sus propios militantes, en 2004 se desarrolló una intensa polémica a raíz de la publicación de una entrevista en que ex militantes del Ejército Guerrillero del Pueblo (EGP), confesaban el asesinato de dos militantes –Adolfo Rotblat y Bernardo Groswald– de quienes se sospechaba que querían abandonar el grupo guerrillero. Fue lo que se podría denominar un ajusticiamiento preventivo, si cupiera la expresión para señalar una medida tan desproporcionada, absoluta y definitiva como dar muerte a alguien ante una simple sospecha. Al respecto, el filósofo Oscar Del Barco, ex militante del grupo EGP, cuestionó rudamente la falta de autocrítica de los miembros del grupo y el derecho a matar arbitrariamente por parte de las organizaciones revolucionarias. En su carta, publicada en la revista La Interperie, Del Barco afirma que *“Ningún justificativo nos vuelve inocentes. No hay “causas” ni “ideales” que sirvan para eximirnos de culpa. Se trata, por lo tanto, de asumir ese acto esencialmente irredimible, la responsabilidad inaudita de haber causado intencionalmente la muerte de un ser humano. Responsabilidad ante los seres queridos, responsabilidad ante los otros hombres, responsabilidad sin sentido y sin concepto ante lo que titubeantes podríamos llamar “absolutamente otro”*¹⁸.

¹⁶ Crenzel (2007), p. 55.

¹⁷ Crenzel (2013).

¹⁸ <https://lectoresdeheidegger.wordpress.com/2011/09/22/oscar-del-barco-no-mataras-carta-a-schmucler/>

Hector Jouvé, que militó en el EGP, grupo bajo la dirección de Ricardo Masetti, comenta a propósito de la ejecución de Adolfo Rotblat, que después de una marcha de 24 horas sin agua el Pupi *“se cubrió la cabeza con las manos y acurrucó su cuerpo. Entonces Masetti pensó que había que fusilarlo. Yo me opuse, le dije que no, que no estaba de acuerdo. Insistí y entonces él me dijo: ‘entonces vos le vas a dar el tiro de gracia’. No, yo no lo iba a hacer, porque no violaba ningún código de seguridad: no era desertor, no tenía actitud cobarde ante el enemigo, no era homosexual...”*¹⁹. Crowwald, a su vez fue sometido a un juicio sumario que duró una hora. Según Jouvé *“Nardo estaba destruido, digo, no había de dónde agarrarse, desquiciado. Tenía la certeza que lo iban a fusilar. Creo que no hizo nada para evitarlo, nada (...) El juicio tenía el sentido de todos los juicios que se han hecho en Cuba y en otras guerrillas: se llevan a cabo para levantar la moral e imponer las autoridades”*²⁰.

Durante la polémica se escribieron centenares de artículos y estudios en los que participaron políticos e intelectuales, una parte de los cuáles están recogidos en los libros “No Matar: Sobre la Responsabilidad” editado por la UNC y El Cíclope, 2007, y “No Matar: Sobre la responsabilidad, segunda compilación” 2010, tema sobre el que volveremos más adelante.

Los relatos argentinos sobre el período de “el proceso” reconocen al menos tres vertientes: la de la Salvación Nacional enarbolada por las juntas militares y la prensa adicta, que justifica el golpe y la represión como una necesidad para enfrentar la guerrilla y la corrupción peronista, relato con el que, hay que reconocerlo, comulgó una enorme franja de la población (incluyendo al débil partido comunista) y no pocos intelectuales; la del Nunca Más, que reconociendo la existencia de dos terrorismos, recogía el discurso de los organismos de defensa de los derechos humanos sobre la inocencia de las víctimas y caracterizaba el período como de terrorismo de Estado; y un tercer relato que se empieza a imponer en el período Kirchnerista en donde se explica la represión ilegal atribuyéndole una racionalidad vinculada con la destrucción del movimiento popular para la imposición de un modelo económico neoliberal, relato que implícitamente convertía a los grupos guerrilleros en expresión de las luchas populares e implicaba que los gobiernos anteriores a Néstor Kirchner (especialmente el de Carlos Menem) caían en un ámbito de cierta complicidad con la dictadura²¹.

¹⁹ En este punto es imposible no recordar el manifiesto de Pedro Lemebel “Hablo por mi Diferencia”.

²⁰ Revista Lucha Armada N°2. pp. 55-56.

²¹ Ver Lorenz y Winn (2014), p. 31.

De qué manera estos debates que se relacionan con la interpretación del pasado se hacen presentes, se recogen o definen los proyectos memoriales, lo veremos en diversos casos, pero especialmente en el Parque de la Memoria de Buenos Aires, Memorial a las Víctimas del Terrorismo de Estado y el Museo de la Memoria de Rosario; pero también, con características nacionales, estos debates se repiten en el Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social y el Ojo que Lloro en Lima, Perú y en Londres 38 y el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Santiago de Chile, que son los proyectos que he escogido observar para esta reflexión.

Un Parque de la Memoria en Buenos Aires

El Parque de la Memoria, *Monumento a las Víctimas del Terrorismo de Estado*, está emplazado en un terreno de 14 hectáreas ubicado a orillas del Río de la Plata, un sitio aledaño a la Ciudad Universitaria. Concebido por el Estudio Baudizzone, Lestard Varas y los arquitectos Claudio Ferrari y Daniel Becker, aloja un monumento al estilo del “Vietnam Veterans Memorial” de Maya Lin, un conjunto de obras escultóricas y un espacio llamado PAyS, centro de información sobre las víctimas de la dictadura y sala para actividades culturales y exposiciones temporales.

El monumento a las víctimas es un enorme muro que avanza en líneas quebradas, zigzagueantes, hacia el río de La Plata, lugar en que fueron arrojados los cuerpos de muchos de los desaparecidos, en los llamados vuelos de la muerte. En el muro están grabados en placas de piedra pórfido los nombres de más de nueve mil personas (entre los cuales 81 chilenos) y dispuestas según el año de su ejecución o desaparición. También se registra la edad de las víctimas, un dato que impacta pues se trata de la aniquilación de un enorme número de jóvenes. Asimismo, se destaca los casos de mujeres que se encontraban embarazadas al momento de su detención. El muro, sin embargo, contiene treinta mil placas, las que representan el número de víctimas que estiman las asociaciones de familiares, pero cuyos nombres ni la CONADEP ni la Comisión pro Monumento, creada por ley con ese fin, ha logrado establecer. Se trata, a juicio de sus gestores, de una memoria en construcción.

En el concurso internacional de proyectos escultóricos para el Parque de la Memoria se presentaron 665 proyectos, de los cuales se eligieron 12. La potencia del arte para la construcción de la memoria quedó de manifiesto en la masiva participación de artistas de 44 países.

Quisiera referirme a una de esas esculturas, quizás la más conmovedora, obra de la artista argentina Claudia Fontes, *Reconstrucción del Retrato de Pablo Míguez*. Instalada sobre las aguas del río de La Plata, la obra evoca la suerte de centenares de desaparecidos arrojados al río a través de la representación escultórica en tamaño real del adolescente Pablo Míguez, detenido desaparecido, de solo 14 años de edad. Personalmente, la obra me impactó al pensar en las desventuras que debió sufrir mi primo y amigo Fernando Brodsky, prisionero en la ESMA y muy probablemente arrojado a las aguas del río, siendo apenas un joven que bordeaba los 20 años de edad. La escultura de acero inoxidable flota sobre el río de espaldas al espectador. No vemos el rostro del niño, pero éste ha sido reconstruido con minucioso detalle, dejando así que su cara, estando presente, sea imposible de ver. Se refuerza así la inquietud y la alarma que desde ya impone el hecho de ver la representación de un niño abandonado en la inmensidad del río, que se mueve con las olas y corrientes. Claudia Fontes define su proyecto como nominal, explícito, figurativo, descriptivo, puntual. Un angustioso retrato de lo inimaginable, la situación del desaparecido.



Reconstrucción del Retrato de Pablo Míguez, de Claudia Fontes
Fotografía Ricardo Brodsky

Como lo sostiene Florencia Battiti, curadora del Parque de la Memoria, *“el arte como práctica social se suma a la tarea (siempre insuficiente) de reconstruir las memorias, de restablecer desde la esfera de lo simbólico la trama cultural rasgada por la última dictadura militar (...) pero resulta evidente que el arte contemporáneo no podrá emprender esta labor de manera genuina acudiendo a categorías propias de la estética tradicional o restringiéndose rígidamente a los géneros artísticos, sino inscribiéndose en los dominios propios de su práctica, es decir, el privilegio de un pensamiento reflexivo sobre el virtuosismo técnico como un valor en sí mismo”*²².

El concurso escultórico fue contestado por un grupo de artistas que publicó en el periódico Página 12, en junio de 1999, un inserto rechazando la convocatoria porque consideraba que había surgido de quienes habían firmado las leyes de Punto Final²³ y Obediencia Debida²⁴, y de quienes habían avalado los indultos a los jefes militares, críticas que distintos colectivos hacen a los gobiernos de Raúl Alfonsín y Carlos Menem. Los firmantes llamaban a *“rechazar este nuevo acto de hipocresía y a generar acciones que expresen el reclamo de justicia de nuestro pueblo”*²⁵.

El proyecto del Parque nació, sin embargo, en 1997 a instancias de activistas y organismos de derechos humanos, los que junto a la Universidad de Buenos Aires y el gobierno y parlamento de la ciudad gestionaron su instalación. La crítica debe entenderse a la luz de los debates sobre la memoria que han atravesado a la Argentina y que bien están sintetizados en la ya citada existencia de los dos prólogos opuestos al informe de la CONADEP. Una narrativa que Flier llama humanitaria, *“que se difundió en la transición a la democracia y era el relato de los organismos de derechos humanos, adoptado, con algunos matices, por el gobierno de Raúl Alfonsín; y lo que denominamos la narrativa de la lucha, que está surgiendo en los últimos años”*²⁶ y al que la autora también denomina memoria kirchnerista.

El Parque –aunque mantiene un Archivo Digital que comprende la base de datos del Monumento y un centro de documentación y biblioteca

²² Battiti (2010), p. 71.

²³ Ley sancionada en diciembre de 1987, que establecía plazos perentorios de 30 y 60 días para denunciar hechos nuevos y procesar a los responsables.

²⁴ Sancionada en junio de 1987. Buscaba limitar las responsabilidades penales de militares que cumpliendo órdenes, hubiesen cometido delitos. Se exceptuaron los delitos de violación, secuestro de menores y apropiación de inmuebles.

²⁵ Página 12. Junio 1999.

²⁶ Flier (2016), p. 57.

especializada “Arte, Política y Memoria”, así como desarrolla importantes iniciativas en el ámbito de la educación dirigidas a estudiantes secundarios—apuesta fundamentalmente a representar a través del arte el período en cuestión. A las 12 instalaciones artísticas²⁷ que ganaron el concurso que se mencionó más arriba, se suma un conjunto de exposiciones temporales, charlas, seminarios y encuentros de debate que se desarrollan en la sala PAyS inaugurada en 2010, y la presencia de visitantes internacionales, notablemente por ejemplo la de Caetano Veloso, Ban Ki Moon o las de los presidentes Francois Hollande de Francia, Barack Obama de Estados Unidos o la canciller alemana Ángela Merkel, lo convierten en uno de los centros culturales y políticos relevantes de Buenos Aires, una ciudad en que no faltan espacios para el arte y la cultura.

Para las gestoras del Parque, Nora Hochbaum, Directora General y Florencia Battiti, curadora y coordinadora de Artes Visuales, *“el arte proporciona modos de reflexión cualitativamente distintos de los testimonios, la documentación o los relatos orales; registros que pueden coexistir y retroalimentarse en la construcción de discursos públicos sobre la memoria”*²⁸.



Vista nocturna del Memorial del Parque de la Memoria, Buenos Aires
Fotografía Ricardo Brodsky

²⁷ Estas son de los autores Roberto Aizemberg (Argentino), Claudia Fontes (Argentina), Grupo de Arte Callejero (Argentina), Nicolás Guagnini (Argentina), Dennis Hoppenheim (EE.UU.), Marie Orensanz (Argentina), William Trucker (EE.UU.), Magdalena Abakanowicz (Polonia), Germán Botero (Colombia), Juan Carlos Distéfano (Argentina), Norberto Gómez (Argentina), Jenny Holzer (EE.UU.), Rini Hurkmans (Holanda), Per Kirkeby (Dinamarca), Majertica Pötrc (Eslovenia), Nuno Ramos (Brasil), Leo Vinci (Argentina) y León Ferrari (Argentina).

²⁸ Battiti (2010), p. 83.

El Parque, a través de exposiciones temporales como las de Bill Viola, Alfredo Jaar, Laurie Anderson, Anish Kapoor, *“propone una articulación dinámica entre pasado y presente y apunta a problematizar desde lo poético diversos tópicos relacionados con la memoria del terrorismo de Estado, los derechos humanos y las tensiones entre arte, historia y política. Desde la práctica curatorial, estas cuestiones no son abordadas de forma literal o anclándose únicamente en la historia fáctica, sino apelando a los diversos formatos y estrategias propios del arte contemporáneo. De esta manera, se busca habilitar lecturas críticas y plurales de los proyectos y obras presentados como así también vincular el pasado con problemáticas que mantengan vigencia en el presente”*²⁹.

No obstante lo dicho, el Parque tiene complejidades que cualquier visitante avezado advierte al recorrer el monumento pues no sólo hay demasiadas placas vacías, sino que en él están inscritos los nombres de militantes o afines a grupos armados muertos antes del 24 de marzo de 1976, fecha del golpe de Estado que entronizó el terrorismo de Estado. A juicio de la Comisión Pro Monumento, esto se justifica pues se trata de ejecuciones cometidas con la complicidad o participación directa de agentes del Estado durante las dictaduras anteriores al período constitucional o bien durante ese breve período que va entre 1973 y 1976, en una fallida recuperación de la democracia: los gobiernos de Héctor Cámpora (25 de mayo – 13 de julio de 1973), Juan Domingo Perón (octubre 1973 – julio 1974) e Isabel Perón (julio 1974 – marzo 1976).

El tema no es menor porque se relaciona con la manera que se va a representar un pasado que está presente y que entre sus temas centrales está la caracterización de toda una generación de jóvenes militantes, héroes o villanos, “juventud maravillosa” para unos, “delincuentes terroristas” para otros.

Y si bien es correcto afirmar que el sistema de terror estatal se inició antes del golpe de Estado de 1976, por ejemplo con la formación de la Triple A alentada desde el gobierno de Isabel Perón por su ministro José López Rega, o la orden expresa del gobierno de Isabel Perón a las fuerzas armadas de asumir el combate contrainsurgente, dándoles amplias atribuciones, parece sin embargo discutible considerar a todos los militantes fallecidos en acciones armadas de iniciativa propia, incluso en períodos democráticos, o en manifestaciones callejeras desde 1969

²⁹ Hochbaum, Nora. Entrevista con el autor. Agosto 2016.

hacia delante, como víctimas del “terrorismo de Estado”, salvo que se acepte una definición sumamente laxa de aquél.

En realidad, el Monumento a las Víctimas se debate entre esa definición y un monumento a la memoria de los combatientes y militantes de la aspiración revolucionaria y de las demandas sociales de las décadas del sesenta y setenta. Una ambigüedad que no le es exclusiva, y que de hecho a mi juicio es una aporía que está en la esencia de los memoriales. Como lo veremos en diversos casos, parece natural que allí estén representados todos los que compartieron un mismo ideal, aunque no sean todos víctimas del mismo mal.

Respecto de lo dicho más atrás es interesante el debate sostenido por el periodista y escritor Marcelo Birmajer y las críticas Laura Malosetti y Ana Longoni en relación al Parque de la Memoria, en que éste, a través del diario Clarín en febrero y marzo de 2016 publica tres artículos acusando al Parque de asumir el relato de los Kirchner en contra del que *“la sociedad había tejido trabajosamente desde la asunción de Alfonsín en 1983”*³⁰, negando la gestión de Alfonsín en relación a la verdad y el enjuiciamiento de las juntas y *“haciendo apología de grupos criminales como Montoneros”*. Al respecto, Malosetti y Longoni cuestionan los argumentos de Birmajer ya que éstos se esgrimen a partir de la observación de unos carteles que forman parte de una de las obras instaladas en el Parque, de autoría del Grupo de Arte Callejero (GAC), que evidentemente no representan el discurso institucional del Parque. No obstante ello, es evidente que, por lo dicho, sin ser legítima esa acusación al parque, la polémica responde a consideraciones de fondo sobre el pasado reciente y en particular al examen sobre la violencia guerrillera de la década de los setenta, examen que para buena parte de la izquierda argentina es todavía una *“asignatura pendiente”*³¹.

Otro momento clave de este debate se produjo en los días del anuncio de convertir la Escuela de Mecánica de la Armada, ESMA, en un museo de la memoria, en donde los discursos fueron generosos en destacar los valores positivos de la generación sacrificada (*“Hija de las proscripciones y la intolerancia, bebedora juvenil de aquel mayo francés”*, dirá Néstor Kirchner en el folleto que se repartió en el acto de la ESMA) y en criticar los gobiernos anteriores, incluyendo el Informe de la CONADEP y el juicio

³⁰ Birmajer, Marcelo. El Parque y la Memoria. Clarín, 06, 02-2016.

³¹ Flier (2016), p. 67.

a las juntas: *“Vengo a pedir perdón de parte del Estado nacional por la vergüenza de haber callado durante veinte años de democracia tantas atrocidades”* dirá el presidente. Obviamente estas palabras generarían reacciones y el propio Kirchner tendría que excusarse ante Alfonsín, que mal que mal, había impulsado el Informe Nunca Más y logrado el juicio a las juntas.

En realidad, detrás de este debate se oculta la ausencia y la negación de una reflexión autocrítica indispensable de los sobrevivientes de esos grupos armados y de la izquierda en general, que en su solidaridad con tantos militantes masacrados y hechos desaparecer congela su capacidad de introspección y emprende un discurso triunfalista, al menos en plano moral. Esto es lo que ha suscitado opiniones críticas en torno al Parque de la Memoria por parte de pensadores relevantes como Tzvetan Todorov, que protestan ante la frase del catálogo institucional del Parque en que en evidente loa al oficialismo se lee que *“indudablemente, hoy la Argentina es un país ejemplar en relación con la búsqueda de la memoria, verdad y Justicia”*³², y reclaman *“el advenimiento de una visión más exacta y más compleja del pasado común”*³³.

Todorov pide una referencia a las ideologías o ideales de los actores en pugna que, sin asimilar la violencia guerrillera de Montoneros o ERP a la de la dictadura, permita comprender las claves del conflicto y los riesgos potenciales para la vida de miles de personas que se incubaban en caso de una victoria guerrillera, conectándose en esto con la aludida polémica No Matarás iniciada por Del Bosque. A su juicio, sólo así se daría cuenta de la comprensión de una historia compleja, y se podría *“salir de la ilusión maniquea en la que a menudo nos encierra la memoria: la división de la humanidad en dos compartimentos estancos, buenos y malos, víctimas y verdugos, inocentes y culpables”*³⁴.

³² Todorov, Tzvetan. Un viaje a Argentina. El País. 7 diciembre 2010.

³³ Todorov, op. cit.

³⁴ Todorov, op. cit.

El Museo de la Memoria en Rosario

En el edificio patrimonial construido en 1928, que fuera sede del Comando del II Cuerpo del Ejército Argentino, en una esquina de una de las plazas principales de la ciudad, se encuentra el Museo de la Memoria de Rosario, proyecto de la Municipalidad de Rosario creado en 1998 y alojado desde 2010 en su actual edificio; ha sido dirigido en sus primeros años por el académico Rubén Chababo y actualmente por Viviana Nardoni.

En el diseño del museo participaron algunos de los artistas más reconocidos de Rosario, como Norberto Puzzolo y Graciela Sacco, quienes junto al equipo de la ONG Memoria Abierta y los arquitectos Alejandra Buzaglo y Gonzalo Conte, dieron vida al proyecto.

Lo que caracteriza al Museo de Rosario, al igual que el Parque de Buenos Aires, es su opción por interpretar la historia reciente argentina desde el arte. Al respecto, Chababo dice: *“A diferencia de otros Museos de la Memoria, por ejemplo el de Santiago de Chile, el de Rosario posee una fuerte impronta artística. La razón de esta preeminencia del arte por sobre el relato histórico cronológico es que cuando debimos construir el guion narrativo advertimos no solo que había temas de difícil enunciación sino que en lo personal no estaba dispuesto a presentar visiones cerradas sobre ese pasado. Uno de esos temas neurálgicos era el de la lucha armada, el de los crímenes cometidos por la guerrilla, tema cuya sola mención por aquellos años implicaba una condena al ostracismo por parte de los “guardianes” del pasado. Desde un comienzo entendí que el arte contemporáneo no solo era una poderosa herramienta dicente sino que además era una vía por demás eficaz a la que se podía apelar para evitar entrar en una discusión que muchos sabíamos derivaría en una postergación eterna de la apertura del Museo o lisa y llanamente en su impugnación”*³⁵.

Para Viviana Nardoni, *“La opción por el arte fue una opción política y ética más que estética, la opción fue tomada pensando en un dispositivo de exposición que otorga visibilidad a determinadas experiencias humanas. Si la planificación del museo iba a dirigirse a trabajar basándose en los estudios sobre la violencia política y las dictaduras bajo la categoría epistemológica de memoria ¿no acarrearía consigo el*

³⁵ Chababo, Rubén. Entrevista con el autor, junio de 2016.

*riesgo de reproducir y fomentar una escisión, como si esa sociedad no fuera la misma que formamos y habitamos, asumiendo que es posible explorarla a salvo desde el hoy?*³⁶.

Dado el carácter del Museo, como espacio abierto a distintas lecturas y a distintos lenguajes para referir el pasado reciente, éste se plantea no recurrir a las herramientas ya ensayadas por otros espacios de memoria y organismos de derechos humanos, sino experimentar, especialmente a través del arte, la capacidad de dar sentido al sacrificio de tantos jóvenes argentinos y *“representar la ausencia de aquellos que fueron arrebatados de sus lugares de pertenencia y al mismo tiempo evocarlos sin una materialidad concreta, al tiempo que debía narrarse cómo habían sido ‘desaparecidos’”*³⁷.

Entre sus obras exhibidas en forma permanente está *Evidencias*. A partir del archivo de imágenes de Abuelas de Plaza de Mayo, Norberto Puzzolo recuerda en este espacio el incesante trabajo de restitución de la identidad de decenas de niños arrebatados a sus familias biológicas por el aparato represivo. A medida que las Abuelas encuentran a los nietos arrebatados, las fotografías de estos, que están dispuestas en una pared, cambian de lugar hacia la pared de enfrente. Me correspondió en una emotiva ceremonia cambiar de lugar la fotografía de Pablo Athanasiú Laschman, el nieto chileno recuperado por las abuelas, conocido como el nieto 109 de ese admirable proceso de restitución del vínculo familiar de los bebés secuestrados por los agentes de la dictadura.

El matrimonio chileno formado por los militantes del MIR Ángel Athanasiú y Frida Laschman fue secuestrado en Argentina en el marco de la Operación Cóndor el 15 de abril de 1976, junto a su hijo, un niño con apenas cinco meses de vida, durante un operativo de las fuerzas de seguridad en el hotel donde vivían. Hasta el día de hoy, como otros miles, siguen desaparecidos.

Jorge Rafael Videla, quien encabezara los primeros y más duros años de la dictadura en Argentina en el libro *Disposición Final*³⁸, entrevista que le hace el periodista Ceferino Reato, reconoce con fría y cínica determinación la práctica del secuestro y desaparición de militantes de

³⁶ Nardoni, Viviana. Entrevista con el autor. Junio 2016.

³⁷ Nardoni. Entrevista.

³⁸ Reato (2013).

izquierda y sus cercanos, como una necesidad que imponía “el proceso”. Sostiene que debían ser eliminados entre 8 y 10 mil personas en un plazo breve. A su juicio, la práctica de hacer desaparecer era necesaria ya que les resultaba imposible sostener políticamente juicios y fusilamientos contra ese número tan elevado de personas. Recuerda con tristeza lo que le costó políticamente a un Francisco Franco agónico el fusilamiento de tres militantes de ETA.

Según él, los cientos de niños secuestrados no formaban parte del plan original, pero –verdad o no– se encontraron con ese valioso “*botín de guerra*” y decidieron comprar lealtades y pagar favores con ellos.

Pablo fue uno de los nietos recuperados. Debió enfrentar un proceso ciertamente doloroso. Es probable que en su caso, como muchos otros, a pesar de descansar sobre un espantoso secreto, se hayan creado vínculos filiales entre padres adoptivos e hijos secuestrados. Hay que tener valor para enfrentar una realidad así. Pablo lo tuvo, pero los efectos fueron insoportables y Pablo decidió poner fin a su vida en 2015.

En el exterior del museo se encuentra la obra *Pilares de la Memoria*. A partir de una idea del artista Dante Taparelli, diez columnas diseñadas y construidas por Martín Gatto, giran al roce de la palma de la mano. Evocando los Rollos de la Tora, contienen los nombres de las víctimas, grabadas por Fabio Guidotti. El listado es réplica del existente en el Parque de la Memoria ubicado en la ciudad de Buenos Aires, lo que Chababo justifica a partir de que en el debate sobre el guion del museo, se evidenciaron tensiones entre quienes esperaban un tratamiento limitado a las violaciones a los derechos humanos en dictadura y quienes buscaban una proyección más amplia en el tiempo, especialmente para hacer referencia a la violencia represiva en los años previos al golpe de Estado. Con todo, los *Pilares de la Memoria* presentan un problema similar al ya enunciado del muro de Buenos Aires.



Pilares de la Memoria. Museo de la Memoria de Rosario. Argentina.

Fotografía Jesica Di Monte

Para Chababo, “durante muchos años el “nosotros” diseñó un cerco de silencio. Hubo lo decible y lo indecible. Y lo que quedaba por fuera de lo decible o audible recibía la sanción del anatema. No dirás que para leer el pasado en todo su espesor y dramatismo es necesario pensar la violencia en todas sus dimensiones. No dirás del militarismo ni de la traición de las dirigencias revolucionarias. No dirás tampoco que hay palabras con que se nombran los hechos que no encajan con la verdad de la historia. No dirás que el miedo era parte de la vida cotidiana argentina antes de 1976 y que a su posibilidad contribuyeron tanto las fuerzas del Estado como aquellas que no pertenecían a él. No dirás tampoco que la violencia criminal del Estado, la caza del semejante para ser aniquilado fue suscripta por un gobierno democrático”³⁹.

La mirada del museo de Rosario en el período de Chababo se puede identificar claramente con lo que Flier denomina la “narrativa humanitaria”, esto es, centrada en la condición humana de las víctimas más que en sus proyectos políticos, asumiendo a través del arte y del discurso de sus gestores las zonas grises de la historia reciente. En la actualidad el museo ha adoptado una actitud más militante, participando más activamente de los debates políticos contingentes desde una posición que se podría asimilar a lo que se ha denominado memoria kirchnerista.

³⁹ Chababo (2014).

PERÚ: UN EJÉRCITO PARA CAMBIAR LAS ALMAS

En el Perú, en mayo de 1980, tras 12 años de gobiernos militares y cuando el país se aprestaba a realizar elecciones presidenciales, se llevó a cabo la primera acción violenta del Partido Comunista Peruano Sendero Luminoso (PCP-SL), organización que atacó una oficina electoral quemando las urnas en la localidad de Chuschi, en Ayacucho, y lanzó la estrategia de la “guerra popular contra el viejo Estado y los enemigos de clase”, considerando que la vía armada era la única eficaz para instituir un nuevo orden político, económico y social. Algunos días después, en la ciudad de Lima aparecieron perros muertos colgados de postes del alumbrado público con la leyenda “Deng Xia Ping, hijo de perra”. Pocos imaginaron en aquel momento que esas acciones aisladas, extrañas y patéticamente opuestas al sentido común del país serían el preludio de una tragedia que asoló al Perú durante dos décadas.

Sendero Luminoso surgió a inicios de los años setenta tras sucesivas divisiones de la izquierda comunista y socialista. ¿De qué manera un clásico grupo de ultraizquierda latinoamericano, con no más de un par de docenas de militantes refugiados en una universidad poco selectiva de provincias llegó a convertirse en una década en un actor armado que controló vastas extensiones del territorio y puso en jaque a la sociedad peruana?, es algo que merece una lectura que asuma las complejidades de los procesos políticos que vivió el Perú y en especial la izquierda peruana a partir de los años sesenta.

El 3 de octubre de 1968 las fuerzas armadas tomaron el poder y tronizaron al general Juan Velasco Alvarado (1968-1975) al mando del gobierno para iniciar una revolución de corte nacionalista y popular, proceso que contemplaba un especial esfuerzo en el ámbito rural, con el impulso definitivo de la reforma agraria y que daba o buscaba

crear amplios espacios de participación popular. Las expectativas y frustraciones que generó la revolución velasquista, así como su término en manos de las mismas fuerzas armadas, están en la base de la evolución política de los grupos de izquierda en el Perú desde la segunda mitad de la década del setenta.

En agosto de 1975, Velasco fue reemplazado por el general Francisco Morales Bermúdez, quién inició una segunda etapa de la revolución, que consistiría justamente en ponerle fin y retornar a los gobiernos civiles. Según el autor José Luis Réñique, el proceso velasquista por su origen militar y su impulso desde arriba *“cuando intentó integrar a las masas en sus estructuras políticas se estrelló con su propia naturaleza militar”*⁴⁰. En el fondo, una reforma de la envergadura que intentó Velasco Alvarado no podía sino desatar por un lado enormes expectativas de participación y reivindicación de históricas postergaciones e injusticias y por el otro, grandes demandas de orden.

En ese entonces en la ciudad de Huamanga, atrincherados en la universidad, había surgido durante el período de Velasco Alvarado *“un polo de ortodoxia comunista, una avanzada andina en la interpretación de las leyes que regían la revolución en los países atrasados. Ser marxista –concluiría Abimael Guzmán en 1979– exigía sujetarse a la lucha armada. Negarlo significaba traicionar el legado de Mariátegui”*⁴¹. Para ellos Velasco dirigía ‘un gobierno fascista’ que creaba ilusiones en el pueblo y lo confundía de su verdadero camino.

En 1978 la convocatoria de una Asamblea Constituyente logró exitosamente que la izquierda tradicional, se incorporara al proceso de transición que implicaría la realización de elecciones libres y el retorno de gobiernos civiles. A partir de las elecciones presidenciales de 1980, que implicaron el regreso al poder del mismo que Velasco Alvarado había reemplazado, Fernando Belaúnde Terry, la “nueva izquierda” peruana, conformada por mini partidos de origen universitario ferozmente fragmentados en pequeños grupos, se vio enfrentada al dilema de respetar la ‘democracia burguesa’ o seguir el camino insurreccional de Sendero Luminoso, que nació a la vida pública quemando las urnas.

Es relevante conocer la génesis y la ideología de Sendero Luminoso⁴². Digamos al menos que según Abimael Guzmán, líder e ideólogo del

⁴⁰ Réñique (2015), p. 122.

⁴¹ Réñique (2015), p. 135.

⁴² Seguimos en esta parte el Informe de la Comisión de Verdad y Reconciliación del Perú.

Partido Comunista Peruano-Sendero Luminoso, al igual que en China, el campesinado debía convertirse en el actor de una revolución socialista y Sendero Luminoso era su vanguardia, siendo el heredero directo del momento más radical de la revolución China, la denominada Revolución Cultural, cuyo fin era instalar “una dictadura omnímoda sobre la burguesía” y “cambiar las almas”.

El Presidente Gonzalo, como se hacía llamar el profesor de filosofía Abimael Guzmán, recurría a una retórica inflamada con connotaciones marxistas, religiosas, pseudo científicas y apocalípticas. Impuso el culto a la personalidad entre sus partidarios y organizó una dirección centralizada e íntima del movimiento, el Comité Permanente, del cual formaban parte él, su esposa Augusta La Torre y su futura compañera Elena Iparraguirre.

Un aspecto central de su ideología era el desprecio por la vida humana: *“quince mil millones de años lleva la tierra para generar el comunismo. ¿Cuánto dura un hombre? Mucho menos que el simple parpadeo de un sueño; no somos sino una pálida sombra y pretendemos levantarnos contra todo ese proceso de la materia (...) burbujas ensoberbecidas, ¿eso queremos ser? ¿una parte infinitesimal que quiere levantarse contra quince mil millones de años? ¡Qué soberbia, qué putrición!*⁴³”. Guzmán se consideraba a sí mismo la cuarta espada del marxismo (después de Marx, Lenin y Mao), encarnación del desarrollo de 15 mil millones de años de materia en movimiento, como le gustaba decir.

De origen principalmente estudiantil universitario, los militantes manejaban un marxismo de manual al que agregaban un fanatizado culto a las armas: *“¡El futuro está en el cañón de los fusiles! ¡La revolución armada ha comenzado! ¡Gloria al marxismo leninismo–pensamiento de Mao Tsetung (...) Por el camino del camarada Gonzalo, iniciemos la lucha armada!*”⁴⁴. Asimismo, mostraban una radical intolerancia frente a quienes disentían del “Pensamiento Gonzalo”: *“Desarraiguemos las hierbas venenosas, eso es veneno puro, cáncer a los huesos, nos corroería; no lo podemos permitir, es putrición y siniestra pus (...) desterremos esas siniestras víboras (...) Venenos, purulencias, hay que destruirlas*”⁴⁵. Obviamente, peor suerte aún correrían los “enemigos del pueblo”.

⁴³ Citado en Hatun Willakuy (2004), p. 102.

⁴⁴ Citado en Hatun Willakuy (2004), p. 103.

⁴⁵ Hatun Willakuy (2004), p. 102.

Una de las estrategias más traumáticas para la población implementadas por Sendero Luminoso fueron las llamadas “Retiradas”: una vez obtenido el control de un sector, se organizaban pequeños grupos de campesinos cuya misión consistía en despistar a las fuerzas del ejército. Los niños eran separados de sus padres, utilizados como fuerza de trabajo y se les adoctrinaba en el odio al enemigo. Cuando producto del trabajo y del constante cambio de lugar los niños se desnutrían se decidía ejecutarlos. *“En varios de los campamentos de Oreja del Perro, obligaban a las madres a matar a sus propios niños. Algunas los ahogaban en su pecho; pero, cuando la madre no quería acatar la orden del mando político del campamento, éste tomaba a los niños pequeños por los pies y les golpeaba la cabeza contra una piedra”*⁴⁶.

Cuando el ejército entra a la zona, los pobladores regresan a su comunidad y se organizan en los comités de defensa civil para iniciar la resistencia contra Sendero Luminoso. En las labores de patrullaje, los militares se situaban al medio de las columnas, protegidos por los campesinos. Fue entre 1984-1988 el período más sangriento del conflicto armado, especialmente por la cantidad de ejecuciones extrajudiciales que realizó el ejército. *“Al comparar los censos de 1981 y 1993 en el distrito de Chungui, se constata un descenso de cerca de 47,5% de la población total”*⁴⁷.

Pocos años después del ataque en Chuschi, y cuando ya Sendero Luminoso iniciaba su segunda fase de la “guerra popular”, surgió desde los grupos de la “nueva izquierda” un segundo movimiento insurgente, el Movimiento Revolucionario Tupac Amaru (MRTA), inspirado en el triunfo sandinista en Nicaragua y entusiasmado con los éxitos de PCP-SL, que agrupó a militantes del MIR peruano y del Partido Socialista Revolucionario. Desconociendo el hecho que la mayor parte de la izquierda se había involucrado en el proceso democrático del país, el MRTA se lanzó a la lucha armada desde 1984, cuando atacó un puesto policial en Villa El Salvador, hasta 1996, cuando, *“siendo ya una fuerza de corte militarista que definía desacuerdos internos a través de ‘ajustes de cuentas’ y que recurría al secuestro para agenciarse fondos”*⁴⁸, en una acción desesperada y siendo ya evidente la derrota de los grupos

⁴⁶ Hatun Willakuy (2004), p. 120.

⁴⁷ Hatun Willakuy (2004), p. 214.

⁴⁸ Réñique (2015), p. 149.

insurrectos⁴⁹, ocupó con desastrosas consecuencias la embajada de Japón⁵⁰.

21 años después del atentado en Chuschi, en 2001, durante el gobierno de transición de Valentín Paniagua, con el fin de explicarse qué había pasado y responder ante miles de víctimas dejadas por el conflicto, se creó mediante decreto supremo una Comisión de Verdad y Reconciliación (CVR) presidida por el académico Salomón Lerner Febres, quién dirá: *“En un país como el nuestro, combatir el olvido es una forma poderosa de hacer justicia. Estamos convencidos de que el rescate de la verdad sobre el pasado –incluso de una verdad tan dura, tan difícil de sobrellevar como la que nos fue encomendado buscar– es una forma de acercarnos más a ese ideal de democracia que los peruanos proclamamos con tanta vehemencia y practicamos con tanta inconsistencia”*⁵¹.

El Informe Final de la CVR fue entregado al presidente Alejandro Toledo en agosto de 2003. Los objetivos establecidos a la CVR eran exigentes: Analizar las condiciones políticas, sociales y culturales, así como los comportamientos que desde la sociedad civil y desde el Estado, contribuyeron a la trágica situación de violencia; contribuir al esclarecimiento por los órganos jurisdiccionales respectivos, cuando correspondiera a violaciones de los derechos humanos por obra de las organizaciones terroristas o de agentes del Estado, procurando identificar el paradero de las víctimas e identificando las presuntas responsabilidades; elaborar propuestas de reparación y dignificación de las víctimas y de sus familiares; recomendar reformas institucionales, legales y educativas como garantías de no repetición. Los hechos a investigar, si correspondían a grupos terroristas o agentes del Estado o paramilitares, fueron los asesinatos y secuestros, desapariciones forzadas, torturas y graves lesiones, violaciones a los derechos colectivos de comunidades andinas.

La CVR realizó un acabado análisis de la situación política y del conflicto armado que vivió el país entre 1980 y 2000, atribuyendo la principal

⁴⁹ A la fecha, Abimael Guzmán ya estaba encarcelado y hablaba de abandonar la vía armada y recientemente había fracasado el intento del MRTA de tomar por asalto el Congreso Nacional.

⁵⁰ Después de 136 días de cautiverio, en una operación de rescate las fuerzas seguridad dieron muerte a todos los miembros del MRTA que estaban en la embajada, marcando el fin del movimiento.

⁵¹ Lerner, Salomón. Prólogo a Hatun Willakuy, versión abreviada del Informe de la CVR. Perú. 2004.

responsabilidad del conflicto y de las violaciones a los derechos humanos a Sendero Luminoso, aunque sin eludir las de las fuerzas del Estado y de los presidentes civiles establecidos en el Perú en esas décadas: Fernando Belaúnde (1980-1985), Alan García (1985-1990), y Alberto Fujimori (1990-2000). Estableció la cifra de 69 mil víctimas entre muertos y desaparecidos, de las cuales el 54% se atribuye a la acción directa de Sendero Luminoso y el 37% a la acción de la Policía y las Fuerzas Armadas. Decidor es también el hecho que el 75% de las víctimas reportadas a la CVR sean hablantes de quechua u otras lenguas nativas, en circunstancias que estos representan sólo el 20% de los hablantes del país.

Estas cifras, sin embargo, han sido discutidas por el fujimorismo y las fuerzas armadas, pues son el resultado de proyecciones estadísticas (internacionalmente aceptadas para conflictos similares⁵²) obtenidas por la CVR a partir de su estudio donde identificó 23.969 casos concretos de peruanos muertos o desaparecidos. Los críticos demandan a la CVR que diga los nombres y los Documentos de Identidad, DNI, de los casi 35 mil casos que se derivan de las estadísticas⁵³.

De cualquier forma, a partir de los hallazgos de la CVR ésta pudo establecer que entre mayo de 1980 y noviembre de 2000, Perú vivió el periodo más intenso y extenso de violencia de toda la historia republicana. Detrás de un conflicto tan extendido actuaron como un telón de fondo las desigualdades e injusticias ancestrales, la pobreza y la marginación de enormes capas de la población. El centralismo que deja en el abandono a extensos territorios; las diferencias entre los sectores costeros y los de la sierra y la selva peruana; las discriminaciones étnicas y culturales que afectan a indios, cholos y mestizos, fueron todos ellos factores que fueron agravando al polo pobres-indios-serranos-rurales y carcomiendo las bases de legitimidad del sistema político asentado desde Lima. En tal contexto socio económico, agravado por las dificultades económicas comunes en la región a principios de los 80, la debilidad de los partidos políticos y la ausencia del Estado en amplias zonas rurales andinas, el PCP-SL desarrolló un conflicto armado destinado a la toma del poder afirmándose en el propósito de superar las desigualdades descritas.

⁵² La metodología denominada *Estimación de múltiples sistemas* permitió a la CVR estimar en 69.280 el número de víctimas fatales.

⁵³ Gamio (2009), p. 157.

La CVR trabajó intensamente entre 2001 y 2003 realizando entrevistas a campesinos y miembros de comunidades indígenas en las provincias donde se había desarrollado con más virulencia la guerra: las provincias de Ayacucho, Junín, Huánuco, Huancavelica y Apurímac, lugares apartados de la bien pensante Lima, “pueblos ajenos dentro del Perú”, como titula la propia CVR en su informe. Allí, las comunidades vivieron enfrentadas con el senderismo, o con los militares, o unas con otras, en medio de discursos que les eran ajenos. Decidor es el testimonio del que da cuenta el escritor José Carlos Agüero de una de esas entrevistas: *“Juan me cuenta que no les importan tanto las reparaciones, que están bien, pero que sobre todo quieren una cosa: Me dice que le pida a la Comisión de la Verdad que les ayude a reconciliarse con sus hermanos de la comunidad de Ichu. Que los perdonen. El resto de sus compañeros, la directiva comunal, asiente. Que nos ayude la Comisión de la Verdad”*⁵⁴. ¿Fue capaz la CVR de abrir paso a esa reconciliación, a esa restauración de una armonía, que demandaban las comunidades?, lo veremos en el caso de dos memoriales que analizaremos más adelante.

Como se sabe, Alberto Fujimori, si bien fue elegido en elecciones libres, al poco tiempo se convirtió en gobernante de facto, el 5 de abril de 1992 cuando apoyado por las fuerzas armadas dio un golpe de Estado contra los poderes legislativo y judicial asumiendo facultades extraordinarias⁵⁵. Fue reelegido en 1995 pero mantuvo el carácter autoritario y refractario al estado de derecho hasta el año 2000, en que, contrariamente a lo que establecía la Constitución, fue nuevamente reelegido en una elección esta vez fraudulenta. Su tercer gobierno se desplomó a poco andar tras revelarse con escándalo los niveles de corrupción en que se asentaba. Durante su mandato se desplegó la etapa más dura y definitiva de la lucha contra insurgente, lográndose la detención de los cabecillas y la desarticulación estratégica del Partido Comunista Peruano Sendero Luminoso y del Movimiento Revolucionario Tupac Amaru.

Fujimori y su asesor principal, el jefe del servicio de inteligencia Vladimiro Montesinos, desplegaron, junto a las fuerzas armadas, un relato sobre la lucha antisubversiva, asimilable a lo que Steve Stern llama para el caso chileno “memoria de la Salvación” o lo que en Argentina se denomina “narrativa de la Guerra”, esto es, una narración de acuerdo a la cual solo ellos comprendieron el desafío que tenía el Perú y entregaron a las

⁵⁴ Agüero (2015), p. 51.

⁵⁵ Hatun Willakuy (2004).

fuerzas armadas y a los servicios de inteligencia la libertad necesaria para “hacer lo que había que hacer”. En realidad, siguiendo un Plan elaborado por el Ejército ya antes de asumir, el gobierno de Fujimori se limitó a implementar la propuesta militar que consistía básicamente en *“definir las políticas de Estado según las necesidades de la guerra: la ‘contra subversión’ era un objetivo más alto que el régimen democrático en sí mismo”*⁵⁶.

La llamada Memoria de la Salvación, afirmaba que *“el gobierno de Alberto Fujimori, respaldado por las fuerzas armadas, fue el único responsable en la derrota estratégica del PCP-Sendero Luminoso. En razón de ese mérito (...) el gobernante cobraba la condición de mejor o único garante posible del orden y de la seguridad frente a las recurrentes amenazas de la subversión y el desgobierno, entre las cuales se incluían las diversas formas de protesta social”*⁵⁷.

Pero fue especialmente cuando el Congreso, durante el segundo gobierno de Alan García (2006-2011), debatió un proyecto de ley de amnistía para los militares acusados de violaciones a los derechos humanos, entre los cuales estaban los miembros del Grupo Colina⁵⁸, que se manifestó con mayor amplitud esta memoria de la salvación, cuando se afirmaba por parte de los impulsores de la ley que *“esa efectividad en la ‘defensa de la democracia’ no había podido ser conseguida antes, según esa argumentación, porque los políticos, las leyes y las organizaciones de derechos humanos y cierta prensa de oposición tenían a las fuerzas armadas atadas de manos en su lucha contra el PCP-SL”*⁵⁹.

Para la CVR este relato era simplemente una manipulación destinada a establecer una historia oficial y a justificar las graves violaciones a los derechos humanos cometidas durante el período. Según el relato de la CVR, que algunos llaman Memoria para la Reconciliación, el Estado fue incapaz de proteger a la población civil y contrarrestar la acción subversiva respetando y haciendo respetar el estado de derecho; los gobernantes dejaron en manos de las fuerzas armadas la lucha contra el terrorismo haciendo caso omiso de las advertencias sobre violaciones a

⁵⁶ Gamio (2009), p. 310.

⁵⁷ Barrantes y Peña (2006), p. 19.

⁵⁸ Grupo operativo formado por militares responsable de las masacres de Barrios Altos (1991), La Cantuta (1992) y diversas acciones selectivas contra militantes de Sendero Luminoso.

⁵⁹ Barrantes y Peña (2006), p. 19.

los derechos humanos por parte de los militares. Un caso emblemático al respecto fueron las matanzas carcelarias ocurridas en junio de 1986, bajo el gobierno de Alan García. “Una montaña de cadáveres”, así describió Mario Vargas Llosa el espectáculo de la matanza de 244 presos ocurrida la noche del 18 de junio de 1986 en tres penales de la ciudad de Lima –El Frontón, Lurigancho y Santa Bárbara– donde se habían amotinado militantes de Sendero Luminoso⁶⁰.

Como lo destaca Gustavo Buntix, director (chofer) del Micro Museo de Lima (Al fondo hay sitio), la frase de Vargas Llosa *“redactada el 22 de junio y circulada un día después por el diario limeño El Comercio, rompió el complejo de complicidades y pavores que reprimía a buena parte de la opinión pública (no toda), atemorizada y aturdida por lo inverosímil de los horrores militares impuestos a una ciudad capital que se creía civil, casi civilizada. Contra todo pronóstico, y casi como una acción reflejo, García de inmediato revirtió su postura negacionista e hizo suyas las denuncias, trasladando las culpas a innominados subalternos”*⁶¹.

La CVR instaló en el Perú un relato radicalmente distinto del de Fujimori, uno que destaca la victimización de los más pobres y de los indígenas y que se hace cargo de los asuntos de fondo que dieron contexto a la crisis. Según el ya citado trabajo de Barrantes y Peña, *“la CVR, basándose en los testimonios de casi 17 mil personas afectadas directa o indirectamente por los actores armados durante la violencia, produjo una narrativa alternativa sobre la victoria contra el PCP-Sendero Luminoso y la pacificación. Así, por un lado, reconoce y agradece el éxito que tuvieron las fuerzas del orden en la lucha contrasubversiva y, por otro, considera factores explicativos de la derrota del PCP-Sendero Luminoso que van más allá de lo puramente militar: como el deterioro de la relación que tenía el PCP-Sendero Luminoso con la población debido a su carácter dogmático, totalitario y terrorista; la resistencia de las organizaciones sociales y populares; y el desgaste al interior del mismo grupo subversivo”*⁶².

⁶⁰ El amotinamiento de junio de 1986 en varios penales de Lima fue una acción coordinada por la dirección de Sendero Luminoso y realizada en el contexto de una cita de la Social Democracia internacional de la cual el APRA era anfitrión, para provocar una reacción represiva y ‘quitarle la máscara progresista’ a Alan García. De hecho Guzmán reclamaría la matanza como una victoria de su partido, que a su juicio había logrado exponer la ‘entraña represiva’ del régimen (Réñique (2015), p. 143).

⁶¹ Buntix (2014), p. 13.

⁶² Barrantes y Peña (2006), p. 21.

Durante y tras el conflicto, la justicia en Perú ha actuado contra Abimael Guzmán y los principales dirigentes y militantes de Sendero Luminoso y Tupac Amaru, y a la vez encarcelando a Alberto Fujimori y Vladimiro Montesinos, produciendo una suerte de equidistancia en la responsabilidad criminal.

En las siempre insuficientes medidas de reparación a las víctimas, administradas por el Consejo de Reparaciones, organismo continuador de la CVR, también se ha producido esa equidistancia en la acreditación de las víctimas, no obstante ello, conviven con las víctimas del senderismo y de las fuerzas policiales y militares, personas a quienes tal reconocimiento se les niega. En efecto, las personas que fueron militantes o cercanos a Sendero Luminoso o al MRTA están por definición excluidos de las medidas de reparación, lo que sin duda plantea un problema para considerar a los derechos humanos como inalienables, un principio que como dice Cristián Correa en un estudio sobre las reparaciones en el Perú⁶³, debiera ser un fundamento básico de los programas de reparación, y también, ciertamente de los de memoria, o como sostiene José Carlos Agüero en un ensayo imprescindible *“se aceptó que las víctimas vinculadas a Sendero Luminoso no podían formar parte del proceso de reparaciones. Esto, lo saben bien, es la negociación de un derecho humano no negociable”*⁶⁴.

El testimonio de Agüero está constituido por un conjunto de relatos y reflexiones del autor, quien es hijo de militantes senderistas ejecutados extra judicialmente. Trata, a partir de su experiencia, sobre el perdón, la culpa, las víctimas y la complicidad, en una mirada que sintetiza emoción y lucidez, sin buscar, como él dice, salvar a sus portadores de la reprobación, sino al menos producir algunos efectos políticos y morales, *“que ayuden a hacer visible lo que se quiere dejar de lado y a desestabilizar los pactos a veces inconscientes con los que damos por natural nuestra realidad, nuestra historia de la guerra y su proyección en el orden presente”*⁶⁵.

Los memoriales edificados en el Perú han recorrido caminos tan complejos y controvertidos como el mismo conflicto que les da origen.

⁶³ Correa, Cristián. Reparaciones en el Perú. El largo camino entre las recomendaciones y la implementación. <https://www.ictj.org/sites/default/files/ICTJ-Report-Peru-Reparations-Spanish-2013.pdf>

⁶⁴ Agüero (2015), p. 130.

⁶⁵ Agüero (2015), p. 13.

Nos vamos a referir a dos de ellos. El monumento “El Ojo Que Lloro” y el “Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social”, ambos en la ciudad de Lima.

Un proyecto de Sanación

La escultura conmemorativa *El Ojo que Lloro*, obra de la artista Lika Mutal, forma parte de un gran proyecto memorial del arquitecto Luis Longhi denominado *Alameda de la Memoria*, destinado a honrar a las víctimas de la guerra interna que sacudió al Perú en las décadas del 80 y 90 del siglo XX.

El proyecto memorial consideraba tres aspectos principales: por una parte, la escultura de Lika Mutal, una enorme piedra de granito negro alojada en un estanque, rodeado de un laberinto de círculos de cantos rodados y senderos de grava de mármol morado. La piedra, que representa a la Pachamama, tiene un ojo insertado –otra piedra– que lagrimea sin cesar y según Vargas Llosa⁶⁶, sugiere los contornos de tres animales míticos de las antiguas civilizaciones peruanas: el pico del cóndor, la boca de un crótalo y la silueta del puma. La escultura debía acompañar la muestra fotográfica de la Comisión de Verdad y Reconciliación, Yuyanapaq, verdadero relato visual del conflicto armado interno del Perú, que fuera la fuente de inspiración de Mutal, a la que se llegaría por un laberinto subterráneo. La *Alameda de la Memoria* alojaría también el llamado “*Quipu de la Memoria*”, que consta de cientos de miles de nudos que recreando el sistema comunicativo de los incas, representa a las 69.280 víctimas de la violencia política y a las miles de memorias heridas del pasado.

La estudiosa norteamericana Katherine Hite⁶⁷ ha destacado con gran lucidez la manera ejemplar en que *El Ojo que Lloro* ha sintetizado las tensiones que subyacen en un memorial en relación al tema de las víctimas y las dificultades de las traumatizadas sociedades latinoamericanas para empatizar con el dolor del otro.

En efecto, en un juicio llevado a cabo en la Corte Interamericana de Derechos Humanos, a raíz de la masacre de prisioneros de Sendero

⁶⁶ Vargas Llosa, Mario. El ojo que llora. El País. 14 enero 2007.

⁶⁷ Hite (2013).

Luminoso ocurrida en 1992 en el penal de Castro Castro, ésta resolvió que el Estado peruano debía realizar una serie de medidas de reparación a las víctimas, entre las cuales estaba la inclusión de los nombres de los 41 muertos en el penal, en el memorial *El Ojo que Lloro*.

Esta resolución judicial provocó una encendida y a veces violenta polémica en el Perú, en que muchos indignados familiares de las 32 mil peruanos homenajeados en el memorial, cuyos nombres se encuentran escritos en los cantos rodados que rodean la roca principal, se opusieron drásticamente a la inclusión de los senderistas, a quienes se considera de acuerdo a la Comisión de Verdad y Reconciliación, como los principales responsables de la violencia y autores de gran parte de los crímenes de lesa humanidad ocurridos en ese entonces.

Grande fue, sin embargo, la sorpresa de muchos peruanos al enterarse que los nombres de muchos senderistas ya estaban incluidos en el memorial. Algunos medios de prensa llegaron a calificar al memorial como un “monumento al terrorismo” y pidieron su demolición. Otros realizaron atentados en contra del memorial, destrozando los cantos rodados y arrojando pintura naranja, el color del fujimorismo, sobre la piedra central. Lika Mutal se mostró sorprendida por las reacciones y sostuvo que jamás imaginó rendir homenaje a militantes de Sendero Luminoso, pero la obra ya hablaba por sí sola: se podía leer como un espacio para todas las víctimas de la violencia.

¿En qué medida, entonces, un memorial permite que los distintos tipos de víctimas de un conflicto armado que asoló regiones enteras –y a los que fueron simples espectadores del mismo, o a las nuevas generaciones que no tuvieron participación alguna, y en que unos y otros se sienten tanto víctimas como patriotas– puedan reconocerse como tales, y crear espacios de contacto para la empatía?

Ciertamente, *El Ojo que Lloro*, coincidentemente con otras obras que comentaremos, propone una respuesta que consiste en invitar a recorrer un camino de peregrinación, “*en busca del perdón, sanación y reconciliación con uno mismo y los demás*”⁶⁸. El memorial de Mutal propone una mirada compasiva, esto es, una mirada que permita ponerse en el dolor del otro para comprender el presente. Su belleza

⁶⁸ Mutal, Lika. Las piedras que lloran. En *Caretas* 25 de enero 2007, citado por Hite (2013).

radica en su capacidad de evocar una memoria ancestral y vincularla con el dolor de los familiares de las víctimas de ese pasado presente. El carácter abstracto, no literal, de la obra de Mutal, *“es el que suscita en los espectadores una reacción quizá menos inmediata y más contemplativa, que reconoce la distancia a la que se hallan y constata que pueden relacionarse con la obra, sentir, aunque no puedan saber realmente qué supuso sufrir ese trauma”*⁶⁹.

Las polémicas en torno al *Ojo que Lloro* muestran lo lejos que estaba entonces la sociedad peruana del perdón. Algunos dirán, quizás con razón, que no se puede perdonar a quienes no muestran arrepentimiento y lo cierto es que no es evidente que los dirigentes de Sendero Luminoso o los militares acusados de violaciones a los derechos humanos no vayan a querer repetir las mismas trasgresiones si se les permitiese o las condiciones volvieran a ser parecidas, pero en tal caso, ¿estamos atrapados en esta historia de crímenes e intolerancia? Algunas comunidades andinas, en contraposición, han permitido el regreso a su seno de ex senderistas, con la condición que relaten sus fechorías, muestren arrepentimiento y realicen trabajos para la comunidad. Es lo que pidieron a Agüero: *“que les ayude a reconciliarse con sus hermanos de la comunidad de Ichu. Que los perdonen”*.

Un “Lugar” para la memoria

El Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social (LUM) es un proyecto del Estado peruano, ubicado en un acantilado con vista al mar de la comuna limeña de Miraflores, diseñado por la oficina de arquitectos peruanos Barclay&Crousse, para, según su página web, dar cuenta de la necesidad de reparar a las víctimas del conflicto otorgando un lugar para la expresión de sus testimonios, reconociéndolas como tales y dignificándolas así.

Inspirado por la reconocida exposición de la CVR, *Yuyanapaq: Para Recordar*, originalmente el proyecto buscaba convertirse en el lugar para la exposición permanente de los trabajos de la CVR y en particular para las fotografías de Yuyanapaq. Sin embargo, el debate público y especialmente la caracterización de las víctimas, fueron modificando el proyecto original, desplazándolo de su lugar primitivo, el Campo

⁶⁹ Hite (2013), p. 86.

de Marte, cambiándole su denominación y provocando diversos movimientos en la composición de su directorio así como en su proyecto museográfico.

En 2008 el ministerio de Cooperación Económica y Desarrollo de Alemania ofreció su apoyo financiero para desarrollar un museo de la memoria que acogiera en forma permanente la exposición fotográfica Yuyanapaq. Esta donación fue originalmente resistida por el entonces presidente Alan García quien *“se negaba a recibir los recursos porque consideraba que un museo de la memoria, construido a partir del Informe de la CVR, no identificaba a todos los peruanos, por ser un texto que sólo incorporaba algunas visiones y memorias”*⁷⁰. Finalmente, después de un intenso debate público liderado por Vargas Llosa, la donación fue aceptada en 2009, no sin antes comprometer al escritor para que asumiera la dirección del proyecto, junto a reconocidas personalidades del país como el fallecido pintor Fernando de Szyszlo, el presidente de la CVR Salomón Lerner Febres, el historiador Juan Ossio, entre otros. Entre abril y agosto de 2009, Vargas Llosa presidió la Comisión de Alto Nivel (CAM) a cargo del proyecto. Recibió el apoyo de otros países europeos y definió que el proyecto no se denominaría Museo de la Memoria, sino Lugar de la Memoria, buscando con ello que no hiciera referencia a un pasado remoto, sino a un período vigorosamente presente en la realidad del país.

Sin embargo, el anuncio del aludido proyecto gubernamental de ley de amnistía que buscaba favorecer a militares condenados por violaciones a los derechos humanos, provocó la salida de Mario Vargas Llosa y también del presidente de la CVR Salomón Lerner. Las renuncias son percibidas por el movimiento de derechos humanos como una ruptura del proyecto de museo con el relato de la CVR y la exposición Yuyanapaq, para abrirse a otras narrativas sobre el conflicto. En efecto, para los gobernantes peruanos, el Informe de la CVR contenía verdades a medias: *“esto no es así, hay exageración, hay exceso. Esos peruanos también deberían tener su parte de interpretación, me parece lógico y democrático”*⁷¹, dirá Alan García.

⁷⁰ Sastre (2015), p. 102.

⁷¹ <http://elcomercio.pe/politica/gobierno/garcia-museo-memoria-no-refleja-vision-nacional-noticia-252921>

Entre 2010 y noviembre de 2011 la presidencia de la CAM pasó a manos del pintor Fernando Szyszlo, a quién le correspondió instalar la primera piedra del edificio y avanzar ideas sobre el proyecto museográfico. En diciembre de 2011, Diego García-Sayán, ex ministro y presidente de la Corte Interamericana de Derechos Humanos, fue designado nuevo presidente de la CAM. En este período se decidió denominar al proyecto con su nombre actual, buscando dar cuenta de la intención de fortalecer los valores de la tolerancia y la inclusión social, junto con los antedichos propósitos de reparación moral a las víctimas. En julio de 2013 la abogada Denise Ledgard fue designada directora del proyecto para conducir el proceso que debería llevar a su inauguración y que contemplaba la definición de un guion definitivo y un proceso participativo que permitiera conocer y recoger las aspiraciones ciudadanas en relación al proyecto. Finalmente, el LUM fue inaugurado el 17 de diciembre de 2015, bajo la presidencia de Ollanta Humala, aunque no con su presencia física, nombrándose a Owan Lay González como primer director del espacio. Actualmente, la dirección del LUM está en manos de Mariela Noriega, directora de Ciudadanía Intercultural del Ministerio de Cultura⁷².

Los sucesivos cambios de dirección del proyecto, así como las modificaciones en su denominación y los debates sobre su probable ubicación física –en que el alcalde de la comuna de Jesús María rechazó la instalación del museo en Campo de Marte, su ubicación original, para finalmente ser trasladado a la elegante comuna de Miraflores– dan cuenta de las dificultades y desafíos que debió enfrentar el proyecto para materializarse. De hecho, el proyecto arquitectónico ganador del concurso, no generó un espacio adecuado para exhibir en forma permanente Yuyanapaq, propósito original de la donación germana. En efecto, la exposición se encuentra en el Museo de la Nación, hasta el año 2026⁷³.

Los cambios de denominación, finalmente concretados durante la administración de Humala, parecen reflejar la necesidad de un proyecto que, más que dar cuenta del período de la violencia y de las responsabilidades colectivas, satisfaga la necesidad del Estado peruano de contener el período en un relato en donde las fuerzas armadas y

⁷² Mayores detalles de esta historia en <http://www.lum.cultura.pe/el-lum/historia>

⁷³ Una versión abreviada de *Yuyanapaq: para recordar* fue expuesta en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos en Chile el año 2014.

el campesinado se habrían unido para enfrentar la amenaza terrorista reconstruyendo el estado de derecho y la democracia, aunque evidentemente explicar la relación de ese proceso con la “necesidad” del autoritarismo y la corrupción fujimorista parece otra asignatura pendiente.

Así las cosas, el LUM, sin renunciar a la idea original de ser un lugar de reparación simbólica para las víctimas de la violencia denunciadas por la CVR, amplió su perspectiva para convertirse en un lugar de expresión de las diferentes memorias aceptadas –o mejor relatos– del conflicto, las que según el proyecto debieran convivir y constituirse en un lugar de convergencia, de tolerancia e inclusión social. Salomón Lerner, con cierta frustración, dirá: *“Sería un serio error ético e histórico –una afrenta a los permanentes excluidos del país– hacer de este espacio de memoria un mensaje vago y general sobre la tolerancia y, a cambio, silenciar o mitigar una realidad que las elites se resisten a mirar de frente”*⁷⁴.

Del espíritu del proyecto dan cuenta un sin número de actividades culturales, debates y las muestras permanentes *Afectaciones, Acciones y Ofrenda*. La primera, *“muestra los hechos de la violencia y cómo afectó a los peruanos. Tiene como objetivo impactar al espectador ofreciéndole evidencias del horror ocurrido. Abarca desde los orígenes de la violencia hasta sus épocas más álgidas, enfocándose en su repercusión sobre la institucionalidad democrática local, nacional y sobre la ciudadanía”*⁷⁵. En la misma línea, *Ofrenda*, propone un espacio para la reflexión, un lugar para el Nunca Más; es el lugar para el reconocimiento y la empatía con las víctimas, donde se proyectan sus nombres en un espacio donde conviven tres murales representativos de las regiones del país. La exposición, *Acciones*, es probablemente la más compleja y difícil de digerir. Presenta el relato oficial sobre la respuesta de la sociedad y del Estado peruano al desafío de Sendero Luminoso, dejando explícita la deuda que representan los desaparecidos, así como los desafíos que acompañan la construcción de la democracia y la memoria.

Según Denise Ledgard, hablando en general sobre el proyecto museográfico del Lugar, *“El LUM no está a la búsqueda de la verdad. No es un lugar donde se va a investigar qué pasó y lo que se diga acá no se*

⁷⁴ Lerner, Salomón. Conmemoración ¿El lugar de las Víctimas? La República, 8 junio 2014. Citado por Sastre (2015).

⁷⁵ <http://lum.cultura.pe/exposiciones/primer-nivel-afectaciones>

va a llevar al Ministerio Público. El LUM tiene el sentido de reconocer qué es lo que pasó, a quienes les pasó y también tiene un sentido conmemorativo, pedagógico y cívico. Se da cuenta de la precariedad de la democracia y cómo esta hace que surja el conflicto y cómo luego de todo el horror seguimos con una democracia tan precaria como antes, o peor”⁷⁶.

⁷⁶ <https://redaccion.lamula.pe/2015/06/28/denis-ledgard-mantenemos-los-mismos-riesgos-que-desencadenaron-la-violencia/rlescanomendez/>

LA VÍA CHILENA AL TERROR

En Chile, como se sabe, un golpe de Estado protagonizado por las tres ramas de las fuerzas armadas y el cuerpo de Carabineros puso fin en 1973 a la inédita experiencia de la Unidad Popular (UP), la Vía Chilena al Socialismo. Opuesta a las vías insurreccionales o de guerra de guerrillas impulsadas por la revolución cubana, la izquierda chilena consistentemente con su opción ya histórica por la construcción de los frentes populares en el marco de una democracia relativamente estable, se aventuraba en un camino inédito para conciliar las aspiraciones de igualdad con las libertades democráticas.

Un proceso contracorriente, complejo y original en el marco de la guerra fría, las políticas de contrainsurgencia y el fervor revolucionario de los años sesenta. Encabezado por Salvador Allende, un político socialista de vasta trayectoria democrática, contó con un amplio respaldo popular pero también con un contexto internacional desfavorable marcado por la abierta intervención del gobierno norteamericano –que prefería imponer dictaduras leales en la región a asumir los riesgos de la democracia– y una decidida e implacable oposición política y de masas que no descansó hasta verlo fracasar.

A pesar de los esfuerzos de Allende y de las necesidades de la ‘vía chilena al socialismo’⁷⁷ –que suponían acotar la acción del gobierno al cumplimiento de su programa, fortalecer la democracia y la sociedad civil,

⁷⁷ Para un análisis de la Vía Chilena al Socialismo, ver: Garcés, Joan E., Allende y la Experiencia Chilena. Las armas de la política. Siglo XXI. Madrid, Reedición 2013; Valenzuela, Arturo, El Quiebre de la Democracia en Chile. FLACSO, Santiago, 1989; Altamirano, Carlos, Dialéctica de una Derrota, Siglo XXI, 1977 y Boeninger, Edgardo, Democracia en Chile, Lecciones para la Gobernabilidad. Editorial Andrés Bello, Santiago, 1997.

respetar las instituciones y ampliar la alianza política hacia sectores de centro que se manifestaron a favor de los cambios— un grado importante de violencia política emergió en el país tanto desde la izquierda como desde la derecha. Ya antes del triunfo electoral de la UP el Movimiento de Izquierda Revolucionario (MIR) y el Partido Socialista afirmaban —a contrapelo de los procesos políticos que estaba viviendo el país con el desarrollo y constitución de la propia Unidad Popular y la existencia de un gobierno reformista como el de Eduardo Frei Montalva que impulsó la reforma agraria— a la lucha armada como la vía privilegiada para acceder al poder y hacer grandes transformaciones. Sin duda bajo efectos de la influencia epocal (Vietnam, Cuba, Mayo 68), la izquierda o parte de ella se rendían al sueño revolucionario, mientras que la izquierda más realista —encarnada en el partido comunista y en sectores del Partido Socialista y Allende— quizás porque carecía en esos años del bagaje teórico necesario, no lograba construir un discurso suficientemente convincente y una práctica consistente para su estrategia de vía pacífica.

La ultra derecha por su parte formaba el movimiento Patria y Libertad, de vocación violenta y neofascista, y por otra parte, apoyada por el gobierno norteamericano, conspiraba para asesinar al Comandante en Jefe del Ejército, René Schneider, en un intento desesperado por impedir que Allende asumiera la presidencia. Más tarde asesinarían al Edecán Naval del presidente. Desde otros grupos de ultra izquierda, militantes de la Vanguardia Organizada del Pueblo (VOP), recientemente indultados por el presidente Allende, asesinaban a Edmundo Pérez Zujovic, ex ministro del Interior del presidente Frei Montalva. Poco a poco los partidos se fueron radicalizando, la violencia y las amenazas se apoderaban de las calles y los medios de comunicación generando un clima de intolerancia y crispación, cuando no de miedo y odio.

En muy breve tiempo, el gobierno de Allende —a pesar de no contar con una mayoría política sustantiva, sino que actuando sobre la base de acuerdos específicos y hechos consumados— implementó los aspectos principales de su programa: nacionalización del cobre, estatización de la banca y de las grandes empresas y consolidó la reforma agraria iniciada por Frei, desencadenando una dinámica masiva de entusiasmo, participación y movilización popular que era consistente con el robusto carácter social y cultural de la Unidad Popular. Sin embargo, alentada por los sectores más radicalizados de la izquierda que increpaban a Allende por el carácter “reformista” de su gobierno, se generó una dinámica de movilización social y política que dividió y sobrepasó a la Unidad Popular amenazando a los sectores medios de la sociedad no

sólo con el programa de la UP sino también con el fin de la propiedad privada y la toma del poder total.

Los discursos se radicalizaron al máximo, dibujando una realidad alucinada. En julio de 1973, a semanas del golpe de Estado, el líder del MIR Miguel Enríquez, decía: *“La táctica revolucionaria consiste en reforzar y ampliar la toma de posiciones en las fábricas, fundos y distribuidoras. No devolver las grandes empresas tomadas, incorporadas al área social bajo dirección obrera, imponiendo en la pequeña y mediana industria el control obrero (...) Por eso, hoy es más necesario que nunca impulsar la lucha contra el orden burgués y luchar por generar los Tribunales del Pueblo, la Asamblea del Pueblo y el Poder Popular”*⁷⁸.

Por su parte, Carlos Altamirano, Secretario General del Partido Socialista afirmaba que *“A nuestro juicio, compañeros, el golpe reaccionario se ataja golpeando al golpe. No se ataja conciliando con los sediciosos. El golpe no se combate con diálogos. El golpe se aplasta con la fuerza de los trabajadores, con la fuerza del pueblo, con la organización de la clase obrera, con los comandos comunales, con los cordones industriales, con los consejos campesinos. (...). El compañero Allende no traicionará, compañeros, dará su vida si es necesario en la defensa de este proceso”*⁷⁹.

Este tipo de discurso, y en cierta forma también la retórica revolucionaria que gustaba invocar el propio presidente Allende, además de la crisis económica y la hiper inflación, llevó a que los sectores verdaderamente afectados por el programa de la UP pudieran exitosamente extender sus alianzas fomentando el miedo entre las capas medias, provocando una extendida movilización social de gremios, colegios profesionales, estudiantes e incluso sectores de trabajadores—apoyados generosamente por la administración norteamericana— contra el gobierno; y a una rápida radicalización de los medios y de los partidos políticos de oposición, llevando al país a una situación catastrófica en la correlación de fuerzas, en la que el Congreso Nacional no podía destituir al Presidente y el gobierno no podía gobernar. La guerra civil se asomaba en el horizonte

⁷⁸ http://www.archivochile.com/Miguel_Enriquez/doc_de_miguel/miguelde0005.pdf

⁷⁹ <http://constitucionweb.blogspot.cl/2010/11/discurso-de-carlos-altamirano-en-el.html> Carlos Altamirano, años después, en 1977 publicará su libro *Dialéctica de una Derrota*, que algunos consideran el inicio de un proceso de ruptura del Partido Socialista con el pensamiento leninista y en cierta forma un retorno al pensamiento democrático de los orígenes del PS, que se potenciaría en el proceso llamado de Convergencia Socialista o de Renovación Socialista, evolución que sería clave para la formación de una coalición opositora a la dictadura.

marcando el fracaso de la vía chilena. Incapaz de controlar a sus propias fuerzas y de convocar en su apoyo a las fuerzas armadas –como lo había logrado con éxito el año 1972 invitando a los Comandantes en Jefe de las fuerzas armadas a integrar el Gabinete– el gobierno se paralizó y la oposición fue hegemonizada por los sectores golpistas que con éxito invocaron la intervención de las fuerzas armadas, las que actuaron con violencia extrema, impactando al mundo y anulando casi toda posibilidad de resistencia.

El golpe buscó excusarse en una supuesta “amenaza marxista” y un fantasmagórico ejército cubano que estaría instalado en el país para implementar una masacre de líderes opositores y miembros de las fuerzas armadas: el llamado Plan Z. A pesar de lo fantasioso, esta versión logró tranquilizar las conciencias de muchos que prefirieron no mirar lo que estaba ocurriendo con la persecución y masacre de los funcionarios y partidarios de la Unidad Popular.

Hasta el día de hoy, cuarenta y cinco años después, los agentes de la DINA y CNI y altos mandos militares que se encuentran cumpliendo penas de prisión por sus responsabilidades directas en violaciones de los derechos humanos, siguen justificando sus acciones porque el país “estaba en guerra con el marxismo”. En realidad, no hubo tal guerra porque en Chile no alcanzó a desarrollarse una izquierda armada, a pesar de la retórica del MIR, del MAPU-Garretón y de parte del partido socialista. La fuerza de la izquierda tradicional, sus prácticas parlamentarias exitosas, su fuerte presencia sindical, estudiantil, social y cultural, dominaban la praxis política e imposibilitaban el surgimiento de una izquierda insurreccional relevante forzando a todos a incorporarse al proceso político desencadenado por la UP. La crisis política en el país no fue producto de la acción de una izquierda armada, sino de las amenazas a la democracia “burguesa”, de la afectación del derecho a propiedad y del desafío a los privilegios de las clases altas.

Los sectores que buscaron un acuerdo para encauzar una salida política a la crisis, entre ellos el Cardenal Raúl Silva Henríquez, el presidente Salvador Allende, el partido comunista y una minoría demócrata cristiana, no lograron cambiar el curso inexorable de un proceso que representaba la culminación de una historia de Chile y de su democracia, con sus fortalezas y debilidades. El MIR, a través de la portada de la revista Punto Final antes del 11 de septiembre haciendo evidente el fracaso de la vía política pidió que “el Camarada Máuser tome la palabra”. De hecho la tomó con las consecuencias conocidas. Salvador

Allende, como un personaje trágico, terminó sus días resistiendo heroicamente el bombardeo aéreo del Palacio de La Moneda, en la más completa soledad política, pero estableciendo una formidable sanción moral sobre los militares golpistas y sobre quienes lo abandonaron.

Dictadura y Transición

Sobrevino una dictadura que se caracterizó por la persecución implacable de los partidos de la Unidad Popular y del MIR, la instalación de campos de concentración de detenidos, creación de recintos de tortura y exterminio, organización de aparatos represivos ilegales, ejecución sin juicio y desaparición forzada de militantes de izquierda y otras formas características de un régimen de terror, implementado desde el control absoluto del Estado, ciertamente, con importante apoyo social y activa participación política del empresariado y de la derecha chilena. Es decir, se instala un régimen autoritario cívico-militar basado en la triple alianza militares-empresarios-tecnócratas (especialmente Chicago-boys).

La Dictadura, que se inicia con la voluntad supuesta y declarada de “restablecer la institucionalidad quebrantada”⁸⁰ al poco tiempo reconoce sus pretensiones refundacionales con “metas, pero no plazos”⁸¹. Encabezada por el general Augusto Pinochet, realizó profundas transformaciones económicas, políticas y culturales de inspiración conservadora y autoritaria en lo valórico y lo político y neoliberal en lo económico y social, respaldándose no sólo en masivas y sistemáticas violaciones de los derechos humanos, cuyas consecuencias repercuten hasta el día de hoy, sino también en la complicidad de poderosas fuerzas fácticas empresariales y extranjeras.

Los años que siguieron estuvieron caracterizados por dos procesos convergentes: por un lado, la instalación del terror estatal y por el otro, la implementación del modelo ultra liberal. Autoritarismo político y ultraliberalismo económico. La DINA operó sin control y en la más completa impunidad, con la complicidad de los tribunales y de la prensa, con el toque de queda que dejaba a su arbitrio las noches de los chilenos y el respaldo cerrado de Pinochet. Sólo los familiares de los detenidos y ejecutados levantaron la voz para denunciar, apoyados primero por

⁸⁰ Decreto ley N° 1, Junta Militar de Gobierno, 11 septiembre 1973.

⁸¹ Pinochet, Augusto, julio 1977.

el Comité por la Paz de las distintas confesiones religiosas y luego por la Vicaría de la Solidaridad del Cardenal Silva Henríquez, además de agrupaciones de abogados y activistas defensores de los derechos humanos. Estos años incorporaron en forma inédita hasta entonces, los valores de los derechos humanos en los idearios de los partidos democráticos chilenos.

Gracias a una activación de la protesta social, diez años después del golpe, en el marco de la crisis económica que azotó a los países de la región y con particular fuerza a un Chile sobre endeudado y vulnerable políticamente, a inicios de la década de 1980⁸², se inició un intenso proceso de movilización social que en palabras de Edgardo Boeninger *“fue el primer eslabón en la cadena de acontecimientos que echó por tierra el proyecto político del régimen de Pinochet e hizo posible la restauración de la democracia en 1990. Correspondió al movimiento social el rol protagónico en la primera fase de la gran lucha por la democracia”*⁸³.

Casi inmediatamente, la oposición democrática a la dictadura, que incluía a los partidos de izquierda y la democracia cristiana, además de numerosos movimientos sociales, estudiantiles, gremios profesionales, sindicatos y pobladores, salió de la supervivencia y tras muchos irs y venires enfrentó a Pinochet en 1988 en un plebiscito destinado a prolongar su mandato, que ya cumplía 17 años. No es del caso de este texto explicar cómo fue posible llegar a una situación política en que el tal plebiscito terminó volviéndose en contra del dictador, sólo interesa destacar el hecho que en la base del proceso se produjo una convergencia política entre el mundo demócrata cristiano y el mundo socialista, después de que ambos sectores vivieran desarrollos de renovación política e ideológica: la DC abandonando la idea del camino propio y el socialismo abandonando el leninismo y abrazando la democracia como un fin en si mismo.

La victoria de la opción NO permitió el inicio de una transición pactada⁸⁴, en que por medio de elecciones libres se eligió un gobierno de la

⁸² La crisis golpeó profundamente al país en 1981: el PGB cayó un 14%, el desempleo aumentó al 26%, los salarios reales cayeron 11% y el sistema financiero colapsó.

⁸³ Boeninger (1997), p. 298.

⁸⁴ Aceptamos el término Transición Pactada, no porque hubiese habido un pacto escrito, sino porque hubo un conjunto de acuerdos relativos al cambio de las normas más extremas de la Constitución de 1980, las que se aprobaron mediante un plebiscito; y también porque hubo una opción por el realismo político en los partidos democráticos respecto de lo que se podía hacer sin afectar el éxito del proceso de transición, lo que fue vastamente apoyado por el pueblo en sucesivas elecciones.

coalición opositora de centro izquierda, integrada por diversos partidos socialistas democráticos y demócrata cristianos principalmente.

Tras la viciada aprobación de la Constitución de 1980 y en el marco de las protestas populares de 1983, se desarrollaron en el país algunos movimientos armados que buscaron infructuosamente el término de la dictadura a través de una vía insurreccional: el Frente Patriótico Manuel Rodríguez, FPMR, que respondía no sin conflictos al partido comunista –que leyendo mal las causas de la derrota de la UP había roto con su tradición de privilegiar las vías políticas y de masas–, y el Movimiento Lautaro, que nacía como una fracción radicalizada del MAPU. Personeros que justifican las violaciones a los derechos humanos aducen como excusa la existencia de estos grupos, pero en realidad estos movimientos nacieron en los años ochenta invocando el derecho a la rebelión, mientras que la mayor cantidad de crímenes de la dictadura fueron cometidos entre 1973 y 1976, cuando estos grupos eran inexistentes.

El FPMR, estimulado por la experiencia de combate de sus líderes en las guerrillas centroamericanas y por las masivas protestas nacionales en Chile, buscó alentar una insurrección popular armada, para lo que organizó llamativas acciones, como por ejemplo la internación con apoyo cubano de un cuantioso arsenal de guerra en la costa del norte de Chile y el atentado al general Pinochet en 1986. El fracaso del atentado y el descubrimiento del arsenal marcaron un distanciamiento político entre el FPMR y el partido comunista, el que se agudizaría con la cercanía del plebiscito y la opción mayoritaria de la izquierda chilena por transitar la vía política. Cientos de cuadros y dirigentes abandonaron el FPMR y al propio PC para sumarse al esfuerzo de terminar con la dictadura por la vía electoral. El Movimiento Lautaro, con mucho menos preparación y apoyo logístico y político, tuvo activa participación en las protestas en sectores populares de Santiago y Concepción y alcanzó algún desarrollo en sectores juveniles poblacionales; cometió crímenes y asaltos, pero lo más llamativo es que derivó hacia una ideología nihilista marcada por la premura de satisfacer los deseos ‘aquí y ahora’ de sus militantes. Al término de la dictadura, ambos movimientos se fracturaron y sus corrientes más radicalizadas siguieron ejecutando acciones armadas, entre ellas asaltos, secuestros y asesinatos, –los más importantes, el atentado contra el general Gustavo Leigh, el asesinato de Jaime Guzmán y el secuestro de Cristián Edwards– hasta ser desmantelados por el gobierno de Patricio Aylwin. Muchos de estos militantes purgaron condenas de prisión, fueron indultados o huyeron de las cárceles. Algunos de ellos, en un final muy triste para una vida militante, se encuentran encarcelados en terceros países por la comisión de delitos comunes.

La coalición opositora, que había logrado poner fin a la dictadura, juntó antiguos opositores y partidarios de la Unidad Popular, reunidos en la defensa de la democracia y los derechos humanos, gobernó ininterrumpidamente 20 años. Su éxito no debiera darse por descontado si se mira la cercana experiencia Argentina de 1973-1976, tras el regreso de Perón, o la experiencia Peruana, con el surgimiento de Sendero Luminoso junto con el advenimiento de elecciones libres en 1980. En otras palabras, sortear los intentos de retrotraer la situación política, consolidar un régimen democrático, enfrentar las amenazas del mundo militar y las acciones de una ultraizquierda militarizada, provocar importantes transformaciones institucionales, una relevante disminución de la pobreza y un crecimiento económico sostenido, no son resultados obvios ni mucho menos vergonzantes; sin embargo, se le critica a la transición el hecho que no se alteró la lógica de desarrollo capitalista y se mantuvieron aspectos del modelo neoliberal en ámbitos como la educación, la salud y la previsión social, así como de las normas contra mayoritarias de la Carta Fundamental dictada en 1980 en dictadura; y, además, Augusto Pinochet retuvo su rol como Comandante en Jefe del Ejército durante los primeros 8 años de la post dictadura, garantizando su impunidad y la de la mayor parte de los perpetradores de violaciones a los derechos humanos. Sólo su arresto en Londres en 1988, provocada por una solicitud emanada del juez español Baltasar Garzón, permitió abrir una nueva etapa, interrumpir por parte de los tribunales la aplicación del decreto ley de (auto) Amnistía de 1978, e iniciar las investigaciones y los juicios que se llevan adelante hasta el día de hoy y que de alguna manera han ido poniendo término a la impunidad.

Con el arresto de Pinochet en Londres ocurrió algo parecido a lo acontecido en Alemania tras el arresto de Eichmann, en 1960, por parte del servicio secreto israelí: *“El juicio de Jerusalén no reveló nuevas pruebas importantes que pudieran conducir a la identificación de los colaboradores de Eichmann, pero la noticia de la sensacional captura de este y del juicio a que se le iba a someter bastaron para inducir a los tribunales alemanes a iniciar actuaciones, basándose en los hallazgos de la oficina dirigida por el fiscal Schüle, y a esforzarse en vencer la repugnancia que los ciudadanos alemanes sentían a testificar contra los criminales ‘que con nosotros conviven’”*⁸⁵.

⁸⁵ Arendt (2003), p. 13.

Aludiendo a este proceso, el norteamericano David Rieff, refiere el tema de la siguiente manera: *“Cuando el general Pinochet dejó el cargo en 1990, despejando el camino para que su país volviera a la democracia, nadie creía que se hubiera hecho justicia. Pero la exigencia de la democracia era simplemente más apremiante para las personas (aunque no para las familias de las víctimas de la dictadura) que la exigencia de justicia. (...) Cuando dentro de cien años un chileno se remonte a estos hechos, ¿realmente creerá que casi un decenio de postergación de la justicia fue un precio inaceptable en pago por la democracia?”*⁸⁶.

Verdad y Memoria

A pesar de los límites señalados, a un mes de asumir el gobierno, el presidente Patricio Aylwin (1990-1994) convencido de la necesidad de establecer la verdad sobre las violaciones a los derechos humanos, aunque con serias dudas sobre la viabilidad de hacer justicia, creó la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación o “Comisión Rettig”. En el decreto de constitución de la Comisión se estableció la necesidad de saber la verdad respecto de las violaciones con resultado de muerte especialmente sobre los casos de detenidos-desaparecidos. Se instituyó que la Comisión procurará establecer un cuadro lo más completo posible sobre las graves violaciones a los derechos humanos; reunir los antecedentes para individualizar a las víctimas y determinar su paradero; recomendar medidas de reparación que crea justas; recomendar medidas legales y administrativas que pudiesen adoptarse para impedir la comisión de violaciones a los derechos humanos en el futuro y poner a disposición de los tribunales “sin más trámite” los antecedentes sobre hechos que revistieran carácter de delito.

La Comisión, dirigida por el abogado y ex parlamentario radical Raúl Rettig, integrada por ocho personas provenientes de la derecha y del centro político, la mayoría vinculadas a la defensa de los derechos humanos, trabajó con equipos de abogados jóvenes y personas pertenecientes a la Vicaría de la Solidaridad y otros organismos. Su profundo conocimiento de los casos así como la calidad moral y capacidad empática de sus integrantes permitió establecer vínculos de confianza con las víctimas y con algunos ex prisioneros que colaboraron con los servicios represivos, para que entregaran testimonios e informaciones que posibilitaron la

⁸⁶ Rieff (2012), p. 71.

construcción de un cuadro extraordinariamente completo de lo que fue el sistema criminal en que se sustentó el régimen militar⁸⁷.

La Comisión cumplió su mandato legal no sin antes dedicar un capítulo de su Informe al “marco político” en que se produce el golpe de Estado de 1973, repartiendo responsabilidades entre la coalición del presidente Allende, la Unidad Popular, la derecha, la prensa, las fuerzas armadas y la ultraizquierda en la crisis política y económica, que a su juicio es indispensable conocer *“tanto para entender la gestación de las posteriores violaciones de esos derechos que hemos podido investigar, como para prevenir que ellas se repitan”*⁸⁸.

Este punto ha sido particularmente constante en el debate del país tanto respecto de los resultados de la investigación de la Comisión como de otras iniciativas de reparación y de memoria, como el propio Museo de la Memoria y los Derechos Humanos (MMDH). ¿Es preciso tener en cuenta el contexto en que se produjo el golpe de Estado y la dictadura para hacer referencia a las masivas y sistemáticas violaciones a los derechos humanos ocurridas desde entonces en el país? El debate ha sido permanente y los argumentos van y vienen. Especialmente, durante el año 2011 a raíz de una carta del historiador Sergio Villalobos y mi respuesta como director del museo de la memoria en el diario El Mercurio, se desarrolló una viva discusión a través de la prensa, que involucró a todos los medios, sobre la necesidad o no que el museo tratara el contexto en su exposición permanente. No sólo han sido los partidarios de la dictadura los que reclaman tener presente el contexto para entender por qué se produjo ésta y las subsecuentes violaciones de los derechos humanos. El contexto exigido como justificación. Sino también desde diferentes estudiosos nada sospechosos de querer justificar el horror, se reclama establecer o tratar museográficamente el contexto. Retomaremos este punto más adelante.

La Comisión Rettig categorizó dos tipos de víctimas: víctimas de violaciones a los derechos humanos por parte de agentes del Estado, y personas que murieron en enfrentamientos armados víctimas de la situación de contienda política. Esta y su continuadora legal, la Corporación Nacional de Reparación y Reconciliación, arriban a establecer un total de cerca de 3.400 víctimas fatales. Para elaborar propuestas de reparaciones

⁸⁷ Sobre las tensiones con los militares derivadas de la creación de la Comisión Rettig, ver el interesante capítulo referido al tema en Cavallo (2012).

⁸⁸ Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación. Chile. (1991), p. 33.

simbólicas y culturales, legales y administrativas, de orden previsional o asistenciales, realizó consultas a organizaciones de derechos humanos, Iglesia, universidades y partidos políticos y se promulgaron leyes para dar cumplimiento a algunas de sus recomendaciones.

Las reacciones más contrarias al Informe de la Comisión provinieron de los comandantes en jefe del Ejército y de la Marina, quienes lo desconocieron y declararon que era el resultado de la falta de objetividad de la Comisión. La Fuerza Aérea y Carabineros declararon la necesidad de contextualizar los hechos. El poder judicial se demoró cuatro meses en responder a los cuestionamientos por falta de diligencia en la protección a las personas, defendiendo su accionar sin negar los hechos.

Los militares, sabiendo que no podían oponerse a la voluntad de Aylwin de establecer una verdad histórica, quisieron una “verdad innominada”, esto es un relato general en donde no se identificaran casos concretos. Ciertamente, no es lo que ocurrió. La Comisión, respetando la norma que la creó, entregó relatos pormenorizados sobre casos individuales y remitió los antecedentes a los tribunales. Estos, sin embargo, incumplieron su obligación de investigar aplicando el decreto ley de amnistía de 1978. La Corte Suprema seguiría dominada por jueces impuestos por la Dictadura hasta bien avanzada la década del noventa. La idea de la “Justicia en la medida de lo posible” enunciada por Aylwin ha sido criticada como expresión de negación de justicia total cuando no como aval de la impunidad, pero lo más probable es que de lo que en ese momento se trataba para el presidente, era de abrir una puerta para el actuar de la justicia. Como hombre de derecho, buscó abrir caminos jurídicos. Así lo hizo, por ejemplo, al proponer la figura del secuestro permanente para impedir que los tribunales sobresean los casos de desaparición forzosa.

El presidente Aylwin, tras dar a conocer el Informe, pidió perdón a nombre del Estado de Chile, llamó a la reconciliación y se inició un lento camino de instalación de las memorias en disputa en el país.

En los 10 años siguientes fue importante la creación de memoriales para recordar a las víctimas y señalar los lugares de detención y exterminio que utilizó la dictadura: el Memorial del Cementerio General y el Parque por la Paz Villa Grimaldi en el ex centro clandestino de detención, el cuartel Terranova, entre otros, son emblemáticos de este esfuerzo cuyo principal impulso pertenece a las agrupaciones de familiares de víctimas detenidos desaparecidos, ejecutados políticos y sobrevivientes de la

tortura. Los gobiernos mantuvieron una relación compleja con estos movimientos, de “sinergia conflictiva” como la denomina Steve Stern⁸⁹: no asumieron sus demandas de Justicia, pues los tribunales siguieron aplicando la ley de amnistía, pero los gobiernos solidarizaron con sus esfuerzos de memorialización, aunque en un principio en espacios muy acotados, invisibles para el ciudadano común.

Otro paso significativo en este proceso en Chile, fue la creación de la Mesa de Diálogo sobre Derechos Humanos en agosto de 1999: estaría integrada por 24 personas provenientes del ámbito religioso, de los derechos humanos (aunque las agrupaciones de familiares de víctimas se negaron a participar), de las fuerzas armadas y del mundo académico. Su misión fue recibir información sobre el paradero de los detenidos desaparecidos. Logró avanzar en torno a una visión respecto del contexto histórico en que se dan las violaciones a los derechos humanos y a expresar la voluntad de que los hechos no se repitieran en el país. Como resultado de los acuerdos alcanzados en la Mesa de Diálogo, en enero de 2001 las fuerzas armadas y de orden dejaron de negar los hechos y entregaron un listado con lo que habría ocurrido con 200 detenidos desaparecidos. El presidente Ricardo Lagos⁹⁰ señaló que la información era muy difícil de asumir y que sin embargo podría ser de gran utilidad para que la justicia esclareciera el paradero de los chilenos desaparecidos. Sobre la base de esa información, la Corte Suprema, que a estas alturas había modificado su composición pro dictadura, procede a designar jueces especiales con dedicación exclusiva y ordena la reapertura de procesos sobre el particular. No obstante, a medida que pasa el tiempo, se comienza a poner en duda la veracidad de la información entregada por las fuerzas armadas.

La cercanía de la conmemoración de los 30 años del golpe de Estado, en 2003, llevó al presidente socialista Ricardo Lagos (2000-2006) a reivindicar la memoria de Salvador Allende abriendo la puerta lateral de La Moneda por donde salió el cuerpo sin vida del presidente e inaugurando una estatua en la Plaza de la Constitución. La rehabilitación de Allende como mártir republicano se dio en el marco de un incremento de su estatus cultural como héroe mítico que para esa fecha había adquirido y provocó una lucha intensa por los relatos sobre el pasado en juego. La respuesta del ejecutivo fue la propuesta del presidente

⁸⁹ Stern (2013), p. 25.

⁹⁰ Ver su relato en: Lagos (2015), pp. 13-34.

Lagos llamada “No hay mañana sin ayer”, donde se compromete a no propiciar un “punto final”. La propuesta contiene cuatro medidas que apuntan al esclarecimiento de la verdad, a hacer justicia, profundizar las medidas de reparación y mejorar el pleno respeto de los derechos humanos; por otra parte, deja a los tribunales la interpretación de la ley de amnistía. Pero la resolución más importante fue la formación de la Comisión Nacional de Prisión Política y Tortura o Comisión Valech, creada en noviembre de 2003 mediante decreto supremo N° 1040, y cuya misión (a diferencia de la Comisión Rettig que investigó los casos de ejecutados y desaparecidos) sería establecer, en un plazo de seis meses, quienes fueron las personas que sufrieron privación de libertad y torturas por razones políticas por parte de agentes del Estado en el periodo comprendido entre el 11 de septiembre de 1973 y el 10 de marzo de 1990.

La Comisión, presidida por el Obispo católico Sergio Valech, adoptó una definición operativa de tortura en la que se incorporaron elementos de la Convención contra la Tortura y otros tratos o penas crueles, inhumanos o degradantes de la Convención Interamericana para la prevención y sanción de la tortura. La Comisión recabó los testimonios de cerca de ochenta mil personas y produjo un Informe que avanza en el análisis del contexto institucional en que se produjeron las violaciones de los derechos humanos y certifica que 27.255 personas sufrieron la prisión política y la tortura, la que se aplicó en 1.137 recintos policiales o de los servicios de seguridad. Entre las conclusiones más impactantes estaba la que sostenía que la tortura sexualizada se había cometido contra todas las prisioneras de centros de detención. Durante su primer gobierno Michelle Bachelet (2006-2010), decidió reabrir la Comisión Valech por un nuevo período para recalificar testimonios, agregándose otros 9.232 casos de tortura y 30 de detenidos desaparecidos, quedando pendiente la calificación a la resolución de la justicia, el caso de la ejecución del ex presidente Eduardo Frei Montalva en 1982. Establecida ya una verdad judicial sobre el magnicidio, el nombre del presidente Eduardo Frei Montalva se agrega a los de las víctimas de ejecución extrajudicial de la dictadura.

La creación de memoriales, la recuperación de sitios de detención y tortura y su entrega por parte del gobierno a agrupaciones de víctimas, como es el caso de Londres 38, Espacio de Memorias, y finalmente la creación del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos por parte de la presidenta Michelle Bachelet puede leerse como parte de la voluntad de reparación moral a las víctimas asumida por los diferentes gobiernos post dictadura en el país.

Memorias Militantes

Londres 38 es la dirección de un inmueble que funcionó como centro de torturas y exterminio en pleno centro de la ciudad de Santiago, uno de los lugares en donde se inició la práctica de la desaparición forzada de personas, que luego siguió imponiéndose como parte de una política de terrorismo de Estado en Chile. Durante años el lugar permaneció borrado. Fue sede del Partido Socialista en tiempos de la Unidad Popular para ser, tras el golpe, utilizado como centro de detención clandestino y torturas. Al cabo de un tiempo, la dictadura le cambió la numeración y lo entregó en usufructo a un “Instituto O’Higiniano”, organización mayoritariamente de militares en retiro. Grupos de familiares de víctimas y sobrevivientes del recinto lucharon durante años por recuperar el inmueble hasta su declaratoria como Monumento Histórico en 2005 y su posterior entrega a los colectivos de familiares de víctimas de violaciones a los derechos humanos “Londres 38”, “Familiares y compañeros de los 119” y “Colectivo Memoria 119”⁹¹.

Los grupos a cargo de la gestión del lugar, concibieron junto a asesores del gobierno y especialistas un proyecto destinado a acoger múltiples memorias que *“por su carácter liberador y emancipador fueron el blanco de la respuesta violenta y de represión indiscriminada ejercida durante la dictadura militar”*⁹², es decir, básicamente memorias de militantes que lucharon contra la dictadura o fueron víctimas de ésta. Entre los grupos que participaron de los debates iniciales del proyecto se discutió sobre los conceptos de “memoria” y de “víctima”. Sobre el primero no se llegó a un acuerdo absoluto pues para unos se trataba de *“hacer visibles determinados hechos del pasado sobre los cuales hubo una política de encubrimiento”*, mientras que otros se trataba de *“hacer un ejercicio interpretativo”* de esos hechos⁹³.

En la definición de víctima el debate se centró en la necesidad de reivindicar el hecho que las personas victimizadas lo fueron porque

⁹¹ Tres colectivos agrupan a los familiares de los 119. Este es el número de militantes detenidos y hechos desaparecer cuyos nombres fueron publicados en Brasil y Argentina en la llamada Operación Colombo, aduciendo que habían muerto en Argentina en enfrentamientos con sus propios compañeros, en circunstancias que se encontraban detenidos en Chile y sobre los cuales se habían presentado recursos de amparo.

⁹² Proyecto Un espacio de memoria en construcción. Londres 38, Casa de la Memoria. (2009), p. 8.

⁹³ Documento de avance Londres 38, (2009), p. 6.

eran sujetos políticos, por lo que se proponía que *“la memoria sobre este período no puede desconocer este aspecto”*. En otras palabras, hubo un cierto rechazo a la idea de la víctima pasiva, que está en esa situación producto de la mera arbitrariedad y se destacó la necesidad de mostrar la motivación militante o combatiente de las víctimas. En sus palabras, Londres 38 debe reivindicar *“el derecho a valorar críticamente las memorias “militantes” que en distintas etapas de nuestra historia, y en particular en los años 60 y 70, buscaron transformar la sociedad”*⁹⁴.

Este es un aspecto clave del proyecto: El espacio se concibe especialmente para visitas guiadas, en donde se combinan las historias de represión vividas en el lugar con opiniones comprometidas políticamente y reivindicación de los sueños de quienes fueron asesinados, hechos desaparecer o mutilados en ese recinto, la mayor parte militantes del Movimiento de Izquierda Revolucionaria, MIR, vinculándolos con el presente. Explícitamente Londres 38 se propone *“generar nuevos modos de pensar y hacer la política, es decir, las formas y disputas por la construcción de orden social, respetando el derecho a la vida y las libertades fundamentales”*⁹⁵. Esta afirmación podría entenderse como una renovación del ideario que encarnó la opción radical del MIR desde los años 60 en Chile, pero también una valoración de los ideales revolucionarios y especialmente al derecho a plantear los conflictos que afectan a la sociedad y ser parte activa en ellos.

Por otra parte, el proyecto planteaba *“ir más allá de los conceptos tradicionales de museo o espacio conmemorativo, aproximándose a las nuevas corrientes de la museología crítica, que privilegian la relación con la comunidad en la que está inserto, es decir el mundo de los sujetos y no sólo de los objetos y su exposición”*⁹⁶.

Consistentemente con aquellas afirmaciones, Londres 38 –al igual que el Casino de oficiales de la ESMA en Argentina⁹⁷– no tiene una exposición permanente producida para el lugar ni ha buscado una reparar físicamente el recinto. Las paredes siguen siendo mudos testigos de lo ocurrido, adhiriendo a lo que se ha llamado un anti-monumento, al estilo de los desarrollados por el artista alemán Horst Hoheisel en Berlín y en

⁹⁴ Ídem, p. 9.

⁹⁵ Ídem, p. 9.

⁹⁶ Ídem, p. 9.

⁹⁷ El edificio de la ESMA se considera sitio histórico y prueba judicial por lo que la intervención museográfica ha sido mínima.

campos de concentración nazis. Sin embargo o quizás consistentemente, Londres ha hecho un uso notable del arte como medio de expresión y denuncia.

Por ejemplo, Londres 38 Espacio de Memorias, en 2011, para conmemorar el Día Internacional del detenido desaparecido realizó una intervención urbana en la que participaron diez artistas chilenos⁹⁸ instalando cada uno una obra sobre el eje Alameda Bernardo O'Higgins, la principal arteria de la ciudad de Santiago. En esta Intervención se utilizó una fotografía de la cédula de identidad de José Huenante, joven mapuche detenido por carabineros en Puerto Montt en septiembre de 2005, de cuya suerte nunca más se ha sabido. La Universidad Diego Portales, a través de su Centro de Derechos Humanos, consideró a José Huenante el primer caso de desaparición forzosa en democracia, denominación que ha sido resistida desde los gobiernos por considerar que no es comparable la situación de Huenante (probable víctima de un abuso policial que sin embargo ha quedado en la impunidad) con la aplicación de una política sistemática de desaparición forzada de opositores políticos.

Nelly Richard, en la Cátedra de la Memoria del Museo de la Memoria, versión 2015, presentó el proyecto de Londres 38 destacando que *“la foto de José Huenante multiplicada en las diez gigantografías del eje Alameda suma un nuevo tipo de víctima a la secuencia que recuerda las confiscaciones de identidad realizadas durante la dictadura. Y lo hace mediante el impacto visual de una modernización del retrato que introduce una contemporaneidad de la mirada sobre el drama de la desaparición, para conjurar así el peligro del anacronismo en el que pudiese caer el recuerdo fotográfico del pasado en blanco y negro. La imagen de José Huenante opera un descalce tecnológico (de la fotocopia en blanco y negro a la foto en color) que desacostumbra la mirada sobre el pasado: que la saca del acondicionamiento pasivo de la repetición icónica y, por lo mismo, que actúa como una fuente de re-energización de la materia perceptiva del recuerdo”*⁹⁹.

La opción de Londres 38 se sitúa definitivamente en el campo de la militancia de izquierda, sin duda más allá del campo específico de los derechos humanos, aunque en sus objetivos declara explícitamente su

⁹⁸ Los artistas que participaron fueron: Eugenio Téllez, Guillermo Núñez, Voluspa Jarpa, Carlos Montes de Oca, Ismael Frigerio, Víctor Pavez, Bernardo Oyarzún, Roser Bru e Iván Navarro.

⁹⁹ Richard (2015).

compromiso con ellos. Como se ha explicado, su reivindicación tiene que ver con propósitos de justicia y con la vigencia de los ideales de quienes fueron victimizados en ese recinto. La pregunta entonces es si acaso en la actualidad ¿deben las agrupaciones de familiares de víctimas de violaciones a los derechos humanos solidarizar con gobiernos o regímenes que, con acuerdo a organismos internacionales de reconocido prestigio y credibilidad, violan esos derechos? ¿Deben los sitios de memoria ser siempre fieles voceros de los sentimientos o solidaridades políticas de las agrupaciones de familiares de víctimas de la dictadura, aún al costo de desertar su adhesión a los derechos humanos?

El semiólogo argentino Oscar Schmucler, en el marco de un Taller organizado por la ONG Memoria Abierta¹⁰⁰ sobre el uso público de los sitios de memoria, reflexionaba sobre la compleja relación entre las memorias y el 'lugar de memoria', haciendo ver que, además de la confrontación entre distintas memorias, muchas veces el 'lugar' se vuelve el objeto de conquista, el espacio para recordar a tales o cuales criminales y a tales o cuales víctimas, olvidando que lo relevante (más allá de las víctimas concretas), lo que permite pasar del mero recordar a una reflexión ética, es decir a un acto de memoria con sentido de futuro, es la condena del crimen: *"El acto criminal... la definición del acto criminal, si lo que nos preocupa es que haya crimen, las personas adquieren importancia, porque hay víctimas y hay victimarios, sin duda. Pero la memoria apunta a socavar la posibilidad del crimen, a negar el crimen. No a suplantarlo. Y este es uno de los riesgos también, una de la inquietantes situaciones en que la memoria nos pone"*¹⁰¹.

¹⁰⁰ <http://www.memoriaabierta.org.ar/wp>

¹⁰¹ Schmucler, Héctor. La inquietante relación entre lugares y memoria. http://www.memoriaabierta.org.ar/materiales/pdf/hector_schmucler.pdf

MEMORIAS ¿LIBERADORAS O MISTIFICADORAS?

El año 2014 visité en la Universidad de Columbia al escritor y profesor Andreas Huyssen para invitarlo al museo para participar en la Cátedra de la Memoria. En su conferencia realizada en diciembre de 2015, la cercanía de los conceptos Memoria y Derechos Humanos no pasó desapercibida: afirmaba que *“hablar de arte y memoria en un museo no es exactamente una ocasión única. Lo que lo hace especial es el hecho de que este es un museo de memoria y derechos humanos”*.

Como sabemos, la memoria puede ser analizada desde muy variadas perspectivas y el propio concepto se ha tornado quizás demasiado polivalente; de hecho su uso puede abarcar desde la psicología hasta la informática, pasando por las prácticas empresariales y académicas.

Fue el historiador Pierre Nora, cuestionando los relatos históricos unitarios de Francia y la idea del ciudadano universal, quien rescató las memorias de los que no estaban incluidos en la historia oficial: las mujeres, los pueblos colonizados, las minorías sexuales, los campesinos pobres, e introdujo la necesaria distinción entre historia y memoria, reconociendo en esta última la dimensión emocional, afectiva, subjetiva e identitaria de los acontecimientos.

El tema de la memoria, en la dimensión que nos ocupa, es decir como relato sobre el pasado que se construye en el espacio público, tienen en el Holocausto o *Shoa* a su paradigma, como afirma el historiador italiano Enzo Traverso; es decir, el holocausto *“es asumido como el acontecimiento y la experiencia histórica a partir de la cual se pueden interpretar, decodificar y analizar otras experiencias históricas de violencia”*¹⁰².

¹⁰² Traverso (2016), p. 26.

Juzgar ese pasado, dar evidencias sobre él, obsesionó no sólo a algunos notables sobrevivientes como Primo Levi, Imre Kertész, Jorge Semprún o Boris Pahor, sino que posibilitó *“el descubrimiento del testimonio como recurso y herramienta clave para explorar los aspectos más lúgubres de la historia, gran parte de los cuales estaban sumidos en el silencio o nunca habían sido reconocidos en documentos oficiales”*¹⁰³.

Los relatos autobiográficos, como se ha dicho, elevaron al testigo como el auténtico héroe del siglo (Traverso) e impusieron a la disciplina de la historia el desafío de hacerse cargo de aquello relevante sobre lo cual sólo el testimonio de las víctimas podía dar cuenta, de *“utilizar la memoria de los sobrevivientes como metodología de recolección de datos cada vez más válida e imprescindible para el desarrollo de la historia reciente y para evitar la eliminación de episodios que en su gran mayoría no estaban registrados”*¹⁰⁴.

Primo Levi en su afamada autobiografía de su vida en el campo, *Si Esto es Hombre*, relata como toda la operación de transporte, ingreso y sobrevivencia en el campo de concentración estaba destinada a destruir su humanidad, a liquidar sus valores, su memoria, la conciencia de sí y de los demás. Algo parecido ideó y puso en práctica el régimen de Pol Pot, el Khmer Rouge Camboyano, que desarrolló una matanza sistemática de quienes estaban a su juicio contaminados por la cultura burguesa, proceso inspirado en los desbordes de la revolución cultural china que también buscó eliminar la memoria milenaria de su pueblo.

Desde la ficción literaria, Borges en el texto *“La Muralla y los Libros”*¹⁰⁵, nos habla del Emperador Shih Huang Ti quien edificó la gran muralla china y dispuso, al mismo tiempo, que se quemaran todos los libros anteriores a su reinado. Lo que pretendía con la Muralla era proteger a su país de los enemigos externos y con la quema de los libros protegerlos del pasado; es decir, ansiaba acallar a sus opositores que invocaban esos textos para alabar a sus antecesores. En otro relato, *Funes el Memorioso* nos cuenta la historia de un tal Ireneo Funes que tras un accidente desarrolló una portentosa capacidad de recordar y memorizar hasta los más mínimos detalles de todo lo que ocurría a su alrededor. Funes, así, tardaba un día completo en recordar una mañana, pues demasiados eran los detalles que debía incluir en su relato. Tuvo que inventar un

¹⁰³ Infante (2015), p. 1.

¹⁰⁴ Op. cit. p. 1.

¹⁰⁵ Borges (1994), p. 11.

vocabulario propio para nombrar tantas diferencias en las cosas, pues ninguna particularidad se le escapaba. Esta memoria prodigiosa trajo como contrapartida una total incapacidad de pensar. *“Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, es abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos”*¹⁰⁶.

La memoria, en el uso que le damos aquí, es esencialmente un discurso, una construcción mediada por el lenguaje, un recurso de interpretación de la realidad en constante referencia a un pasado doloroso, portada por una comunidad específica. No cualquier relato o interpretación histórica puede ser referida como memoria. Es siempre el relato de grupos que fueron o son subordinados (mujeres, indígenas, afro descendientes, judíos, palestinos, armenios, perseguidos políticos, minorías sexuales, etcétera). La memoria, a diferencia de lo que hacía Funes, trabaja con hechos ejemplares, esto es, aquellos que permiten inferir lecciones, otorgar sentido a la experiencia vivida. Trae hechos del pasado a la actualidad para hacer presentes las posibilidades perdidas. Se caracteriza también porque la comunidad que la porta busca influir en los proyectos de sociedad. En ese sentido, se puede afirmar que la memoria no sólo es subjetiva, sino que es militante, mantiene vivos a los que no entran en las historias oficiales, pero por eso mismo, por su carácter identitario, también puede ser sectaria, muchas veces excluyente del pensamiento crítico y también manipulada. Las memorias se colocan deliberadamente en los conflictos actuales y buscan influir en ellos. *“La memoria coloniza el pasado y lo organiza sobre la base de las concepciones y emociones del presente”*¹⁰⁷.

Al ser mediada por el lenguaje –es decir, al poner en palabras el trauma– podría cumplir una función terapéutica o reparadora como lo han destacado diversos estudios¹⁰⁸. Según Todorov, la memoria siempre fue un tema fundamental para Freud, que influyó y constituyó gran parte de su teoría en torno al trauma. *“El psicoanálisis otorga un lugar central a la memoria. La neurosis descansa en un trastorno particular sobre la memoria, que es la rememoración traumática: el sujeto ha separado de su memoria viva, de su conciencia, ciertos hechos o eventos de su primera infancia que por alguna razón le resultan intolerables. Su mejoría, por medio del psicoanálisis, pasa por traer al presente los*

¹⁰⁶ Borges (1994), p. 490.

¹⁰⁷ Sarlo (2005), p. 92.

¹⁰⁸ Por ejemplo, Blair, Elsa, Memoria y Narrativa en <http://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/estudiospoliticos/article/view/1413>

recuerdos traumáticos. Mientras los recuerdos sean reprimidos seguirán estando activos, impidiéndole vivir (...). Al convertirse en parte de la memoria activa, el pasado deja de regir bajo cuerda el presente. La memoria colectiva podría, a su vez, seguir el mismo camino”¹⁰⁹.

Pero no siempre es así, también puede cumplir –como de hecho lo hace en muchos casos– una función mistificadora; por otra parte, como dijimos y veremos más adelante, ésta se basa fundamentalmente en el testimonio, con todo lo subjetivo o paradójico que éste puede llegar a ser. Cristián Mallol, sobreviviente de Villa Grimaldi entre otros recintos de tortura y exterminio, a propósito de lo terapéutico de la memoria dice que *“las víctimas se dividen en muertos y sobrevivientes. Los muertos, nuestros muertos, nos acompañan día y noche, pueblan nuestros momentos de flores y de brumas, y quizás, ya es hora de dejarlos tranquilos, en el reposo del recuerdo. Los vivos conviven con mayor o menor suerte con sus traumas, sus desgarros y sus silencios y, en general, no son conscientes del peso real del pasado en su propio devenir íntimo (...) muchos sobrevivientes, como ya lo dijimos, reescriben permanentemente el pasado, repitiendo una y otra vez el mismo texto, carente de introspección y, en tales condiciones, la sanación no está al alcance de la lucidez. Muchos seguirán lamentándose de no haber muerto, otros de no haber sufrido más, y así la vida no tendrá más proyecciones que la sombra que la acompaña”¹¹⁰.*

En la Zona Gris

Vivimos la época del testigo, un tiempo en que lo subjetivo se impone en la interpretación del pasado. Para Beatriz Sarlo *“este reordenamiento ideológico y conceptual de la sociedad del pasado y sus personajes, que se concentra sobre los derechos y la verdad de la subjetividad, sostiene gran parte de la empresa reconstructiva de las décadas del sesenta y setenta. (...) Se ha restaurado la razón del sujeto, que fue (considerada), hace décadas, mera ‘ideología’ o ‘falsa conciencia”¹¹¹.*

Este fenómeno se ha agudizado notablemente en los últimos años, tiempo de la llamada posverdad.

¹⁰⁹ Todorov (2013), pp. 19-20.

¹¹⁰ Mallol (2009), p. 43.

¹¹¹ Sarlo (2005), p. 22.

Hay que estar conscientes que si la memoria tiene usos y abusos, el testimonio no es menos inocente. Transformado, por este giro subjetivo de la sociedad contemporánea, en criterio de verdad, el testimonio del sufrimiento puede iluminar pero también en determinadas circunstancias y bajo las influencias grupales o ideológicas, opacar la interpretación del pasado y las lecciones que podemos aprender de él.

En palabras de Beatriz Sarlo, el núcleo de verdad de la memoria *“debe quedar fuera de duda”*¹¹², pues resulta fundamental para la instalación de los procesos de transición a la democracia y para establecer principios de reparación y de justicia, pero reconoce que, junto a los testimonios sobre los crímenes de las dictaduras *“emergen otros hilos de narraciones que no están protegidos por la misma intangibilidad ni por el derecho de los que han padecido”*¹¹³. A su juicio, *“la adjudicación de un sentido único a la historia, como la acumulación de detalles, producen un modo realista-romántico, en el cual el sujeto que narra atribuye sentidos a todo detalle por el hecho mismo de que él lo ha incluido en su relato; y, en cambio, no se cree obligado a atribuir sentidos ni a explicar las ausencias, como sucede en el caso de la historia”*¹¹⁴.

Ana Longoni, crítica argentina, analiza los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión en Argentina, poniendo el acento en cómo éstos incomodan o *“estorban en la construcción del mito incólume del desaparecido, frente al que no parece posible ninguna crítica de las formas y las prácticas de la militancia sin poner en cuestión la magnitud de su sacrificio”*¹¹⁵. Destaca que *“El sobreviviente es testigo de ‘la magnitud de la derrota que las dirigencias tratan de ocultar’. En los medios militantes se promueve entonces su desautorización, se aduce que su óptica ha sido distorsionada por la influencia de sus captores, y ello lo convierte automáticamente en un no-héroe’. Y por otro lado, tampoco son audibles (en el sentido de comprensibles o admisibles) las estrategias que desplegaron algunos secuestrados para sobrevivir dentro del campo”*¹¹⁶.

Entre nosotros también hay diversos casos y testimonios sobre los cuales es posible detenerse, los que han sido sino ignorados muy insuficientemente considerados en el país a la hora de debatir cuestiones

¹¹² Sarlo (2005), p. 62.

¹¹³ Sarlo (2005), p. 62.

¹¹⁴ Sarlo (2005), p. 68.

¹¹⁵ Longoni (2005), p. 208.

¹¹⁶ Longoni (2005), p. 209.

como la experiencia del horror bajo el control de la DINA o la CNI, las estrategias de supervivencia desarrolladas por los prisioneros en un contexto de absoluta privación de derechos, arbitrariedad y crueldad y las polémicas cuestiones relacionadas con el perdón y la reconciliación.

Como lo señala Roberto Merino en su texto *La Experiencia Concentracinaria Chilena (1973-1976)*, *“ninguno de los secuestrados(as) han mencionado que la razón de su supervivencia fue ‘para contar la historia’ ni ‘para decir la verdad de lo ocurrido’ (...). La única constatación que puede resultar de este recorrido es que han sobrevivido y pocos han declarado las razones y los medios, las tácticas y estrategias implementadas para haber podido sobrevivir tal como lo declara un sobreviviente del Cuartel Teranova: ‘cada uno sabe lo que hizo para sobrevivir’ ”*¹¹⁷.

Entre estos testimonios se pueden destacar los de Luz Arce y Marcia Merino, entregados a través de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación, en procesos judiciales y en sendos textos autobiográficos: *El Infierno*¹¹⁸, de Luz Arce y *Mi Verdad*¹¹⁹ de Marcia Merino. Ambos son ejemplos extremos de lo que ocurre en lo que Primo Levi llamó la “zona gris” de los sistemas represivos, aquel lugar donde conviven perpetradores y víctimas dando origen a una espeluznante cotidianeidad; lugar donde el juicio moral respecto de las estrategias de supervivencia debe quedar suspendido, pues *“no es bajo la tortura donde los seres humanos revelan su verdadera identidad”*¹²⁰. Allí los dualismos héroe o traidor, víctima o verdugo, fuerte o débil, entero o quebrado, resultan impotentes para describir y comprender; y en cambio, los testimonios de los sobrevivientes permiten acceder aunque sea lateralmente a vislumbrar la dimensión del horror y la complejidad del alma humana frente a él, especialmente cuando somos sometidos a situaciones extremas que afectan nuestra propia supervivencia o la de nuestros seres queridos.

La traición de la Flaca Alejandra, de Luz Arce, de María Alicia González, Carola, y de varios otros que no han relatado su historia, así como de los muchos que, bajo la tortura, entregaron nombres considerando un impacto limitado en la organización de la que eran parte, es algo que se puede perfectamente imaginar porqué y cuándo empieza y qué mecanismos son los que la movilizan; incluye no sólo la entrega de

¹¹⁷ Merino (2008), p. 97.

¹¹⁸ Arce, Luz. *El Infierno*. Editorial Planeta. Santiago, 1993.

¹¹⁹ Merino, Marcia Alejandra. *Mi Verdad, más allá del horror, yo acuso*. Impreso ATG S.A. Santiago, 1993.

¹²⁰ Citado por Riuz, Olga (2014), p. 170.

informaciones, sino también a veces la participación activa en operativos y la construcción de intimididades con sus captores, además de la participación en los conflictos de poder al interior del aparato represivo, todo lo cual ocurre en un contexto de aguda sumisión y paralizante terror. Pero aún aceptando el deseo de comprender y de admitir el testimonio de la víctima en busca del perdón y el reencuentro consigo mismo y con los demás, no puede uno dejar de preguntarse ¿en qué se ha convertido una persona que espantada por el tormento, decide sobrevivir, al costo de su propia identidad y hasta de la vida de sus antiguos compañeros? ¿Cómo explicar –sino por el terror– aquella renuncia a lo que hemos sido? ¿Cómo calificar su elección de los militantes que podían ser denunciados y los que no? ¿Y cómo valorar cuándo decide enfrentar sus miedos y testimoniar una detallada, vergonzosa y horrorosa verdad?

Estos testimonios hacen los dilemas prácticos y éticos que están implícitos tanto en el acto de la delación y la colaboración con los servicios represivos, como en la condena al traidor que hacen los grupos afectados. Carmen Castillo en su película documental “La Flaca Alejandra, Marcia Merino” recoge el testimonio de Marcia Merino, haciendo evidente la aniquilación moral que produce la tortura y entrega un relato compasivo abundante en reflexiones introspectivas destinadas sino a justificar al menos a explicar lo que vivió ella y otras como ella, a apoyar las investigaciones judiciales y el establecimiento de la verdad hasta donde pudo conocerla, a perdonarse e intentar seguir viviendo. Carmen Castillo con su documental reintegra a la flaca Alejandra a su comunidad: lo hace porque mantenerla separada era el triunfo de sus captores. Para los servicios de seguridad chilenos ‘quebrar’ a un militante no era solo un objetivo que satisfacía su efectividad operativa, sino la demostración empírica que los marxistas pueden ser considerados seres de segundo orden, en definitiva subhumanos (humanoides diría el almirante Merino) dispuestos a sacrificar a sus compañeros y que merecen, por lo tanto, la represión y los castigos que están recibiendo. En ese sentido, el perdón que su comunidad de origen les puede brindar no es una victoria de los represores, sino su derrota.

Luz Arce y Marcia Merino, a través del arrepentimiento y la confesión piden perdón, lo que ciertamente algunos les han concedido y otros se lo niegan. En nuestra tradición cultural, el perdón, como bien lo destaca Jacques Derrida en una notable conferencia¹²¹, está asociado

¹²¹ Derrida (2017).

a un camino de redención de quien lo pide y concederlo es, de alguna manera difícil de definir, un impulso arduo de rechazar, “un llamado que exige que el perdón sea concebido” (Derrida), al que somos impelidos por el hecho de pertenecer a la especie humana. ¿Negar el perdón a Luz Arce y Marcia Merino, no es consolidar la victoria de quienes las destruyeron, de los torturadores y agentes de la DINA?

El perdón, hay que decirlo, no está necesariamente asociado a la impunidad, salvo que éste tenga la dimensión jurídica del indulto, lo que es muy excepcional y es una decisión política, no ética, que nace de consideraciones humanitarias o de la necesidad de resguardar o alcanzar determinados fines relativos a la convivencia política. El perdón, en cambio, se ubica en otro plano, distinto del legal o penal, en un plano moral y estrictamente personal. Tampoco el perdón implica el olvido, ni tiene como contrapartida el arrepentimiento del que nos ha ofendido: es una opción personal sin contraprestación, para emprender un camino de sanación personal, de abandono del odio. Pero, su opción está lleno de paradojas, aporías afirma Derrida, mas, como dice Agüero, el negarlo, declararlo muerto, “¿no nos ata a la voluntad de los injustos? ¿Debemos sacrificar nuestro don de perdonar por la terquedad de los que insisten en el odio?”¹²².

Cristián Mallol –quien fuera condenado a muerte por la dirección del MIR tras participar en una conferencia de prensa organizada por la DINA declarando la derrota del MIR, junto a Hernán González, Humberto Menanteaux y Hernán Carrasco, estos dos últimos asesinados luego por la misma DINA– recurre al concepto de mimesis y de chivo expiatorio con que René Girard explica aspectos centrales de la cultura y civilización humana. A su juicio, tanto victimarios como víctimas de un recinto clandestino de tortura, funcionan sobre la base de la imitación, unos para “hacer implacable su eficiencia y su crueldad” y diluir el sentimiento de culpa; los otros para sobrevivir en la indiferenciación, haciendo lo que hacen los otros, en un contexto en que no tienen control sobre nada de lo que ocurre. Cuando la sobrevida está asegurada comienza el proceso de individualización, de recuperación de la propia identidad y de su dignidad. Es el caso de ambas mujeres, “sin embargo, en muchos casos, la destrucción del alma ha sido tal, que la persistencia de la antigua autoestima no puede más que derivar en dolencias íntimas, crueles y desgarradoras(...) Se vive del pasado y en el pasado: es como si el tiempo se hubiese detenido y no hubiera espacio para el presente”¹²³.

¹²² Agüero. Op. Cit. p. 144.

¹²³ Mallol (2009), p. 38.

El filósofo italiano Giorgio Agamben destaca lo paradójico de la figura del testigo ya que el único que no puede testimoniar es el testigo absoluto, el muerto, el desaparecido: *“si volvemos ahora al testimonio, podemos decir que testimoniar significa ponerse en relación con la propia lengua en la situación de los que la han perdido (...) o, de la misma manera, según la hipótesis análoga que en el universo en expansión, las galaxias más remotas se alejan de nosotros a una velocidad superior a la de la luz, que no llega a alcanzarnos, de forma tal que la oscuridad que vemos en los cielos no es más que la invisibilidad de esa luz, encontramos en la paradoja de Levi, el testigo integral es aquel a quien no podemos ver: el musulmán”*¹²⁴.

Comunidades de Memoria

El testimonio tiene el valor que permite fundar una comunidad allí donde fue destruida. Sus consecuencias jurídicas (permiten establecer una versión de la verdad y buscar consecuencias legales o penales), históricas (permite allegar al relato histórico hechos que fueron ocultados intencionalmente) y humanas (permite realizar el duelo y establecer vínculos colectivos) fundan lo que el sociólogo francés Michael Wieviorka¹²⁵, al igual que el filósofo vasco Xabier Etxeberría¹²⁶, llaman una “comunidad de memoria”, actores principales en las luchas por la interpretación del pasado reciente.

Las *comunidades de memoria* son grupos humanos que comparten una historia de exclusión o de subordinación y que buscan traerlas al presente, convertidas en su seña de identidad, con fines de reparación o de cambio social o cultural. Estas comunidades de memoria movilizan elementos de acción cultural, histórico o moral, que interpela a la sociedad en su conjunto. Son actores, sujetos dirá Wieviorka, que reivindican una identidad cultural, racial, política o histórica y cuestionan la historia oficial, ese relato que, como afirma Wieviorka, sirve como cemento de las sociedades. Ejerce su influencia desde abajo hacia arriba, no se limita al espacio del Estado Nación y debe ser considerado

¹²⁴ Agamben (2014), pp. 169-170. El ‘musulmán’ es el nombre que los prisioneros daban en Auschwitz y otros campos a aquellos que se situaban más allá de la vida y la muerte, los que ya no se comportaban como seres humanos, que ya no esperan sobrevivir, que pierden el interés por sí mismos o por los demás.

¹²⁵ Wieviorka (2015).

¹²⁶ Etxeberría (2013).

a partir de las personas singulares que la portan, “ya que en la memoria hay siempre una experiencia personal que la condiciona, pero que solo cobra todo su sentido cuando es resignificada en un colectivo social”¹²⁷.

Steve Stern, historiador norteamericano que ha trabajado intensamente sobre los conflictos y políticas de la memoria en Chile y otros países de la región¹²⁸, ha estudiado las distintas comunidades de memoria que existen hoy en día en relación a la dictadura chilena. Su concepción de lo que son estas comunidades es más amplia que la que aceptamos en este texto, ya que a mi juicio identifica la idea de ‘comunidad’ con la de ‘relato’, pero lo relevante para esta discusión es que estos grupos buscan influir en la sociedad, instalarse como discursos predominantes y legitimar su postura frente a las otras. Para el autor, las luchas entre estas distintas interpretaciones de la historia reciente han creado una cultura en que la pregunta por la memoria ha sido fundamental para la estabilidad nacional después de la dictadura. Para Stern, estas distintas comunidades de memoria confluyen en los ‘nudos de la memoria’: “espacios físicos y simbólicos en los cuales la memoria irrumpe y se manifiesta”¹²⁹. Puede ser una fecha, un acto conmemorativo, un memorial, un museo. En nuestro país tenemos desde memoriales como el de Jaime Guzmán, que representa la memoria de la dictadura como “salvación nacional”, hasta el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, proyecto de reparación moral a las víctimas de la dictadura, pasando también por los más de 250 memoriales distribuidos a lo largo de Chile.

En un trabajo reciente de Stern con Peter Winn¹³⁰, se refieren al caso chileno como una experiencia en que la disputa por la memoria habría sido hegemonizada por quienes son portadores de una memoria relacionada con las víctimas de la dictadura, donde la ruptura moral e histórica se sitúa a partir del régimen de terror que cometió violaciones a los derechos humanos injustificables, cualquiera sea o haya sido el contexto previo.

¹²⁷ Infante (2015), p. 4.

¹²⁸ Puede verse su trilogía *La caja de la Memoria del Chile de Pinochet*, que está siendo publicada por Ediciones UDP desde 2009.

¹²⁹ Infante (2015), p. 4.

¹³⁰ Winn, Stern, Lorenz, Marchesi (2015).

¿Quiénes son las Víctimas?

En 2015 un grupo anti aborto colocó en las carreteras de Chile inmensos carteles asimilando el calvario de los familiares de los detenidos desaparecidos con el de un embrión abortado, señalando que “es el mismo sufrimiento”. Aunque se trata obviamente de una asimilación abusiva, de alguna manera este cartel evidencia que en el país las víctimas de violaciones a los derechos humanos han adquirido un estatus que otros sectores pretenden para sí, con el fin de darle mayor legitimidad a sus demandas o aspiraciones. Nadie quisiera ser víctima, pero muchos quieren presentarse como tales pues en la posdictadura importa una dignidad y un reconocimiento.

El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Santiago, al igual que las experiencias peruana y argentina que hemos referido, tampoco escapa al debate sobre quiénes son los sujetos merecedores de reparación simbólica. Formalmente, el museo chileno responde que son aquellas personas que han sido calificadas como tales por parte de las Comisiones de la Verdad, Rettig y Valech (I y II). Este es un largo listado que incluye 2.804 personas entre ejecutados políticos y detenidos desaparecidos, 423 víctimas de la violencia política y 38.252 hombres y mujeres víctimas de prisión política y tortura. Sus testimonios directos, cuando se trata de sobrevivientes, o los de sus familiares en los casos de desaparición forzada o ejecuciones, resultan estremecedores y no hay explicación ni excusa alguna de carácter política o ideológica que pueda justificar el que agentes del Estado atropellen sin misericordia los más elementales derechos a la integridad física y a la vida. El reconocimiento oficial que se les brinda a las víctimas es en sí mismo una medida que repone su dignidad y les abre las puertas para acceder a diversos beneficios a través de los cuales el Estado intenta reparar en parte el daño causado.

Pero es obvio que la respuesta no es suficiente para todos. Hay numerosos hechos y personas que no figuran en aquellos listados. Desde luego, el magnicidio del presidente Eduardo Frei Montalva que a pesar de todos los obstáculos el juez Alejandro Madrid ha puesto en evidencia, o el ataque contra el vicepresidente de la república Bernardo Leygthon y Ana María Fresno, quienes sobrevivieron con graves consecuencias al atentado contra su vida organizado por la DINA en Roma.

Recibí muchas personas que venían a reclamar un espacio en el memorial, ya sea porque sus seres queridos habían fallecido en acciones armadas contra la dictadura o porque se trataba de uniformados que habían fallecido en enfrentamientos, o bien personas que sostenían haber sido

torturados en prisión y que no pudieron demostrarlo ante la Comisión Valech. Todos ellos reclamaban un lugar en aquel espacio de reparación moral. Pero también hay casos de personas calificadas por la Comisión Valech como víctimas, que fueron a su vez perpetradores de violaciones a los derechos humanos, como Miguel Estay Reyno, condenado a cadena perpetua por su participación criminal en el caso degollados¹³¹.

Recibí en cierta ocasión a un grupo de mujeres, viudas, madres e hijas, de carabineros que habían muerto en actos de servicio durante la dictadura. Ellas sabían que los nombres de sus seres queridos estaban registrados en el Informe Rettig como víctimas de la violencia política. A juicio de ellas, ellos habían muerto honrando su juramento de servir al país. No eran violadores de los derechos humanos ni agentes de la DINA, sino patriotas y por lo tanto pedían que sus nombres y sus fotografías estuvieran presentes en el museo de la memoria.

Explícitamente, en la medida que el museo de la memoria basa su relato en los Informes de las comisiones Rettig y Valech, y en estos aparecen los nombres de estos carabineros, la petición de las mujeres era enteramente atendible. De hecho, sus nombres, como dije al principio, están en la base de datos interactiva que cualquier persona puede consultar tanto en la página web del museo como en la misma exposición, frente al memorial.

No obstante ello, la exposición de las fotografías de los carabineros no ha podido concretarse del modo en que ellas y el cuerpo de Carabineros lo solicitaron, es decir, todos juntos y con uniforme, ya que es muy probable que ello generaría una activa resistencia y una muy probable indignación de los familiares de las víctimas de desaparición forzada o de ejecuciones extrajudiciales, y muy especialmente de quienes fueron militantes de la resistencia a la dictadura, ya que, finalmente, el cuerpo de Carabineros fue utilizado como un muy activo participante en la represión a la oposición, causante de varias muertes y atropellos a los derechos humanos. De hecho, la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos me indicó más de una vez su desacuerdo con la presencia de fotografías de los escoltas de Pinochet fallecidos en el atentado contra el dictador realizado en 1986, en el marco de la exposición permanente.

¹³¹ Asesinato brutal del funcionario de la Vicaría de la Solidaridad José Manuel Parada, del líder a la Asociación Gremial de Educadores de Chile, AGECH, Manuel Guerrero y del publicista Santiago Nattino en 1984.

En otra ocasión me entrevisté con familiares de personas que fallecieron en actos contrarios a la dictadura, pero que no han sido reconocidas como víctimas por las comisiones de verdad. Se trata de casos de personas que murieron intentando colocar un artefacto explosivo o fueron detenidos y asesinados en esas circunstancias. Sus familiares también reclaman un lugar en el museo de la memoria, que honre su memoria como militantes anti dictatoriales.

También tuve la ocasión de conversar con personas que fueron prisioneros políticos en campos de concentración por su participación en el movimiento pacifista SILO. Son víctimas invisibles en el debate público, su voz no se escucha porque su perspectiva frente al pasado es otra.

En 2016, como parte de un proceso iniciado por la Asociación por la Memoria Colonia Dignidad que encabeza por la doctora Margarita Romero, y con el apoyo de Elke Gryglesky, de la Casa de la Conferencia de Wannsee, de Alemania, se realizó un primer encuentro entre víctimas directas, familiares de víctimas y colonos de Villa Baviera, nombre actual de la oscura Colonia Dignidad. El tema del encuentro era discutir acerca de la creación de un memorial en el predio, que rindiera tributo a las víctimas de violaciones a los derechos humanos.

El encuentro, y otro similar realizado en 2015 en el museo de la memoria, pero sin la participación de los colonos, me suscitó con especial fuerza la necesidad de reconocer diferentes tipos de víctimas en nuestra historia reciente. En efecto, en Colonia Dignidad se cometieron gravísimas violaciones a los derechos humanos gracias a la complicidad de los jefes del enclave alemán con la DINA, todos ellos inspirados en un ferviente anticomunismo. Allí se espía, se detuvo, se torturó, se asesinó, se hizo desaparecer personas, se exhumó cadáveres para hacer imposible su ubicación. Pero también Paul Schäfer y sus secuaces cometieron crímenes contra los propios colonos, quienes fueron –en gran medida– destruidos en su individualidad, esclavizados y sometidos bajo distintas formas de presión psicológica y fáctica, al punto de convertirlos en cómplices silenciosos del abuso sexual de sus propios hijos y de las actividades ilegales que allí se realizaban.

Para mí, entonces, es bastante claro que en torno a Colonia Dignidad existen víctimas de dos tipos, y la tarea esencial de ese encuentro en Berlín era lograr que se reconocieran mutuamente como tales, que se escucharan y fueran capaces de ponerse en el lugar del otro. Pero, ¿Por qué sería importante o tendría que haber un diálogo entre los familiares

de personas torturadas, ejecutadas o hechas desaparecer en Colonia Dignidad y los dirigentes de los actuales residentes, miembros de una nueva generación de la ex colonia? ¿Qué ganaría cada una de las partes? Es una pregunta muy válida y cuya respuesta no es evidente.

Quizás lo primero que haya que abordar para ver si este diálogo es posible es distinguir entre la cuestión de la culpa, la responsabilidad y el derecho a la verdad, y establecer acuerdos sobre estos conceptos básicos.

Hannah Arendt dictó algunas conferencias en la década de los sesenta sobre estos temas, pensando en el caso alemán, pero tomándolo como un caso ejemplar para una reflexión desde la ética, sobre la culpa y la responsabilidad. Para ella “no existe en absoluto la culpabilidad colectiva ni la inocencia colectiva; sólo tiene sentido hablar de culpabilidad o inocencia en relación con individuos”¹³² y hechos concretos. La culpa se establece por medio de la acción de la justicia y los culpables deben pagar por sus crímenes y resarcir a las víctimas.

Pero también existe lo que llamamos una responsabilidad colectiva. A uno le pueden pedir cuentas por cosas que no ha hecho directamente, pues mi responsabilidad es solidaria, se basa en el hecho de que pertenezco a un grupo o a una comunidad, con sus claros y sus oscuros.

Todos los miembros de una comunidad pueden ser responsables de los hechos que han ocurrido, pero no son culpables. La idea de que “todos son culpables” es muy tentadora, pero en realidad sirve para que los verdaderos culpables se oculten en el colectivo, pues si todos somos culpables nadie lo es verdaderamente. La culpa, a diferencia de la responsabilidad siempre es estrictamente personal.

La responsabilidad implica que a todos nos pueden pedir cuenta por lo que han hecho nuestros padres o los líderes de nuestro colectivo, y es casi seguro que, aunque no queramos, de una manera fatal, de una u otra manera tendremos que hacernos cargo de ello y esa historia pesará sobre nuestro presente y nuestros planes de futuro.

Sólo podríamos escapar de la responsabilidad colectiva abandonando la comunidad a la que pertenecemos e integrándonos en otra comunidad o abandonándonos en un ostracismo sin retorno. Como dice Arendt,

¹³² Arendt (2003), p. 58.

esta responsabilidad por cosas que no hemos hecho, esta asunción de las consecuencias de actos de los que somos inocentes, es el precio que pagamos por el hecho de vivir nuestras vidas entre nuestros semejantes y por seguir perteneciendo a una determinada comunidad.

Digámoslo claramente: los representantes de las nuevas generaciones de Villa Baviera no son culpables de los crímenes cometidos en Colonia Dignidad –de hecho algunos no habían nacido o eran muy pequeños cuando ocurrieron los peores hechos y en muchos sentidos también son víctimas de abusos y negación de sus derechos–, pero tienen una responsabilidad colectiva en relación a Colonia Dignidad que no pueden eludir y frente a la cual tienen la necesidad y diría la obligación de reconocer y reparar, para lo cual es imprescindible que comprendan que a veces su propia existencia como enclave aislado ofende a Chile.

Deberían abandonar la premisa de que mirando sólo hacia adelante, o ‘dando vuelta la página’ se solucionan los conflictos. El diálogo, ciertamente complejo entre los distintos involucrados, debe partir de aceptar la idea de que la memoria histórica es fundamental para la reconstrucción de las relaciones sociales y la solidaridad que fueron quebradas por situaciones extremas. Este diálogo sólo es fructífero si se incorpora ejemplarmente la historia traumática y se le da un ‘lugar’ en nuestra memoria a modo de aprendizaje para el futuro.

Víctima, entonces, es quien fue sometido a la voluntad de otro que buscaba destruirlo, y cuyas vidas y las de sus familiares, han quedado “trastocadas de modo extremo”¹³³. Muchos somos los que admiramos la lucha incesante, decidida y valiente de los familiares de las víctimas de ejecuciones y desaparición forzada, sin embargo, sabemos que no pertenece necesariamente a las víctimas ni a sus organizaciones la lucidez de la comprensión de su experiencia.

La cuestión se vuelve mucho más complicada cuando un museo debe hacer referencia a un conflicto en el cual hay múltiples actores armados, donde el monopolio criminal ya no es del Estado, sino que compartido por los diferentes actores del conflicto. Allí una lectura maniquea, de víctimas y verdugos, resulta poco digerible, especialmente para las víctimas, que se sitúan a lado y lado de la confrontación, y sobre todo resulta muy poco instructiva para comprender y aprender la experiencia.

¹³³ Agüero (2015), p. 125.

Los relatos de los museos de memoria, sin embargo, no se construyen en abstracto. No son hijos de la academia, sino de la lucha de las víctimas sobrevivientes y de los familiares de los fallecidos. Ahí tienen su potencia, de allí nace su voz, pero también su límite. En tanto proyectos públicos, tienen la obligación de dar cabida a múltiples miradas y perspectivas mientras que en tanto proyectos de reparación, pueden quedar atrapados en los relatos militantes de las comunidades afectadas.

Hay también distintos tipos de víctimas de esta historia de violencia que hemos vivido en nuestra región. Hay personas –los militantes– que participaron activamente del conflicto, algunos luchando política, cultural o socialmente y otros luchando armados, y por otra parte personas que estarían en medio del conflicto, como víctimas no militantes, víctimas pasivas. El Informe de la Comisión de Verdad en Perú y el Informe Basta Ya del Centro Nacional de Memoria Histórica de Colombia identifican muy claramente a las víctimas que llamo pasivas o si se prefiere inocentes: campesinos, indígenas, afro descendientes y habitantes de las ciudades explosionadas en un atentado. O sea, gente que no participa ni de los partidos políticos ni de los grupos armados enfrentados entre sí o con el Estado. La fuerza de esos informes está justamente en poner el centro de su relato en esas víctimas, la mayor parte de las cuales se convierten en algunos casos en la base de una política de reconciliación o de una cultura de los derechos humanos en el post conflicto. Eso me pareció verlo claramente en los diálogos por la paz en Colombia o en las iniciativas de reconciliación ocurridas en el mundo andino en el Perú. Las víctimas que podríamos llamar activas, en oposición a las pasivas, es decir militantes comprometidos, también podemos llamarlas víctimas si acaso fueron sometidos a violaciones a sus derechos humanos; es decir, si fueron apresados sin orden judicial, retenidos en recintos secretos, sometidos a la tortura, hechos desaparecer o ejecutados sin juicio previo.

Para comprender, dice Jelin en *Los Trabajos de la Memoria*¹³⁴, se requiere salir del momento dominado por lo que se le hizo a la persona, y también asumir lo que la persona hizo. Eso implica recuperar a la víctima ya no sólo como ser pasivo, sino asumir al actor, al sujeto con agenda, con ideología, con motivaciones políticas.

¹³⁴ Jelin (2002).

¿Deber de Memoria?

Que la memoria sea subjetiva no quiere decir que sea arbitraria. El trabajo de la memoria, esto es, la construcción de los hechos y del sentido de los mismos, debe basarse en recolectar información a través de las huellas materiales de la experiencia. Recoger los testimonios de los sobrevivientes o sus cercanos, encadenar y seleccionar los hechos en relatos o argumentos que los hagan legibles y, quizás, lo que resulta más difícil de precisar, poner el pasado, esa memoria, al servicio de un propósito. Es decir, como lo aclara Todorov, si vamos a traer el pasado al presente es para algo, para influir en la agenda, para un propósito moral o político.

El llamado “deber de memoria” se relaciona con el deber de justicia y muy especialmente con la necesidad del Estado y de los ciudadanos de reparar las injusticias y crímenes cometidos. Se trata en rigor de un ejercicio de solidaridad, de empatía con las víctimas, y de asumir la responsabilidad de la sociedad de cara a su pasado. Ciertamente, esto no quiere decir que estemos obligados a recordar eternamente los dolores ni a vivir el presente bajo el signo del trauma de quienes los han padecido.

Cuando en Santiago de Chile, el año 2011, el entonces alcalde de la comuna de Providencia Cristián Labbé organizó un homenaje público a uno de los principales agentes de la DINA, Miguel Krassnoff, condenado por más de 60 casos de tortura y muerte, se evidenció con toda su fuerza que este debate no es asunto meramente académico. En efecto, el homenaje –una verdadera alabanza al crimen y una apología de la violencia– representó una grave agresión a la memoria de las víctimas, que puso en tensión a la sociedad entera. Decíamos entonces *“que no era justo que las víctimas además de su dolor debieran llevar sobre sus hombros el peso de la indiferencia, cuando no de la burla que implican estos actos de homenajes públicos a los torturadores”*¹³⁵ y que la sociedad tiene una obligación a la que no puede renunciar. Por cierto, las víctimas no están obligadas a ese deber de memoria ya que ellas requieren sobre todo sanarse y superar los efectos destructivos del trauma. Pero ellas no pueden asumir ese camino si no ven que la sociedad asume su responsabilidad, relega al olvido su experiencia, convierte en vano su sufrimiento y banaliza su dolor.

¹³⁵ Brodsky, Ricardo. Discurso de aniversario del Museo de la Memoria. 2012.

¿Pero cuáles son los límites de ese supuesto deber de memoria? David Rieff, en su ensayo *Contra la Memoria* propone que *“deberíamos ser más prudentes con nuestros deseos. La rememoración enardeció las guerras de sucesión en Yugoslavia; sobre todo la rememoración de la derrota serbia en Kosovo Polje en 1389. En las colinas de Bosnia aprendí a detestar, pero sobre todo a temer, la memoria histórica colectiva”*¹³⁶.

¹³⁶ Rieff (2012), p. 14.

SEGUNDA PARTE

MUSEO DE LA MEMORIA Y LOS DERECHOS HUMANOS

El Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Chile fue inaugurado en enero de 2010 en una ceremonia presidida por la presidenta Michelle Bachelet y los tres ex presidentes de la república –Patricio Aylwin, Eduardo Frei R-T y Ricardo Lagos–, simbolizando de este modo el hecho que se trataba de un acto de Estado, momento culminante de un largo proceso de reparación simbólica o moral a las víctimas de violaciones a los derechos humanos durante la dictadura del general Pinochet y también, la instalación del relato oficial con el que la coalición de centro izquierda gobernante desde el fin de la dictadura, había hecho frente a esos hechos y las demandas de verdad, justicia y reparación. El camino para llegar a aquel momento, casi 20 años después del establecimiento de un gobierno democrático, fue largo y sinuoso y ciertamente no marcaría el fin de las disputas ni sobre el período ni sobre las políticas de memoria ni sobre lo aprendido de la trágica experiencia, pero sí tuvo la virtud de instalar con otra fuerza ese debate en la sociedad chilena.

De hecho, observé desde el público dos acontecimientos significativos que tuvieron lugar durante aquella inauguración: un invitado especial, Mario Vargas Llosa, por entonces presidente de la Comisión de Alto Nivel que debía llevar a cabo un proyecto de museo de la memoria en Perú, fue recibido con pifias y abucheos por una parte de la concurrencia; por otra parte, el discurso de la presidenta Bachelet fue interrumpido por la enardecida hermana del comunero mapuche y estudiante de Agronomía Matías Catrileo exigiendo justicia, pues éste había sido muerto por un carabinero durante el desalojo de una ocupación de terrenos en la región de la Araucanía. Estas señales, que hablaban de la complejidad del proyecto y de los actores involucrados, sin embargo, no opacaron la importancia histórica de la ceremonia.

Pocas semanas después de la inauguración, otro hecho inesperado marcó el término del gobierno de Michelle Bachelet: el terremoto y tsunami del 27 de febrero 2010, que dejó no sólo un saldo de destrucción y muerte, sino que tuvo enormes repercusiones políticas, dadas las confusas reacciones de las autoridades. Para el museo, que en esas pocas semanas había recibido miles de visitantes, especialmente personas relacionadas con la historia contenida en su interior, significó el cierre temporal –por seis meses– de sus dependencias, dados los destrozos ocasionados especialmente en su interior, producto de la caída de los cielos falsos, la quebrazón de vidrios y vitrinas y la inundación derivada de la apertura de los regadores contra incendios. La entonces directora, la ministra de Bienes Nacionales del Gobierno de Bachelet, Romy Schmidt, tuvo la difícil tarea de volver a ponerlo de pie físicamente.

En el país, esos días asumía un nuevo gobierno presidido por Sebastián Piñera, lo que en cierta forma también podía ser otro terremoto, pero esta vez político, ya que ponía término a veinte años de gobiernos de la coalición de centro izquierda, la Concertación, y significaba el primer triunfo electoral de la derecha en cerca de cincuenta años. Después de 20 años de una relación sinérgica aunque no carente de conflictos entre los gobiernos y los grupos de familiares de víctimas de violaciones a los derechos humanos, la llegada de la derecha al gobierno generaba enormes inquietudes sobre el curso que tomarían los procesos de justicia y las políticas de memoria.

Las aprehensiones originales respecto de la llegada de Sebastián Piñera a la presidencia se vieron confirmadas por los intentos de recortar los presupuestos del museo y de bloquear una relación productiva con el sistema escolar, esfuerzos encabezados por los sectores más conservadores de su gobierno; sin embargo, el propio presidente Piñera y sus ministros más cercanos respaldaron los esfuerzos del museo y de otros sitios de memoria y, en el contexto de la conmemoración de los 40 años del golpe de Estado, condenó duramente los “cómplices pasivos” de la dictadura y el gobierno cerró el penal Cordillera, un verdadero resort para militares condenados por violaciones a los derechos humanos, y concentró a los condenados en el penal Punta Peuco.

No obstante ello, la disputa por la lectura del pasado quedó instalada con fuerza. Nelly Richard con el agudo ojo crítico que la caracteriza, llamó la atención sobre lo que denominó el “saqueo ético al léxico de condena del terrorismo de Estado” que se impuso en el país en esos días. Ya no

se trataba sólo de anunciar por parte de la coalición de derechas “una nueva transición”, esta vez no a la democracia sino al desarrollo, sino de expropiar la palabra “desaparecidos”, “trasladada desde el universo de referencias ético-cívicas de los derechos humanos¹³⁷”, hacia las víctimas del tsunami, incluyendo los símbolos de batalla de los cercanos a los familiares de desaparecidos y ejecutados, como la “velatón” o el memorial. Incluso el “Nunca Más”, afirmación con que se titula el Informe de la Comisión de la Verdad en Argentina y expresión que refleja la aspiración hecha suya por todos los movimientos pos dictatoriales de afirmación de los derechos humanos, se intentó re significar como un “Nunca Más” a la precariedad de la respuesta estatal al cataclismo.

Así las cosas, quedó nuevamente abierta la batalla por la memoria, o mejor dicho, por la lectura del período dictatorial, por la legitimidad de los actores, por las enseñanzas que nos dejaba. Paradojalmente, a pesar de su carácter público e iniciativa estatal, el museo nació no como consolidación pública de una memoria, sino que por aquellas “inversiones, conversiones y reversiones” de que habla Richard, como un proyecto que tenía que todavía demostrar su viabilidad política y su relevancia cultural en medio de intensos debates.

Asumí la dirección ejecutiva del museo en mayo del 2011 tras un concurso organizado por el directorio del museo, cargo que ejercí durante cinco años. Cuando llegué al museo me propuse el desafío de abrir el relato, es decir, de no contentarnos con lo que puede emanar del archivo legal o judicial, del testimonio, de los recortes de prensa o del relato de los militantes. El riesgo de fosilización, así como el de la banalización o uso abusivo de la memoria, lo veía amenazando el proyecto y el único remedio disponible a mi juicio era someterlo a la crítica y a la reinterpretación. El desafío era salir del enclaustrado mundo de las víctimas para abrirse a las nuevas generaciones y nuevas lecturas del pasado. Ofrecimos un gran espacio al debate, a través de seminarios y conferencias, especialmente al proyecto Cátedra de la Memoria que nos permitió contar con la participación de académicos e intelectuales del más alto nivel alimentando la reflexión de nuestra comunidad¹³⁸;

¹³⁷ Richard (2010), p. 11.

¹³⁸ Entre los participantes en las Cátedras de la Memoria, puedo destacar a Alain Touraine, Tzvetan Todorov, Andreas Huyssen, Katherine Hite, Gonzalo Sánchez, Xabier Etxeberria, Michel Wieviorka, Arturo Valenzuela, Raymond Craib, Gustavo Buntix, Nelly Richard, Ramón Castillo, Elizabeth Roudinesco, Marita Surken, Mark Chernik, Ángel Flisfisch, Alexander Wilde, Eduardo Sabrovsky, Sergio Herkovits, Steve Stern, entre otros.

al análisis crítico de la exposición permanente, a través de propuestas y conversaciones con grupos de especialistas; a la presencia del arte contemporáneo que con otros códigos desenmascara las verdades cómodas, a través de una cincuentena de exposiciones temporales.

El proyecto del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos avanzó en tres frentes simultáneos, dirigidos por una “Comisión Asesora Presidencial para la formulación y ejecución de políticas de derechos humanos”, a cargo de la ex funcionaria de la Vicaría de la Solidaridad, María Luisa Sepúlveda y de la periodista Marcia Scantlebury. Por otra parte, María Luisa Ortiz y su equipo iniciaron la formación de las colecciones de archivos que serían la base del futuro museo, a partir de archivos institucionales de organismos dedicados a la defensa de los derechos humanos, algunos de los cuales habían sido declarados Memoria del Mundo por parte de la UNESCO, de la investigación de los integrantes del futuro museo en los archivos del Estado y de archivos personales de víctimas de la represión. Por otra parte, se llamó a un concurso internacional de arquitectura y en tercer lugar se realizaron estudios y análisis de opinión para concretar un programa museográfico que diera cuenta de las expectativas ciudadanas sobre el tema.

El concurso arquitectónico fue adjudicado a la oficina Paulista Estudio América que integran los arquitectos brasileños Carlos Dias, Lucas Fehr y Mario Figueroa, a quienes se asoció el chileno Roberto Ibieta. Se trata de un proyecto monumental que busca representar el paisaje chileno, entre mar y cordillera, a través de un contenedor semi transparente, cubierto por una malla de cobre, que flota sobre dos espejos de agua, en cuyo interior se comprende la dolorosa –y a la vez esperanzadora por cuanto tuvo de experiencia de resistencia– historia de Chile bajo la dictadura.

Algunos estudiosos de este proceso critican que el museo surgió como resultado de una operación ejecutada desde las alturas, casi sin ningún debate previo en la sociedad sobre su finalidad y forma. Ello es discutible, pero lo que es efectivo es que su fundación fue el resultado de una decisión política presidencial que resultó en la creación de hechos materiales en cortos tres años. Las agrupaciones de familiares de las víctimas no participaron directa o formalmente de su creación; ellas habrían querido administrar el relato, preveían una contradicción entre la mirada de las víctimas y la mirada del Estado. En enero del 2010 la presidenta Bachelet inauguró el museo. La memoria inspirada en los Informes de las dos Comisiones de Verdad sobre las graves violaciones a los derechos humanos quedaba así plasmada.

La Colección y el Archivo

La colección del museo, de más de 210 mil piezas aportadas por más de 1.500 instituciones y personas, representa una rica variedad de relatos que componen la memoria de quienes se opusieron a la dictadura y asumieron la defensa de los derechos humanos.

A la “pulsión de muerte” que busca la destrucción que, como dice Anna María Guasch, *“empuja al olvido, a la amnesia, a la aniquilación de la memoria”*¹³⁹, se opone el archivo, el lugar que no sólo resguarda los objetos y documentos de una época, sino que los interpreta, los distribuye, los ordena y prácticamente nos dicta lo que podemos enunciar sobre ella.

Eduardo Murguía, profesor de las universidades Estatal de São Paulo y Federal Fluminense, en un texto sobre el archivo¹⁴⁰, plantea dos preguntas centrales para los museos de la memoria en general: ¿De qué maneras el archivo configura la memoria y la historia? ¿Cuáles son las relaciones de poder y simbólicas que establece el archivo?

Estas son preguntas que resultan ineludibles en cualquier proyecto de este tipo.

Se puede afirmar que el museo retiene la memoria en los testimonios y en el archivo y, debido a su uso recurrente como almacén de pruebas documentales para la escritura del pasado traumático, por otra parte, se convierte en un escenario de confrontación para la apropiación de ese decir del pasado. En otras palabras, el archivo –y también las exposiciones que se derivan de éste– no es un lugar neutral, ni siquiera inocente. El archivo es una expresión del poder y visión del museo, que lo ejerce a través de su capacidad de seleccionar, ordenar, clasificar y exponer.

Conocemos el pasado por la memoria y la historia, por los objetos y los productos culturales que las personas construyen. El pasado es una construcción siempre fragmentada e incompleta y en gran medida lo construimos desde la materialidad de los documentos –en un sentido

¹³⁹ Guasch (2005), p. 158

¹⁴⁰ Murguía, Eduardo. Archivo, Memoria e Historia. Cruzamientos y Abordajes, <http://www.flacso.org.ec/docs/i41murguia.pdf>

amplio— del archivo. Cuando es registrada, la memoria se convierte en documento susceptible de ser utilizado por la historia; la memoria no es el objeto, pero se aloja en los objetos, en los lugares, en las personas.

En un artículo del 2001, Carolyn Steedman¹⁴¹ lleva la discusión al lugar específico del archivo en su relación con la memoria. El archivo está hecho de la documentación del pasado, seleccionada y conscientemente escogida, pero también formada de fragmentos, que a menudo escapan a la intencionalidad; está indexado, catalogado y organizado. Para la autora, el archivo es una especie de lugar que tiene que ver con el deseo y la apropiación. Se relaciona con cosas deseadas, que son colocadas, reunidas, recolectadas, pegadas, con una cierta intencionalidad, aún inconsciente. Un lugar donde el mundo puede ser imaginado por la regularidad de un nombre, de un lugar o de un registro, por la reiteración de una patología, de una aberración. El archivo se convirtió en un lugar de memoria.

El archivo es un lugar entonces en el que prima el orden y el poder, es el mediador entre las huellas del pasado y relato de ese pasado, indicador de una existencia ya no existente y habilitante de construcciones posibles de un pasado imaginado (Murguía). Y en este sentido es más que un lugar, es un espacio donde se conecta lo sumergido con lo público. Se define como un lugar desde donde se ejerce el poder gracias al cuidado y apropiación de un pasado incompleto que espera ser narrado y que es materializado en los documentos y productos culturales. El archivo es, en tal sentido, una trayectoria, una acción, una producción de sentidos, de respuestas. La memoria está contenida en los archivos.

El museo se impuso el desafío de buscar, reunir, inventariar, conservar, preservar, exponer y difundir archivos, objetos, fotografías, obras artísticas, testimonios orales y escritos, documentos jurídicos, cartas, relatos, producciones literarias, material audiovisual y de prensa escrita y radial, entre otras, que permitieran reivindicar la dignidad y la memoria de las víctimas del terrorismo de Estado. Es decir, a contener un conjunto de productos culturales, que, como plantea la académica estadounidense Marita Sturken¹⁴², son tecnologías de la memoria que funcionan no sólo como vehículos sino fundamentalmente como productores de memoria y participan de las luchas que se generan entre ellas, más tenues o más intensas dependiendo de las fechas y de coyunturas específicas, como

¹⁴¹ Steedman (2001).

¹⁴² Sturken (1997).

ocurrió por ejemplo con ocasión del arresto de Pinochet en Londres en 1988, o a raíz de la conmemoración de los 40 años del golpe de Estado, lo que permitió una circulación abundante de estos materiales y una apertura a nuevos hallazgos de lo que fue la represión y la colaboración represiva entre las dictaduras militares de nuestros países a través del Plan Cóndor y otras iniciativas.

El Museo reúne colecciones que aspiran a representar una cierta multiplicidad (aunque no completa o exhaustiva) de relatos que componen la memoria que busca rescatar. Diversidad implica también pluralidad de perspectivas y experiencias, y no dejarse arrastrar por un sesgo militante que termina siendo unilateral y empobrece la mirada¹⁴³. Mi experiencia en el museo me permite decirlo con claridad: debe combatirse la tendencia a destacar sólo las experiencias de sufrimiento o martirologio y dar espacio también a los testimonios de reconciliación y de superación del trauma, que abundan en nuestra sociedad, pero no en el museo.

El acceso a los archivos contenidos en el Museo de la Memoria¹⁴⁴, así como los de la Fundación Documentación y Archivo de la Vicaría de la Solidaridad, se rige por políticas que priorizan el apoyo a las víctimas y sus familiares o representantes que requieren información o documentación para iniciar o mantener procesos judiciales para obtener justicia o acceder a los beneficios de las políticas de reparación; también se prioriza a los estudiantes o académicos e investigadores que realizan estudios sobre los temas relacionados con la historia reciente, así como los que desarrollan proyectos de educación o sensibilización en torno a los derechos humanos. Es importante señalar que la transferencia de documentación a terceros sólo se hace con la autorización de los donantes o las víctimas directas o sus representantes.

Un tema delicado que toca a los archivos se refiere a la contradicción existente entre el derecho al acceso a la información y el derecho al resguardo de la privacidad. Según el Informe de la Comisión de Prisión Política y Tortura, el resguardo y confidencialidad de la información recibida, es considerada una medida de reparación. Tanto es así que por ley se estableció el secreto de dichos archivos por un período de 50 años, disposición que es muy discutida y considerada por otros como

¹⁴³ El trabajo del museo en este campo se puede visualizar desde distintos micro sitios web, con archivos musicales, radiales, referidos al exilio, entre otros.

¹⁴⁴ Ver Ortiz (2012) y (2009).

una obstrucción a la labor de los tribunales y una medida para facilitar la impunidad en los casos de tortura. En esa línea, el relator especial para la Impunidad de Naciones Unidas ha reafirmado la necesidad del derecho a la verdad y el deber que tienen los Estados de preservar y poner a disposición de los ciudadanos estos hechos. Situaciones similares podemos encontrar en Argentina, donde se establece la necesidad de tener un interés legítimo para acceder a los archivos o en Perú, donde se establece una comisión de evaluación para facilitar o impedir el acceso.

Todos los archivos y museos de la memoria se enfrentan a estos dilemas. El desarrollo de su misión exige compatibilizar ambos valores en el entendido que es deseable que la mayor cantidad y calidad de la información sea accesible a la ciudadanía, en consecuencia, la pregunta constante es cómo compatibilizar los derechos a la privacidad de los testificantes con los derechos al acceso a la información contenida en miles de legajos del horror y la barbarie.

Cabe preguntarse si la eventual desclasificación de los archivos de la Comisión sobre Prisión Política y Tortura en Chile debe ser sin limitaciones o si por el contrario su acceso debe estar restringido a la judicatura, a las propias víctimas y a quienes tengan un interés legítimo en estas declaraciones, de manera que sea un aporte a la justicia y a la historia.

Lo que está en juego no es sólo el respeto a un compromiso del Estado y a la voluntad de los propios testificantes respecto de si desean hacer público o no sus relatos, sino también se debe tener en consideración los efectos que sobre la vida de las personas puede tener la divulgación indiscriminada de estas trágicas y dolorosas experiencias que muchos chilenos y chilenas debieron soportar sin respeto ni resguardo a sus más elementales derechos.

Para mi es claro que disponer los archivos de testimonios para el libre acceso es una medida que no debe ser aceptada de buenas a primeras, aunque parezca alineada con las ideas de transparencia y acceso a la información. Testimonios que han sido entregados bajo compromiso de secreto, en donde las personas relatan historias que no han compartido ni siquiera con sus seres queridos por lo humillantes que pueden resultar, o por los odios que pueden desatar, no es evidente que deban quedar al acceso público indiscriminado. Ello puede ser una manera de volver a agredir a las víctimas.

Es lógico que los tribunales, encargados de impartir justicia tengan acceso a testimonios que les ayudan a conocer mejor los eventos que juzgan, pero el conocimiento público detallado y la divulgación de las circunstancias específicas que vivieron cerca de 40 mil personas en la tortura, no ayuda a la paz de las víctimas. Más bien, es probable que ello tenga efectos contrarios, alimente en algunos el deseo de revancha y la subsecuente espiral de violencia.

Museografía para el Nunca Más

La museografía con las fuentes iniciales que se plasmaron en la muestra permanente, da cuenta de los años 1973 hasta 1990. Con la magnitud de información y productos culturales del período, la museología fue consistente en representar un acto simbólico de reparación en sintonía con la memoria de los que resistieron a la dictadura. La muestra permanente es un recorrido histórico pedagógico de despliegue de la memoria del período, un lugar de memoria que incorporó empáticamente las luchas que venían dando las agrupaciones de familiares y víctimas, las que pronto reconocieron el lugar como legítimo toda vez que aportaba a su causa, y se reconocieron en él ocupándolo y usándolo para sus exhibiciones y actos conmemorativos y ceremoniales. Y esta confluencia entre lugar performativo de un relato y las memorias obstinadas, como dice el cineasta Guzmán, es lo que sostiene al museo y revitaliza dialécticamente su misión.

En el hall de acceso al museo el visitante se topa de frente con la violación a los derechos humanos en Chile enmarcada en la universalidad de los derechos humanos con una pared del mapa global relatando las comisiones de verdad de otros países. A la izquierda, se puede apreciar el mapa de Chile en granito, a penas levantado del suelo con la demarcación vertical de fotografías de algunos de los cientos de lugares de memoria generados a lo largo del país. Una cruz de hierro con las letras NN que proviene del Patio 29 del Cementerio General donde cientos de personas asesinadas por los militares fueron enterrados de forma anónima, y los informes de las Comisiones Rettig y Valech, donde se destacan en vitrina aparte los capítulos referidos al marco político de la crisis de 1973 y al contexto institucional de las violaciones a los derechos humanos, completan este piso introductorio.

La exposición permanente ocupa las dos terceras partes del edificio y está organizada para dar cuenta de manera muy somera y evocativa

de los días previos al golpe de estado del 11 de septiembre de 1973, describir detalladamente el momento de la intervención militar y la muerte del presidente Salvador Allende, mostrar el proceso de instalación de una dictadura que prontamente explicita una pretensión de institucionalizarse, denunciar sus actividades terroristas tanto en Chile como en el exterior, exponer dramáticamente la práctica de la tortura en el país, la desaparición forzada de personas –incluidos niños–, los montajes de prensa para ocultar las prácticas criminales de los servicios de seguridad; y junto con ello, exponer las luchas de resistencia, la defensa de los derechos humanos por parte de los familiares de los detenidos y los organismos laicos y de Iglesia, las masivas manifestaciones de protesta de estudiantes, trabajadores, pobladores, artistas y profesionales a partir de 1983, las acciones armadas de grupos de resistencia, la reorganización y convergencia de los partidos políticos, todas ellas cuestiones que influirían en el triunfo del NO en el plebiscito de 1988 que pone término a la dictadura y abre un proceso de transición democrático.

Un momento clave de la exposición es el homenaje a las víctimas fatales, cuyas fotografías se encuentran en un enorme muro, así como sus biografías y circunstancias de detención y muerte en una pantalla interactiva. Año a año se van incrementando los registros fotográficos, a medida que los familiares de las personas ejecutadas o desaparecidas aportan sus retratos.

La exposición culmina con extractos del discurso del presidente Aylwin en el Estadio Nacional, un evento fundante del proceso democrático, en que se rinde homenaje público a los detenidos-desaparecidos y se instalan las bases de la política de verdad y reparación que seguirá el gobierno.

Finalmente, se abre la sala “Nunca Más”, que busca producir un momento de reflexión personal sobre la experiencia, mostrando un Chile que no logra juntar sus partes separadas. En los últimos años, se agregó a este final de la exposición una base de datos con información sobre los procesos judiciales relacionados con las violaciones a los derechos humanos, procesos que han arrojado un número relevante de condenas a militares, carabineros y agentes civiles de la DINA y CNI, y que desmienten la idea respecto de la plena impunidad en Chile, idea que, por otra parte, contrasta con la impresión que tienen los extranjeros que miran este proceso con una perspectiva comparada.

Todo lo anterior está enmarcado, por así decirlo, en dos muros introductorios: uno de ellos lleva el texto de la Declaración Universal

de los Derechos Humanos en el exterior del edificio, y el otro es una referencia a las violaciones de los derechos humanos en el mundo y a la constitución de las Comisiones de Verdad, como mecanismo de construcción de la verdad y de justicia.

La museografía¹⁴⁵, apoyada fuertemente en la producción audiovisual, coincide con lo que Pierre Nora llama la transformación de la memoria en historia, esto es, se basa en las huellas físicas de la experiencia, en los datos comprobables, en los vestigios precisos, en la imagen fotográfica cargada de verosimilitud. En efecto, los visitantes se enfrentan a las huellas del pasado, los rostros de los desaparecidos, el bombardeo de La Moneda, los testimonios de los torturados, la angustia de los familiares, la protesta social, la reorganización política; es decir, se ven forzados a vivir una experiencia de aprehensión, de compasión, de empatía y de emoción. Pero también se encuentran con los documentos, los archivos legales, los bandos y decretos que llevan a una experiencia de confrontación, de análisis, de comparación, de visualización del contexto en que se desarrolló la violencia.

Ante tal cúmulo de registros, testimonios y archivos, y dado también el carácter oficial del museo, como proyecto estatal, en su interior se debate si acaso la crítica, la reconsideración permanente de las verdades hegemónicas y el arte tienen algo que hacer en su programa. ¿Qué sentido podría tener abrir las posibilidades de lectura de la historia a una dimensión crítica, subjetiva, poética y opuesta o complementaria al relato oficial, basado éste en lo objetual, o sea, en lo que (a pesar de la dicho sobre el archivo) se le atribuye objetividad?

¹⁴⁵ Ver el artículo de Mora (2012).

ARTE Y MEMORIA EN EL MUSEO

Todavía retumba la dialéctica y hasta contradictoria sentencia de Adorno: no es posible la poesía después de Auschwitz. Sólo queda el silencio, como nos recuerda la canadiense Regime Robin¹⁴⁶ en su obra *La Memoria Saturada*. Recupera a este respecto el trabajo de Jochen Gerz quien entrevistó a más de 70 artistas, arquitectos, músicos y miembros de la Academia de Arte de Berlín para que le dieran su punto de vista sobre los debates que rodeaban la construcción de un memorial en homenaje a los judíos asesinados por la Alemania nazi. Tras grabar y filmar cientos de horas se dio cuenta que los momentos más relevantes, los más auténticos, eran aquellos en que sus entrevistados quedaban mudos. Por eso terminó instalando un plano de 62 caras haciendo silencio.

Horst Hoheisel, el artista polaco-alemán que junto a Andreas Knitz trabaja con el concepto de monumento negativo o antimonumento para representar los efectos de la barbarie nazi, creando espacios vacíos, también recurre al silencio como estrategia para evocar a las víctimas en espacios públicos e impedir el abuso propagandístico de la memoria. Sus obras se encuentran en calles de Berlín, campos de concentración y museos de Nueva York, Jerusalén, Sao Paulo y son un referente obligado en el desarrollo artístico del tema, así como los trabajos del francés Christian Boltanski en su permanente referencia a los ausentes.

Según Andreas Huysen, conservando las distancias políticas e históricas, el discurso del Holocausto pareciera proyectar su sombra sobre los debates de los desaparecidos y desaparecidas en América Latina. Y esto porque si bien las situaciones tienen una naturaleza distinta, algunas de las preguntas que subyacen son las mismas, ¿Admite el trauma una

¹⁴⁶ Robin (2012).

representación artística? ¿Cuál es el papel que juegan las obras de arte en los procesos públicos que atraviesan una memoria nacional traumática? ¿Es posible que exista alguna vez consenso sobre un período que dividió, y divide radicalmente al pueblo en vencedores, vencidos, beneficiarios y víctimas?

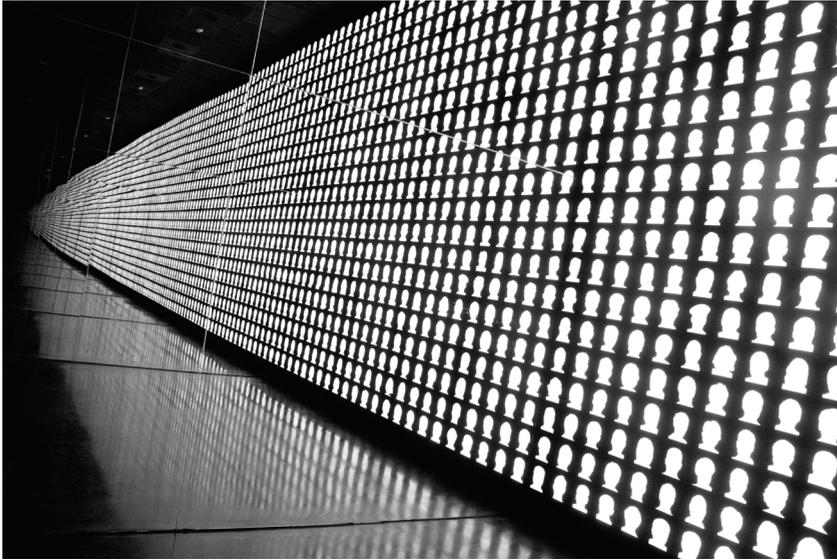
El crítico y curador paraguayo Ticio Escobar, citando a Didi-Huberman dice que aunque para algunos el horror impone un silencio extremo, constituye un deber ético convocar imágenes que puedan, aunque sea de manera parcial e intermitente, denunciar situaciones intolerables. Afirma que *“Las imágenes no muestran todo: descubren y encubren siempre. Evocan, sugieren o predicen momentos que no pueden ser definitivamente aclarados: sus centelleos permiten divisar bultos inciertos, momentos de un todo sustraído; permiten percibir puntadas de verdad¹⁴⁷”*.

En nuestro país, y en América Latina, son muchos los artistas de diferentes generaciones que trabajan en torno a la memoria y responden positivamente la sugestiva pregunta de Adorno. Según la crítica y curadora argentina Andrea Giunta¹⁴⁸, en nuestra región lo irrepresentable no ha frenado la necesidad de representar. El corpus de obra ligado al tema desarrollado en Argentina, Brasil, Perú, Colombia y Chile resulta impresionante y no es exagerado decir que es una nota identitaria del arte contemporáneo en la región. Por ello los espacios de memoria a que hemos hecho referencia en este texto construyen con tanto éxito parte de su relato a través del arte y en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Chile se instaló una obra icónica que marca fuertemente la vocación y presencia del arte en su interior: *Geometría de la Conciencia*, de Alfredo Jaar.

Geometría de la Conciencia –de acuerdo a sugestivos trabajos de Adriana Valdés y otros críticos– logra dar una respuesta inteligente y sensible a esta cuestión. Situada bajo la plaza central del museo, por su materialidad, la obra impide una aproximación distraída de parte del espectador, obligándolo, literalmente, a sumergirse en ella. Ubicada seis metros bajo tierra, se accede a un hall que no deja anticipar nada de la experiencia que otorgará el memorial. Se trata de un espacio cúbico aparentemente vacío, en el que el visitante es confrontado a experimentar la oscuridad total durante sesenta segundos.

¹⁴⁷ Escobar (2014).

¹⁴⁸ Giunta (2014).



*Geometría de la Conciencia. Alfredo Jaar
Fotografía Matías Poblete Aravena, Archivo MMDH*

La ausencia de luz y el silencio que reinan en el lugar, unidos al encierro que implica la obra, generan sentimientos de ansiedad y angustia en el espectador. Al cabo de un tiempo en la oscuridad y el silencio, emerge una luz potente de la pared frontal, dejando ver quinientas siluetas blancas que se recortan sobre un fondo negro. Evocan las fotografías que los familiares de los detenidos desaparecidos llevan en su pecho para acreditar la existencia y reclamar a sus seres queridos. El efecto de la aparición inesperada de las siluetas se incrementa por su reproducción producida por dos espejos instalados en los muros laterales. De este modo, la obra rodea al espectador, y, como señala Adriana Valdés, la multiplicación al infinito de las siluetas crea una sensación ligada a la inmensidad inconmensurable de la pérdida. Tras alcanzar su máximo resplandor, la luz desaparece de improviso, sumergiéndolo una vez más al espectador en la oscuridad total por otros segundos interminables.

Queda, sin embargo flotando la imagen de las siluetas, la que acompañará al visitante incluso una vez concluida la experiencia de la obra. Las siluetas que conforman *Geometría de la Conciencia* provienen de dos fuentes: algunas de ellas fueron extraídas de fotografías de víctimas de la dictadura proporcionadas por las agrupaciones de familiares de detenidos desaparecidos; el resto fueron realizadas a partir de retratos tomados por el artista a ciudadanos chilenos contemporáneos.

Adriana Valdés dice que el hecho de “evocar a la vez la presencia de los muertos y la de los vivos sugiere el compromiso histórico actual que significa la memoria: es la construcción conjunta del futuro la que está pendiente, y no sólo el lamento del pasado”¹⁴⁹. Su trabajo con la luz y la oscuridad evoca la metáfora de la aparición y la desaparición, y ante ella, el espectador es poética y sutilmente iluminado por la historia. Se trata de una obra que ofrece una experiencia distinta y complementaria a la aportada por el museo: una experiencia multisensorial.

Según ha explicado el mismo Jaar, todos hemos perdido algo con la dictadura, la composición mixta de la obra tenía por objeto romper el modelo tradicional de los memoriales, los que ocupándose sólo de las víctimas oficiales crean, según su parecer, una marginación de las mismas. Su obra, en tanto, propone un ejercicio inverso. Todos fuimos víctimas y siguen estando entre/en nosotros.

Geometría de la Conciencia es entonces un espacio sensible que conjuga sensación, percepción y memoria, estimulando así la reflexión, la toma de conciencia histórica y la adopción de una postura ética clara ante el pasado, el presente y el futuro. La obra responde de manera sensible a la pregunta por la cosificación de la memoria, y a la vez al cuestionamiento por la posibilidad de ésta de convertirse en un objeto disponible para la reflexión y la discusión. A su vez, la presencia de esa obra como parte del proyecto arquitectónico del museo, define la vocación de la institución por incorporar el arte contemporáneo en sus prácticas.

Esta vocación busca complejizar su relato basado en lo objetual, en los testimonios y en archivos. Así lo muestran los proyectos expuestos en forma permanente, como la citada obra de Jaar y *A esta hora, en este lugar*, de Jorge Tacla, a las que se sumó Luis Camnitzer con *El Museo es una Escuela: el artista aprende a comunicarse, el público aprende a hacer conexiones*. Se equivocan, en ese sentido, los que como Michael Lazzara acusan al museo de otorgar una visión monolítica y triunfalista, que va desde la presencia de la Declaración Universal de los Derechos Humanos en la explanada exterior hasta el discurso del presidente Patricio Aylwin en el Estadio Nacional. Ciertamente se trata de un proyecto estatal, pero eso no implica que sea propagandístico ni que no admita múltiples lecturas.

¹⁴⁹ Valdés (2010), p. 48.

Según Huyssen, el trabajo de los artistas, si bien surge desde sus contextos nacionales, *“abren la problemática de la memoria local a una dimensión trasnacional”*¹⁵⁰. A su juicio, desde los años 90, los artistas de los países que llama de la periferia se han involucrado fuertemente en los temas derivados de la violencia política, generando una práctica artística que denomina *“Instalación de Memoria”, que no son “ni memoriales ni monumentos, y tampoco pueden ser capturadas por designaciones tradicionales de género. Su lugar está principalmente en la galería o en el museo, pero a veces se aventuran hacia el espacio público y urbano”*¹⁵¹. Está hablando, a modo de ejemplo del trabajo de la artista colombiana Doris Salcedo, del sud africano William Kentridge y de la india Nalini Malani, pero ciertamente podríamos decir algo parecido de artistas chilenos como Iván Navarro, Gonzalo Díaz, Jorge Tacla, Voluspa Jarpa, Janet Toro, Máximo Corvalán-Pincheira; Mónica Bengoa, Bernardo Oyarzún, Josefina Guilisasti, Verónica Troncoso, Livia Marín, Arturo Duclós, Eugenio Dittborn, Roser Bru, Juan Pablo Langlois, Norma Ramírez, Enrique Ramírez, Alicia Villarreal, Cecilia Vicuña, José Balmes, Gracia Barrios, Demian Schofp, Carlos Altamirano, Lotty Rosenfeld, Juan Castillo, Catalina Parra, Patricio Guzmán, Cristián Gómez-Moya, Guillermo Núñez, Mario Fonseca, Mario Navarro, Nury González, Claudia del Fierro, Claudia Aravena, entre otros de distintas generaciones, sensibilidades y uso de diversas técnicas expresivas.

Durante los primeros seis años del MMDH se desarrollaron proyectos artísticos relevantes, que lo instalaron como un lugar destacado en la escena de las artes visuales en Chile¹⁵². Entre esos proyectos expositivos, ha habido algunos que justamente por su potencia han permitido relevar ese carácter del museo como lugar de memoria y de arte, lugar que puede definirse como la sede de una construcción discursiva compleja en la que convergen políticas y estéticas de la memoria. Este doble carácter del museo como archivo y espacio de reinterpretación contemporánea, logra que a través del arte y la crítica se evite el enclaustramiento de la memoria en la comunidad cerrada o en una verdad oficial, de modo que gracias a ello los hechos traumáticos son re-apropiados y re-significados por toda la comunidad y contribuyen así a la reflexión de las nuevas generaciones.

¹⁵⁰ Huyssen (2016), p. 22.

¹⁵¹ Huyssen (2016), p. 23.

¹⁵² Destaco y agradezco en este sentido la enorme labor realizada en este campo por María José Bunster, como Coordinadora General y encargada de Museografía y Exposiciones del museo durante el período que lo dirigió.

En la obra del Premio Nacional de Arte 2003 Gonzalo Díaz, *Lonquén 10 años*, repuesta en el Museo de la Memoria en 2012¹⁵³, obra que refiere el hallazgo de los primeros cuerpos de detenidos desaparecidos en el país, arte y memoria se unen aquí en forma natural. Personas sin militancia conocida, campesinos humildes, habían sido raptados y hechos desaparecer como una venganza de terratenientes y fuerzas policiales dentro de un violento contexto de contra-reforma agraria iniciado con posterioridad al golpe de Estado. Un crimen que afectó a dos padres con sus respectivos hijos, las familias Astudillo y Maureira, a los tres hermanos Hernández Flores, además de 4 jóvenes que no sobrepasaban los 20 años de edad; todos ellos fueron arbitrariamente detenidos, sometidos a toda clase de malos tratos, asesinados y enterrados en una mina de cal para que sus cuerpos nunca fueran encontrados.

La obra de Díaz, a diferencia de la mencionada de Claudia Fontes, *Reconstrucción del Retrato de Pablo Míguez*, no es literal ni figurativa ni explícita, sino que es simbólica, poética y evocativa, acudiendo al campo de las referencias del cristianismo y del psicoanálisis. Componen la instalación un andamio de madera hecho de vigas de construcción presionado contra un muro con dos toneladas de bolones de piedra de río, todas numeradas (que en el caso de la instalación en el museo estaban ausentes dada la imposibilidad del piso de sostener ese peso); un haz de luz azul que emerge desde el andamio y dos muros contiguos con catorce cuadros con marco de madera lacada negra. Lámparas de bronce iluminan cada cuadro a la usanza de cómo se exponían en los años 60 las obras de pintura en los hogares chilenos de clase media alta. En los vidrios de cada cuadro impresa en serigrafía la frase: *En esta casa, el 12 de enero de 1989, le fue revelado a Gonzalo Díaz, el secreto de los sueños*. Cada cuadro enumerado con números romanos como postas del vía crucis, se acompaña de una pequeña repisa que sostiene un vaso de agua pura; todo instalado para acercar al auditorio a lo incomprensible. La obra no representa los hechos de Lonquén en un plano ilustrativo de lo real, puesto que, como lo destaca el curador de la exposición Mario Navarro *“cada elemento utilizado, cada material dispuesto y cada modificación o intervención de la tradición pictórica han sido aquí programadas para insistir en la proposición de una ‘no-figuralidad’, pues deliberadamente Gonzalo Díaz ha dejado en su archivo personal todas aquellas imágenes que documentan el Caso Lonquén”*¹⁵⁴.

¹⁵³ *Lonquén 10 años*, fue presentada por primera vez en enero de 1989 en la Galería Ojo de Buey en Santiago, luego en 2001 en el Museo Centro Nacional de Arte Reina Sofía de Madrid.

¹⁵⁴ Navarro (2012), p. 11.



Lonquén 2012. Gonzalo Díaz, Archivo MMDH.

La obra propone entonces la construcción de un imaginario paralelo, con abrumadoras referencias al sacrificio de Jesús, elementos que acentúan la distancia entre lo que fue el hecho y lo que es la obra, pero a la vez enfatizan simbólicamente el sentido trascendente y políticamente vigente del hecho evocado. En efecto, expuesta en 2012, veintitrés años después del hallazgo de los restos de los quince campesinos asesinados y ocultados sus cuerpos en los hornos de Lonquén, transición a la democracia mediante, seguía pendiente la respuesta a la pregunta fundamental de la transición: ¿Dónde están los detenidos desaparecidos? La obra, evidentemente, condenaba a la dictadura pero también interrogaba a la democracia chilena y cualquier posible lectura autocomplaciente.

Pero además las referencias a la crucifixión y las estaciones del Vía Crucis conectan, lo desee o no el autor, —y en esto quizás tenemos otro caso similar a lo mencionado en relación al *Ojo que Lloro* de Lika Mutal— necesariamente la historia referida con el imperativo cristiano del perdón y la reconciliación, un discurso que estuvo en la base del proceso de transición democrático del país, contemporáneo a la obra. En ambos casos, la conciencia histórica se mistifica o se hace trascendente a través de la sensibilización artística. Pero entonces, cobran sentido las preguntas de Derrida: ¿quién perdona a quién? ¿Quién puede perdonar en nombre de otros que ya no están? ¿Puede haber perdón si no ha habido duelo y si nadie lo ha solicitado? ¿Se puede perdonar lo imprescriptible o verdaderamente sólo tiene sentido el perdón cuando se trata de lo imperdonable? *Lonquén Diez Años*, expuesto en el museo de la memoria, sin las piedras presionando el andamio refuerza la idea de

un secreto que no ha podido ser clausurado, forzando nuevas preguntas en torno a una obra que parecía ya haber agotado sus lecturas.

Un artista joven, Máximo Corvalán-Pincheira expuso en 2012 *Proyecto ADN*. La obra, una escultura sónico-lumínica compuesta por 33 piezas armadas con huesos, cables y tubos fluorescentes, suspendida sobre una pileta de agua en la obscuridad y donde se escuchan los zumbidos eléctricos de los aparatos que de pronto lucen como un enjambre de insectos luminosos retorciéndose en un espacio acuoso. La escultura evoca la doble hélice con que los premios nobel Watson y Crick representaron la estructura del ADN, pero en otra lectura bien podría recordar el espectáculo de las luciérnagas en medio de la noche o de los delfines jugueteando en el mar.

Corvalán-Pincheira nació en Santiago en 1973, año en que su padre, un colaborador del presidente Allende, es arrestado durante el golpe de Estado en el mismo Palacio de La Moneda y hecho desaparecer. Su cuerpo fue identificado años más tarde gracias al ADN tras el hallazgo de su cadáver en el Fuerte Arteaga. Máximo se educa en el exilio entre Colombia, México y Alemania, regresando a Chile para estudiar arte. Sus trabajos, en donde siempre *“ha insistido en cruzar y tensar los conceptos de precariedad y espectáculo”*¹⁵⁵, han sido expuesto en las bienales de La Paz, La Habana, Shanghai y Santiago (MNBA), además de diferentes exposiciones individuales y colectivas en Chile, Argentina, Alemania y Corea del Sur.

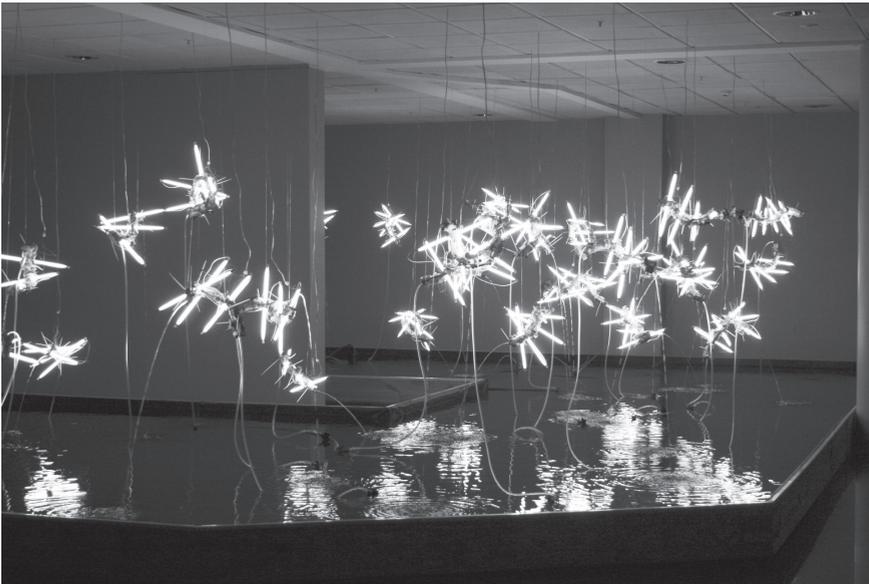
El descubrimiento del ADN llevó a las investigaciones sobre el genoma humano, las que han permitido identificar y cartografiar los miles de genes que son responsables de la transmisión de la herencia y que nos identifican tanto en nuestra individualidad como en nuestra pertenencia al género humano. El conocimiento genético y la tecnología han permitido que a partir de minúsculas partes de cuerpos dispersos sea posible identificar sin temor a dudas los restos mortales de personas víctimas de accidentes, como en el caso del avión CAZA 212 en la isla de Juan Fernández, de atentados brutales, como el del 11 de septiembre de 2001 en Nueva York, o de detenidos desaparecidos cuyos restos porfiadamente se manifiestan a pesar de las operaciones de destrucción, camuflaje y ocultamiento de que han sido objeto en reiteradas oportunidades. Entonces, de una manera bastante franca y

¹⁵⁵ <http://www.maximocorvalan-pincheira.com/biografia/>

directa, *Proyecto ADN* nos remite necesariamente a evocar estos casos y denuncia una vez más, aunque por medio de otro lenguaje, el horror de la dictadura.

A juicio de Corvalán-Pincheira, *“El ADN se ha convertido en un concepto icónico los últimos años que ha sobrepasado las áreas de la ciencia para adentrarse en otros campos como metáfora; que puede llegar a reeditar la historia, redefiniendo hitos y momentos del pasado con mayor certeza, llegando a poner en jaque los documentos que la narran, afectados por juicios, apreciaciones culturales y subjetivas. El ADN conecta además con un hecho brutal en el país, que se relaciona con mi historia personal: la entrega a los familiares de cuerpos de detenidos desaparecidos que no correspondían. Ahora se han podido establecer identidades casi con total certeza”*¹⁵⁶.

Proyecto ADN también nos invita a visitar las controversias éticas que cruzan las investigaciones científicas sobre el genoma humano, que abriendo un enorme campo de posibilidades para curar enfermedades y mejorar la vida, también puede ser fuente de discriminaciones y desigualdades insospechadas para el futuro.



Proyecto ADN. Máximo Corvalán-Pincheira
Archivo MMDH, 2012.

¹⁵⁶ <http://ww3.museodelamemoria.cl/exposiciones/proyecto-adn/>

Por ello fue relevante recordar en el contexto de esta exposición la existencia de una Declaración Universal sobre el Genoma Humano y los Derechos Humanos adoptada por la Asamblea de la UNESCO en 1997, que al declarar que el genoma humano es patrimonio de la humanidad busca proteger la dignidad humana, los derechos de las personas y el acceso al conocimiento científico, evitando la apropiación de lo que está en la naturaleza por parte de los laboratorios y empresas transnacionales, cuya voracidad unida al debilitamiento de lo público, es una real amenaza a la vida tal como la conocemos.

Proyecto ADN se situó en un espacio intermedio entre el horror y la belleza, recurriendo quizás a la misma ambigüedad que nos suscitan los avances del conocimiento científico. Ese gran avance indiscutible que fue conocer la estructura del átomo y poder manipularla, sirvió también para uno de los más horribles crímenes que ha conocido la historia humana, el bombardeo sin piedad de las poblaciones civiles de Hiroshima y Nagasaki. El ADN, un progreso equivalente sino más importante en el conocimiento de la naturaleza, también despierta grandes inquietudes y desafíos para la humanidad.

La ausencia también ha sido invocada por el joven y talentoso artista chileno Enrique Ramírez, en una exposición del año 2015 titulada *Los Durmientes: El exilio imaginado*. Enrique Ramírez nació en Santiago de Chile el año 1979 y se ha radicado en Francia. Su extenso trabajo artístico audiovisual tiene un marcado tono poético y evocativo. Los paisajes, especialmente el agua en todos ellos, abren sus obras para una mirada subjetiva; son territorios para deambular, pensar y disparar la imaginación.

Si hay algo de lo que uno puede estar seguro, es que Enrique Ramírez va a perdurar. Se trata de uno de los más notables artistas chilenos de una generación vibrante. *Los Durmientes: El exilio imaginado*, presentada en el MMDH entre abril y agosto de 2015, es literalmente el recorrido más completo que se había hecho hasta entonces por su obra visual (video, dibujo, escultura, instalación).

Los Durmientes: El exilio imaginado es la exposición que nos habla de ese viaje que nunca quisimos hacer. Un viaje forzado, triste, desesperanzado, un viaje sin regreso, con destino difuso imposible de recordar.

El montaje incluyó la obra audiovisual *Brisas*, 2008, film en 35mm, premiada en festivales en Francia y en Brasil. En ella Ramírez, con textos

y música propios y la actuación de Jorge Becker invita a recorrer un paisaje urbano conocido, la Alameda Bernardo O'Higgins y el Palacio de La Moneda, que evoca la historia reciente del país, los silencios, los olvidos y la memoria de los hechos que han marcado a los chilenos en los últimos 40 años. Desde una mirada reflexiva, contemporánea y poética invita a hacernos preguntas y a dejarnos purificar por el agua, un elemento constante en su obra.

Culmina la exposición con *Los Durmientes*, 2014, obra que recibió el prestigioso galardón Premio Descubrimiento de los amigos del Palais de Tokio en París, que incluye fotografías y tres videos sincronizados con la participación de Alejandro Sieveking y Jorge Becker, en los que se despliegan alegorías sensoriales sobre los cuerpos de detenidos desaparecidos que fueron lanzados al mar amarrados en rieles ferroviarios. Cruces flotando en las aguas del mar como si de un cementerio se tratara, el vuelo de un helicóptero que se interna en la costa para dejar caer su siniestra carga, el paseo de un hombre meditabundo que busca encontrar a los que "*nunca nadie ha visto*", que desea "*mirar cómo se deshace todo, el olvido, el silencio, la vida que no vimos, que imaginamos, ver cómo se cierran los ojos, como los barcos desaparecen en el horizonte*"¹⁵⁷.

Junto a ellas, encontraremos una decena de obras entre las cuales *Pacífico*, 2014, donde tras una impactante imagen aérea de la costa se escuchan las voces de Elena del Carmen Zamorano, Gabriela Rivera, Juan Carlos Chávez, Hilda Ugarte, Coca Martínez, Bernardo Castro, Leopoldo Vargas y Nelson Aramburu, testimoniantes de la tragedia.

Vemos en *Latitudes*, 2013-2014, mapas imaginarios que reproducen textos de Informes de la Verdad y evocan lugares imposibles donde estarían los restos de los arrojados al mar. *Buscar donde no se ve*, 2015, es la obra que se instaló en la explanada del museo: la bandera chilena impregnada de un feroz luto, arrojada a las aguas.

Una de las obras más insinuantes es *La gravedad*, audiovisual que evoca la idea de la pérdida y del exilio a través de centenares de hojas de papel dispersas, volando hacia lugares desconocidos, formando una imagen sugerente y de gran belleza.

¹⁵⁷ Texto de la obra *Los Durmientes* de Enrique Ramírez.

En los dibujos agrupados bajo el título *El abogado, el juez y la hermana*, 2015, están las voces de Hilda Ugarte, del abogado Roberto Garretón y del juez Alejandro Solís: “el mar lleno de preguntas, la tierra llena de exclamación”.

La Geografía, 2014, son monitores que relatan los tres momentos del acto de lanzar al mar los cuerpos inertes: el vuelo en helicóptero, la cámara lanzada al mar y el fondo marino. *Bell UH-1D Iroquois*, 2014, es la imagen del helicóptero bailando en el aire.

De Allá, 2013, de la serie Cartografía para navegantes de tierra, junto a *País*, 2015, cuadros hechos con tela de vela que reproducen el mapa chileno, hablan, así como las otras obras de la muestra, de la enorme presencia del mar en la biografía y propuesta del autor.

El mar como lugar de belleza inigualable pero también como la tumba de Chile, el lugar perfecto para la impunidad, el lugar donde no quedan huellas, el continente donde fueron arrojados los cuerpos de cientos de detenidos desaparecidos. Sólo los restos de una de ellos, Marta Ugarte, las olas la trajeron de vuelta. Los otros se estrellaron contra las aguas, siguen sin voz en el fondo del océano. Sus cuerpos están perdidos para siempre.

Pero están en la memoria de tantos y Enrique Ramírez los trae de regreso cruzando un umbral perturbador, recuperando el sentido de las palabras, forjando un lenguaje hecho de textos e imágenes destinados romper el silencio y hablar por aquellos que yacen en las profundidades marinas.

Ciertamente, nada es como fue. Como las nubes del poema de Borges o el río de Heráclito, no será posible recorrer dos veces la misma angustia de quienes fueron arrojados a las aguas, pero al menos, y es a lo que nos invita Ramírez, podemos traerlos a nuestra memoria. Su cámara recorrerá el camino incierto, violento, desahuciado de las víctimas.

Exponer en un museo memorial es una situación que marca y en cierta forma redefine la obra. Así lo supo la artista finlandesa Kaarina Kaikkonen, quien bajo la curaduría de Julia Herzberg y María José Bunster, expuso en 2013 las obras *Huellas* en el Museo de la Memoria y *Diálogos* en el Museo Nacional de Bellas Artes.

Huellas presentó una imagen simbólica de la vida cotidiana valiéndose de prendas de ropa masculina y femenina. La prenda masculina representa

en su trabajo la ausencia, la sensación de irremediable pérdida que tiene la autora con la muerte de su padre. Nos pone de este modo ante una entrada subjetiva que informa la construcción de la obra. Kaikkonen brinda una comprensión formal y conceptual de cómo las variables del tiempo, el espacio, la materia y el contexto se unen mediante prendas de vestir, chaquetas de hombres que pueden no estar, que desaparecieron, que son anónimos; prendas que relatan vidas.



*Huellas. Kaarina Kaikkonen- Fotografía Catálogo MMDH y MNBA, 2013.
Fotografía de José Luis Rissetti.*

La instalación incluyó más de 850 chaquetas de hombre unidas entre sí y ubicadas sobre las gradas de una de las escalinatas del Museo. Estas fueron dispuestas con sus frentes hacia abajo en los peldaños en rigurosa repetición con acentuado carácter estético y cromático. Sólo se observan dos excepciones: una chaqueta azul y una camisa blanca que están con sus frentes hacia arriba. Destacan, miran al cielo como una plegaria: son prendas que fueron donadas de manera impensada por las madres de dos detenidos desaparecidos que al conocer la obra dijeron que ese era el lugar donde debían estar: esperaron más de 30 años un lugar para depositarlas. La composición en su conjunto es dramática, como dice Julia P. Herzberg, *“las chaquetas están calladas pero no mudas, cada una tiene su historia que contar”*¹⁵⁸. Instaladas en el Museo de la Memoria y

¹⁵⁸ Herzberg (2013), p. 15.

los Derechos Humanos evocan, como a la autora, la pérdida, el olvido, el anonimato, la persistencia, la supervivencia y la memoria.

Otro importante proyecto del año 2013 que el museo de la memoria desarrolló colaborativamente, esta vez con el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, fue la exposición de Luis Camnitzer, *Contra el Olvido*, bajo la curaduría de Hans-Michael Herzog y acompañado de un extraordinario catálogo de la Fundación Daros, coleccionista de la obra de Camnitzer.

Traer a Camnitzer a Chile era intentar conjurar malas experiencias del artista con nuestro país. Efectivamente, en 1969 estuvo en el Museo de Bellas Artes exponiendo la obra *Masacre en Puerto Montt*, que se refería a la matanza de pobladores ocurrida en el gobierno de Eduardo Frei Montalva el año 1968 en Pampa Irigoín, en la ciudad sureña de Puerto Montt. Como nos comentó Camnitzer, la obra fue ignorada por la izquierda que quería ver la sangre de los pobladores en el museo y por la derecha, que hizo oídos sordos. Evidentemente, el medio local ya mostraba signos de intolerancia a la crítica y de indiferencia hacia los relatos complejos. Esta vez las cosas serían diferentes: dos museos unieron sus esfuerzos para una gran muestra que fue apoyada por la Fundación Daros Latinamerica Collection y que incluyó una intervención callejera con la obra *Insultos*, que invadió la calle Matucana con una frase satírica en varios idiomas, uniendo ambos museos en sus sedes de Quinta Normal.

Para Camnitzer el arte es sobre todo un instrumento de expansión del conocimiento. Explora preguntas sobre las funciones sociales del arte y la relación entre el artista y el espectador, donde el trabajo artístico es antes que nada un instrumento de comunicación. En *Contra el Olvido*, Camnitzer reunió diversas obras como la serie *De la tortura uruguaya* de 1983, la reescritura de la guía telefónica de Montevideo con los nombres de los detenidos desaparecidos el año 2009 a las que unió intervenciones al interior y exterior del museo con la frase *Fosa Común* frente al mural del museo con las fotos de las víctimas de la dictadura y la conocida y ampliamente aceptada por museos de todo el mundo, *El Museo es una Escuela, el artista aprender a comunicarse, el público aprende a hacer conexiones*. Esta última que quedó instalada en letras de bronce en los muros exteriores del museo, enfrentada a la Declaración Universal de los Derechos Humanos, como parte de su exposición permanente. Me confesó que quedó sumamente satisfecho con la exposición porque le permitió por primera vez unir obras de distintos períodos que sin embargo estaban destinadas a dialogar entre sí.



Luis Camnitzer. *El Museo es una escuela.*

Fotografía: Claudio Vera. Archivo MMDH

Camnitzer busca con su arte perturbar a la política. No informarnos sobre la política sino afectarla. A su juicio, al entregar procesos más que resultados, el visitante al museo se convierte en productor de la obra, en vez de mero espectador. Con ello nos da una lúcida y sugerente respuesta a algunas de las preguntas que nos hemos formulado en este texto para impedir el enclaustramiento de la memoria de la violencia y las violaciones de los derechos humanos en un universo cerrado e incommunicable. Su estadía en Santiago culminó con la notable conferencia *Arte y Deshonra*, que fuera publicada en la colección *Signos de la Memoria*, una magnífica expresión de sensibilidad e inteligencia en la que el artista reclama “*la habilidad de transferir poder, de ayudar a entender y separar cuando las decisiones están hechas en nuestro nombre y cuando las decisiones son hechas por nosotros. En otras palabras, la parte política no está hecha en la narración sino en el cuestionamiento y distribución del poder*”¹⁵⁹.

También curada por la norteamericana Julia P. Herzberg y María José Bunster, el museo presentó en 2012 la video instalación de la artista polaca Mónica Weiss *Sustenazo (Lament II)*. La historia se compone de historias paralelas, sostiene Mónica Weiss, múltiples historias convergen y ocasionalmente se superponen: Concibe su trabajo como poético y político: escuchar y abordar el archivo de los acontecimientos, prestando especial atención a las narraciones y las voces olvidadas.

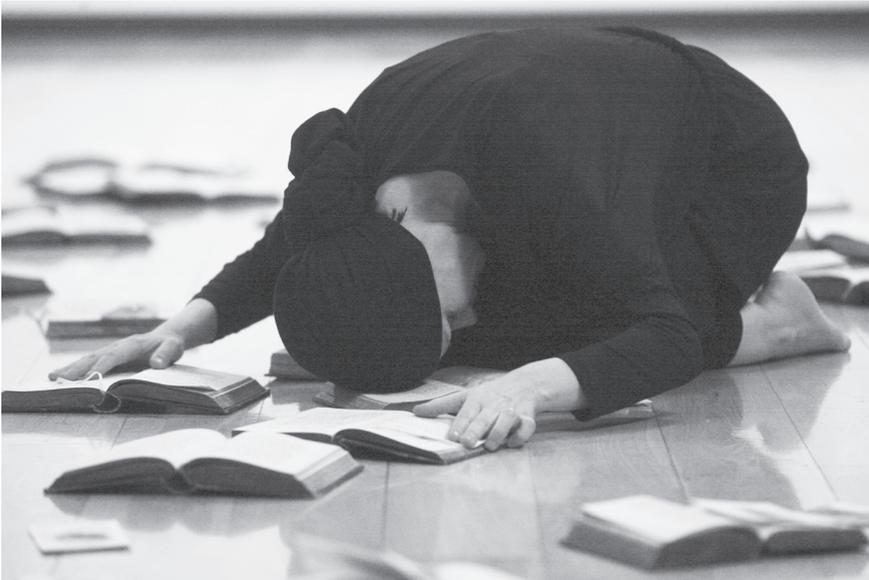
¹⁵⁹ Camnitzer (2013), pp. 46-47.

Sustenazo se desarrolló en torno a la noción de lamento como una forma de expresión ajena al lenguaje: la expresión atemporal del lamento se yuxtapone al archivo de un acontecimiento histórico específico: la repentina evacuación forzada del Hospital Ujazdowsky en el sexto día del Alzamiento del Gueto de Varsovia en 1943, durante la ocupación alemana de la ciudad. De niña le enseñaron en la escuela que ese acontecimiento nunca había existido, estaba prohibido hablar del levantamiento en público. La obra de Weiss, considera aspectos de la memoria y la amnesia pública ubicados territorial y espacialmente. ¿En qué lugar de la topografía y la conciencia de una ciudad podemos ubicar la memoria?, en el cuerpo dice Weiss. En *Sustenazo* presenta en forma simultánea y superpuestos, primeros planos del pecho de una mujer cubierto de dibujos quirúrgicos, de un mapa alemán de 1942 y de su propia mano enguantada. El cuerpo de la mujer representa en estos videos un cuerpo anónimo, una membrana entre el yo y el mundo externo. Adriana Valdés en el texto del catálogo dice que *“el dolor en esta obra es obstinadamente femenino, y se expresa tanto al oído como a la vista, en las formas del lamento. Sustenazo es palabra griega: lamento, sonido, gemido indistinto que surge de un grupo de dolientes”*¹⁶⁰.

En *Sustenazo* los gestos de lamentación o duelo son a la vez teatrales y mínimos; el lamento, performativo y comunitario, se convierte en una experiencia emocional compartida. No tiene que ver sólo con la historia de Polonia, se trata más ampliamente de la pérdida de vidas causada por la guerra y por otros actos políticos de violencia y opresión: para la artista la guerra no es sólo devastadora, es inaceptable. La obra de Weiss se ve reforzada por la música y el silencio, aunque no haya espacio con ausencia de sonido, ambos permiten que la obra respire.

Paralelamente, en el piso de la sala se encuentran diseminados, abiertos algunos, cerrados otros, los libros, obras principales de la cultura alemana y europea, que están allí como preguntando cómo fue posible que ese pueblo culto cayera en la barbarie.

¹⁶⁰ Valdés (2013).



Sustenazo. Mónica Weiss

Fotografía de Valentino Saldívar Torres. Archivo MMDH

La instalación *“La Consulta del Dr. Allende: enmiendas al intelecto humano”* de los artistas visuales, el chileno Arturo Duclós y el argentino Marcelo Brodsky, que contó también con la colaboración del fotógrafo Luis Weinstein, del artista visual Erik Kirksaether y de la Brigada Chacón, fue un proyecto que habiendo nacido originalmente con ocasión de la primera (y única) Trienal de Chile en 2009, y fuera concebido para el Museo de la Solidaridad Salvador Allende, conoció finalmente la luz pública en el museo de la memoria en 2012.

Lo accidentado de la obra no quitó, sino que profundizó sus aristas polémicas que despertaban unos debates que muchos preferían eludir. Miembros del propio directorio del museo se opusieron tenazmente a dedicar a la figura de Allende una exposición temporal cuando se acercaban los 40 años del golpe de estado.

Lejos de la reivindicación militante del Allende mártir, la propuesta de Duclós y Brodsky atrajo la figura del Allende médico y de la justicia y la memoria como condición para la sanación de un Chile aún traumatizado por la violencia y el predominio del mercado en las relaciones sociales. Proponen, a través de la figura de un Salvador Allende revisitado, que las audiencias participen de un ejercicio de sanación de sus propias memorias, no en la negación o el olvido, sino en diálogo con la experiencia

lacerante de los años de la(s) dictadura(s) en el cono sur y el desenlace traumático de las utopías que inspiraron al propio Allende.

Es lo que hacen los propios artistas participantes en la instalación a través de fecundos y complejos diálogos en torno a la imagen y la iconografía de la época. Hay unos sentidos que se disparan a partir del ejercicio de sacar de su trama natural ciertos objetos y piezas gráficas. Un lienzo de la Brigada Chacón (VERDAD + JUSTICIA = SANACIÓN) cuya lectura es natural en un contexto de calle o las piezas y objetos propios de un consultorio médico de los años 50 del siglo XX, se presentan en la obra para ser expuestos en un museo, con su fuerte carga institucional. Se trata de ejercicios de transposición, ya bastante usuales en el arte contemporáneo después de Marcel Duchamp, por medio de los cuales se modifican las relaciones de un paisaje o de un objeto con su entorno, otorgándole nuevos significados¹⁶¹.

La revisión de la figura de Salvador Allende y su puesta en escena como médico –una profesión que desde un punto de vista clínico ejerció escasamente pero a la cual hizo notables contribuciones desde el punto de vista del desarrollo de un sistema público de salud– esto es, como agente de sanación física y moral de terceros, fue un proyecto notable que Ricardo Loebell en su texto para el catálogo de la exposición definiría como “Operación Huemul”, citando el conocido y brillante texto de Gabriela Mistral *Menos Cóndor y más Huemul*, publicado en 1926 en El Mercurio¹⁶².

De hecho, la magnífica, feroz y violenta ave a la que la Mistral opone el pacífico y amable huemul, estaba evocado en la exposición a través de las fotografías de las placas en el memorial del Parque de la Memoria de Buenos Aires de los 81 nombres de chilenos asesinados o hechos desaparecer en Argentina durante la dictadura, en el contexto de la aplicación del llamado Plan Cóndor.

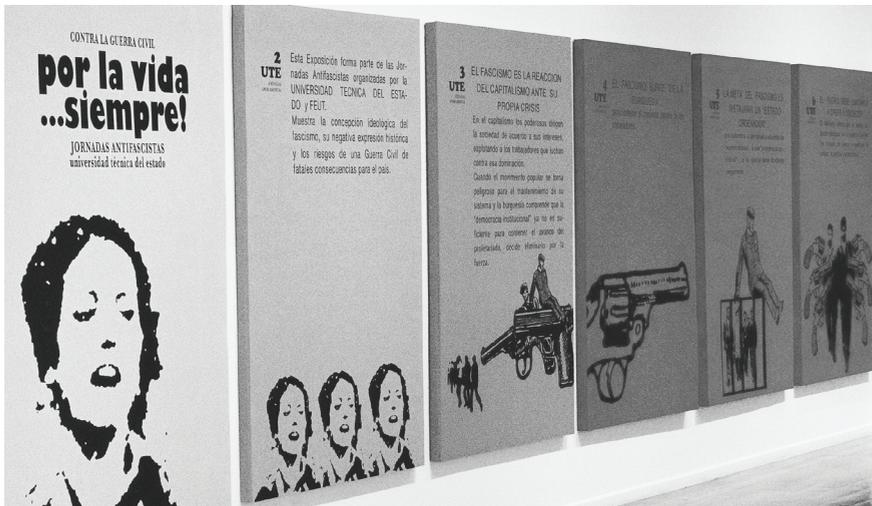
No fue esta, sin embargo la primera vez que el Museo de la Memoria recuperaba una exposición abortada. Lo hizo en 2011 con la exposición “*Por la Vida Siempre, 1973 la exposición inconclusa de la Universidad Técnica del Estado*”, la que debió ser inaugurada por el presidente Salvador Allende en la Casa Central de la Universidad Técnica del Estado

¹⁶¹ La Consulta del Dr. Allende. Catálogo exposición. MMDH. Santiago, 2012, p. 10.

¹⁶² Op. cit. pp. 25-31.

el día 11 de septiembre de 1973. Sus autores debieron esperar 38 años para su inauguración.

La exposición, curada y organizada por el artista visual Mario Navarro, no sólo reconstruyó una accidentada exposición gráfica que fue originalmente producida por el Departamento de Comunicaciones de la Secretaría Nacional de Extensión de la Universidad Técnica del Estado, bajo la dirección del Taller Gráfico que conducía Mario Navarro, el padre del curador, sino que incluyó la exposición de una serie única de afiches originales conservados en Viña del Mar por Guido Olivares, estudiante de diseño gráfico que los heredó de su padre. Los afiches, aunque dañados por la humedad y la luz, permitieron completar el proceso de la reconstrucción fiel de los lienzos por parte de los mismos colaboradores de Navarro que le habían dado vida 40 años antes.



*Por la Vida Siempre.
Fotografía Ricardo Brodsky*

Los 18 afiches y letreros de grandes proporciones que evolucionan cromática y cíclicamente desde un naranjo pálido, han llamado la atención de los observadores atentos, al punto que el Museo Guggenheim de Nueva York hizo una edición reproduciendo los afiches en tarjetas. Se trata sin duda de piezas hechas en la época para combatir –tardíamente, hay que decirlo– la amenaza de la guerra civil y del golpe de Estado, que paradójicamente se desencadenó el mismo día que habría de inaugurarse. El diseño de los carteles rompe con las propuestas gráficas hegemónicas en aquel entonces en el mundo de la izquierda y permite imaginar una nueva línea de producción gráfica que no pudo llegar a desarrollarse plenamente.

En Londres, en 1974 la artista Cecilia Vicuña co fundó la organización Artists for Democracy, desarrollando una enorme movilización de artistas de diversas latitudes y una acción colectiva de arte en el Royal College of Arts de la ciudad, con obras de John Dugger, Mike Legget, Liliane Lijn, Roberto Matta, Julio Cortázar y la propia Cecilia Vicuña, para reclamar la democracia para Chile. El museo de la memoria y el Museo Nacional de Bellas Artes, con la curaduría de Paulina Varas, trajeron en 2014 la exposición *“Artists for Democracy, El Archivo de Cecilia Vicuña”*.

Cecilia Vicuña, poeta, cineasta y artista visual chilena, se ha distinguido por su obra pionera del performance, el arte conceptual, el “land art”, el feminismo y la poesía ecológica, convirtiéndose en un referente ineludible entre las vanguardias de nuestra región. Entre sus muchos proyectos hay no menos de veinte libros de poesía y sus obras se encuentran en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago, el Instituto de Arte Contemporáneo de Londres, el MOMA en Nueva York, ciudad en que reside, el Museo Reina Sofía en Madrid, entre otros. En 2012 se le dedicó un pabellón a su obra en la Sydney Biennale de Australia, y en 2017 participó en Documenta en Atenas y Kassel.

El Archivo de Cecilia Vicuña apelaba a una reflexión sobre los materiales, el valor simbólico y lo efímero de los instrumentos. La idea de la exposición fue indagar sobre las distintas posibilidades de exhibir un archivo de artista, a partir de una historia que late en nuestra memoria y sigue enunciando preguntas actuales sobre la relación entre arte y política: ¿cómo articular una práctica artística con la política contingente? Paulina Varas dice que *“Desde el primer momento que conversé con la artista Cecilia Vicuña sobre su experiencia en Artists for Democracy, comprendí que estábamos hablando del futuro, que ellos planteaban una pregunta para el futuro. El episodio de arte, solidaridad y acción directa que tuvo lugar en la ciudad de Londres en 1974 establece un diálogo directo con muchos movimientos sociales del presente en Chile y otros países. Este legado revisado hoy día propondría lo que el arte político necesita y no tanto lo que el arte político puede, pues se sitúa en una autocrítica nada complaciente con una estética estática, sino que como potencial para las futuras luchas sociales, actuando como un nudo que enlaza, convoca y afecta”*¹⁶³.

¹⁶³ Varas (2014), s/n.



*Quipú de Lamentos. Cecilia Vicuña
Fotografía Ricardo Brodsky*

La muestra incluía una extraordinaria obra sónico-espacial creada especialmente por la artista para el museo de la memoria, junto a José Pérez de Arce y Ariel Bustamante, el “*Quipú de Lamentos*”, reafirmando el valor del quipú genealógico, una constante en la obra de la artista desde los años de la década del sesenta, y que se inspira en las prácticas incaicas.

La exposición evocaba entonces una experiencia militante, de denuncia y promesa, que al cabo de 40 años, seguía vigente y conectada, a pesar de su precariedad, quizás por su carácter ritual, que se puede atribuir al deseo permanente de la artista por conectarse con el pasado indígena y denunciar las aberraciones ecológicas y los crímenes contra los derechos humanos.

Jorge Tacla, artista chileno que reside en Nueva York desde inicios de los años ochenta, vivió de cerca la destrucción del Palacio de La Moneda el 11 de septiembre de 1973 y el ataque contra las Torres Gemelas en Nueva York en 2001. La exposición de más de 40 obras de cuadernos de

notas y pinturas al óleo y cera fría, *Identidades Ocultas*, que el museo de la memoria presentó en 2014, está referida justamente a aquellos actos tan diferentes en el tiempo y en sus motivaciones, pero tan terriblemente parecidos en su atrocidad e impacto en la vida de miles, sino millones, de personas.

La violencia y la destrucción atrapadas en pinturas de edificios en llamas o derruidos y colapsados por efecto de los impactos permite a Tacla, a través de la repetición obsesiva de imágenes que por otra parte parecen diluirse y confundirse, hacer visible el trauma que deja el ingreso violento de la Historia con mayúscula en la vida de personas comunes que se han convertido por su efecto en víctimas y perpetradores.

No obstante, casi nunca aparecerán las imágenes de esas personas, sino el efecto causado por la violencia, como la apertura a una nueva realidad que no deja más escapatoria que la alternativa de la venganza o del perdón. Así la exposición de Tacla parece dialogar en el museo de la memoria con el memorial de fotografías de los cientos de personas ejecutadas o desaparecidas en Chile invocando el horror pero también mostrando su reiteración, su carácter extraordinario aunque abominable que el artista utiliza para llevarnos a una salvación. De hecho, a juicio de Gianni L. Faedda, *“el arte de Tacla es un catalizador del cambio y la sanación, documentando la destrucción en un paisaje de heridas profundas, donde las cicatrices protegen los recuerdos del pasado mientras cambian su significado lenta y silenciosamente”*¹⁶⁴.

Tacla también es autor de una obra que se expone en forma permanente en el museo de la memoria, *Al mismo tiempo, en el mismo lugar*. La obra, ubicada en uno de los accesos al museo, tiene escrito con fuego sobre unas planchas metálicas esmaltadas, adosadas a un muro de concreto, una cita de un poema escrito por Víctor Jara en su cautiverio en el Estadio Chile, el que fue entregado por partes a sus compañeros de prisión para que lo sacaran del recinto de detención y se lo entregaran a su viuda Joan Jara.

La serie *Abu Ghraib* del conocido pintor colombiano Fernando Botero, que se expuso en el Museo de la Memoria en 2012 gracias al apoyo de la Universidad de Berkeley y el Art Museum and Pacific Film Archive (BAM/PFA), nace de la ira y el espanto, frente al horror y la brutalidad humana.

¹⁶⁴ Faedda (2014), p. 138.

Es una denuncia artística a los vejámenes cometidos por soldados norteamericanos en contra de presos iraquíes. Las imágenes de las torturas psicológicas y físicas recorrieron el mundo cuando el gobierno norteamericano había mantenido un absoluto control de la información, estas imágenes de tratos inhumanos y degradantes a presos atados indignaban al mundo, el país que no encontró armas de destrucción masiva y que apeló entonces a las violaciones de los derechos humanos por el régimen iraquí, violaba flagrantemente la integridad de los presos de Abu Ghraib.

La tortura es la mayor expresión de falta de consideración por la dignidad del otro. Para que sea posible, es decir, para que una persona llegue a suponer legítimo y hasta necesario ejercer tal tipo de malos tratos sobre su prisionero, se requiere no sólo una intrincada justificación ideológica y legal, sino una profunda metamorfosis de su humanidad. La base de la cuestión está en el desprecio del otro, sea porque no comparte mi fe, mi ideología, mi nacionalidad, mi color de piel, mi condición sexual. La escritora estadounidense Susan Sontag, en un artículo publicado en el New York Times a propósito de las fotografías de Abu Ghraib se preguntaba “¿cómo puede alguien sonreír ante los sufrimientos y la humillación de otro ser humano?”. Sostenía que “las fotografías somos nosotros”, es decir, son representativas de una corrupción fundamental del alma humana gracias a la cual no sólo algunos creen tener el derecho de infligir tales humillaciones a otros, sino que además, se fotografían junto a sus víctimas derrotadas, exhibiéndolas como trofeos de caza o como actores de escenas sadomasoquistas de una película pornográfica casera.

El propósito de esos jóvenes soldados torturadores era fijar en digital un momento de gloria en su aventura militar para exponerlo en las redes sociales. La lógica es compartir con sus iguales la diversión a costa de los otros, una suerte de bullying al extremo o de imitación trastornada de las miles de jóvenes adolescentes que pueblan facebook con fotografías de sus fiestas, bienvenidas y despedidas.

Fernando Botero, horrorizado por las escenas, se concentró durante 14 meses en la producción de una serie de 80 trabajos –pinturas al óleo, dibujos y acuarelas– para volver sobre uno de los tópicos menos mencionados por la crítica pero más recurrentes en su pintura: la violencia ejercida contra el otro. Abu Ghraib ciertamente representa la culminación y la expresión más explícita del tema en su pintura. Lo hace en diálogo con grandes artistas que, como Goya o Picasso, también

reaccionaron a la guerra y la violencia con sendas obras de arte, pero a la vez con total fidelidad a su estilo característico, lo que le permite otorgar humanidad y dignidad a las torturadas figuras.

Los antecedentes más directos de Abu Ghraib, empero, se encuentran en sus obras relativas a la violencia en su país, en la acción del narcotráfico, las guerras civiles y las dictaduras latinoamericanas. Por ello, aunque la cárcel de Abu Ghraib se encuentra a miles de kilómetros de nuestra región, las escenas finalmente nos parecen horrorosamente familiares.

Como lo señala David Ebony en el catálogo que acompañó la exposición, Botero, a través de la línea, el color y el volumen exagerado que lo caracteriza, trata el escándalo como un hecho histórico, pero también comprende una lección de moralidad y justicia. Sus figuras son esquemáticas pero convincentes, y las referencias a precedentes de la historia del arte (al arte medieval sobre Cristo, a Goya y los fusilamientos) aportan un marcado aire de convicción y autoridad. Aunque la interpretación que hace de estos cuerpos musculosos es siempre elegante y sensual, las composiciones nunca dejan de abordar las horrendas circunstancias de la escena. Los perros de la cárcel y el terror que suscitan en los iraquíes cautivos son de especial interés para Botero. Al público estadounidense las imágenes de sanguinarios perros militares le recordará la serie de serigrafías de Andy Warhol que se apropia de una fotografía periodística en la aparecen policías dispersando una manifestación de negros por los derechos civiles con perros pastores alemanes. El grito indignado de Botero en Abu Ghraib es un intento de trasladar la atención del público hacia los temas de la paz y la humanidad, sus escenas tienen un talante perturbador y conmovedor.

Curada por las académicas Margarita Alvarado y Carla Moller, en septiembre de 2011 habilitamos e inauguramos un nuevo espacio de exposiciones, una galería que conecta el edificio del museo con la estación del Metro Quinta Normal, con la exposición *“Memoria Visual e Imaginarios”*, una muestra de varios fotógrafos y artistas visuales sobre la construcción de un imaginario indígena en el país. Pretendía con esta exposición y posteriormente con una Performance de la artista Janet Toro, abrir el museo a una realidad claramente ausente de su exposición: la situación de los pueblos originarios, proyecto que el actual director del museo Francisco Estévez ha sabido profundizar.

Desde el siglo XIX misioneros, viajeros, fotógrafos aficionados o profesionales retrataron a las personas que habitaban originalmente el

territorio continental de Chile: Aymara, Quechua, Mapuche, Pewenche, Kawesqar, Yaman y Selk'man. Sus fotografías fueron construyendo una imagen de los pueblos originarios, las que se han venido enriqueciendo con el trabajo de artistas visuales como Juan Pablo Langlois y fotógrafos contemporáneos como Paz Errázuriz. Lo que la fotografía no puede hacer, sin embargo, y es probablemente lo que queda más de manifiesto en estas imágenes, es remediar el profundo desencuentro, el atroz atropello a que fueron sometidos los habitantes originales del continente y que quedó plasmado para siempre en los rostros marcados y en las miradas esquivas de sucesivas generaciones indígenas. Sabemos más o menos qué forma tiene el dolor en los rostros de las personas que han vivido una tragedia en carne propia, pero ¿qué luz tiene la mirada, qué marcas deja el dolor en los rostros de quienes han sufrido por generaciones?

La historia de los últimos quinientos años de los pueblos originarios de América es la historia de un gran desencuentro. El trabajo de los artistas contemporáneos se asemeja al de aquellos fotógrafos expedicionarios en la nostalgia, pero a diferencia de estos, se sitúa en la perspectiva del diálogo de culturas, en donde se restituye el carácter de sujeto de uno y el otro. De ese modo contribuyen no sólo a la construcción del imaginario visual indígena en nuestra sociedad sino también a la construcción del propio imaginario indígena sobre sí mismo, a su identidad en el mundo nuevo.

Las imágenes expuestas en esta Memoria Visual Indígena –que nacen desde la experiencia sensorial sobre la representación, en donde se confunden conceptos de forma y contenido, tales como soporte y técnica, patrimonio e identidad, memoria e historia– son un llamado a reconocer al otro.



*Nelmen. Performance de Janet Toro
Fotografía Daniel Barahona. Archivo MMDH*

Los artistas jóvenes que trabajan con los temas de la memoria tuvieron un importante espacio en estos primeros años del museo.

En 2011, la exposición *Racconto*, curada por Mario Navarro, invitó a cinco artistas visuales para que realicen obras a partir de situaciones o procesos relacionados con los derechos humanos, no para representar textualmente tal o cual situación, sino para inspirarse en ellas y realizar propuestas con total libertad temática y expresiva.

Algunos pueden pensar que no es legítimo mirar nuestra historia republicana a la luz de los derechos humanos, ya que éstos vendrían a ser un concepto histórico cuya validez y exigibilidad data recién de la post guerra, cuando se aprobó la Declaración Universal de los Derechos Humanos por parte de Naciones Unidas en 1948. Otros consideran que es válido hacer la crítica de nuestra historia a la luz de un concepto que es heredero de la revolución francesa, de la ilustración y por tanto también de las ideas que inspiraron la independencia de los países latinoamericanos, o bien simplemente porque son inherentes al ser humano y por ello atemporales e independientes de los contextos históricos. Es un debate interesante al que estamos todos invitados.

El hecho es que a lo largo de un año de trabajo coordinado curatorialmente por Mario Navarro se llegó a un resultado en que se presentaron las obras

de Francisca Aninat *“Ejercicios de Espera”*, inspirada en la experiencia de la espera de las mujeres familiares de víctimas de la dictadura; de Claudio Correa *“Cristales de masa”*, que reproduce en placas de acrílico los mensajes y demandas que han formado parte del acontecer político de los últimos años en el país; de Víctor Pavez, con la obra *“Ius Solis”*, que hace referencia al precario lugar de los niños en nuestra realidad; de Alejandra Prieto, con *“La reforma Inconclusa”*, en alusión directa a la reforma agraria proceso iniciado en la década del sesenta y que constituye sin duda uno de los programas de cambio más profundos y traumáticos que vivió nuestro país en el siglo XX; y *“Alma”* de Rodrigo Araya, proyecto instalado en uno de los espejos de agua exteriores del museo que hizo referencia a los observatorios astronómicos que indagan en el origen y los límites del universo y dialoga con los espacios del circuito Matucana, como el Astronómico de la Universidad de Santiago, USACH, la Geometría de la Conciencia de Alfredo Jaar o el propio edificio del museo.

Lo que la prensa definió como la primera exposición de arte contemporáneo del MMDH permitió cumplir cabalmente con uno de los propósitos: interrogar a los modelos de dominación, a las hegemonías culturales y sobre todo construir un espacio de debate, de reflexión crítica, de conflicto y de construcción de memoria.

Acumulación Breve, proyecto de 2014, Curado por María José Bunster, presentó las obras *143 kilos*, de Nicolai Kozac, *Presentación curso de formación política de cuadros del MIR, Cuba 1982*, de Renata Espinoza; *Las Cosas Segregadas* de Isidora Gilardi e *Investigación sobre la primera huelga de hambre de los familiares de DD.DD. en la CEPAL, 1977*, de Verónica Troncoso y el colectivo de artistas conformado por Mauricio Barría, Waldo Estuardo, Sergio Michel, Pablo Sánchez, Jennifer Frías y Matías Serrano.

Lo común de estas obras es que respondían a investigaciones realizadas desde los archivos personales, familiares o los del propio museo de la memoria, y que proponían miradas sobre acontecimientos, textos u objetos que están firmemente arraigados en nuestras memorias y que por lo mismo participan de nuestro presente.

¿Cuánto tiempo puede durar el después de la dictadura? Se pregunta Sergio Rojas en un texto relativo a esta exposición. La pregunta nos remite al hecho que el arte ha sido pionero, al menos entre nosotros, en la reflexión sobre el trauma. Mucho antes y mucho más que desde

los textos sociológicos o políticos, desde el arte se ha sabido dar cuenta de la experiencia traumática y muy particularmente, representar la experiencia límite de la muerte y la desaparición.

Esta virtud del arte lleva necesariamente a plantearnos la pregunta por las relaciones de la representación con la memoria y la historia. Para estos artistas jóvenes, miembros de una nueva generación, la cuestión más que conocer lo que sucedió, es tener presente lo que sucedió y como aquello se manifiesta entre nosotros. Ellos son los nuevos testigos, los que estuvieron y de algún modo siguen inmersos en las historias de sus padres, aunque su relación con esas historias sea compleja y no necesariamente compartida.

A veces se trata de cuestiones difusas, carcomidas, oxidadas por el paso del tiempo, como en la obra de Isidora Gilardi; otras, como en la obra de Renata Espinoza, se trata de recuperar palabras o signos que han perdido su contexto; o de recuperar eventos en que el cuerpo es usado como medio de lucha o de protesta, como en la huelga de hambre que evoca Verónica Troncoso o en el trabajo performático de Nicolai Kozac, obra que contó con la participación de su madre y de su padre, Roberto Kozac, representante del Comité Internacional de las Migraciones Europeas en Chile para los días del golpe de Estado, y a quien debemos la vida de centenares de chilenos perseguidos.

Se trata de una exposición de artistas de lo que algunos han llamado la pos memoria. Es decir, son los hijos de sobrevivientes de la dictadura, cuyos vínculos con la tragedia están mediatizados por fotografías, imágenes, relatos, objetos, escenas familiares y que sus memorias se fundan en lo visual, que reelaboran y reactivan esa memoria en nuevos cuerpos y obras artísticas o imágenes y que, como dice María Belén Cancio, suponen algún grado de performatividad.

RECORDAR Y ENTENDER

El Contexto

Un debate que ha sido recurrente desde la instalación del museo de la memoria y los derechos humanos ha sido el del tratamiento del contexto del golpe de Estado de 1973, el que ha generado vivas polémicas en la prensa y a pocos estudios críticos. Al respecto puede decir algo:

Para unos el tratamiento del contexto se entiende como una necesidad para reivindicar los ideales de la izquierda chilena y la historia del movimiento popular, interrumpida trágicamente el 11 de septiembre de 1973. Así el académico norteamericano Michael Lazzara, comentando su visita al museo considera que *“es chocante encontrar que no haya un antes ni un después de estas fechas, como si la memoria y la historia se pudieran circunscribir a lo sucedido durante el mando de Pinochet. La larga historia chilena que bien estudiada evidencia muchas instancias de violaciones a los derechos humanos, autoritarismos, lucha y supresión de los trabajadores, represión y violencia contra los pueblos originarios, etcétera, no aparece ni remotamente en este museo por considerarse fuera de contexto o demasiado controversial para el público nacional”*¹⁶⁵.

Para Peter Winn y Steve J. Stern, en su libro *No hay mañana sin ayer*, es una falla inexplicable que no se trate el contexto en que se produjo el golpe de Estado en Chile, considerando especialmente la trama internacional en que se desenvolvía la experiencia de la Unidad Popular.

En el marco de la mencionada discusión pública el año 2012, el historiador Sergio Villalobos sostenía que *“en el mencionado ‘museo’*

¹⁶⁵ Lazzara (2011), p. 67.

*para poder entenderlo, falta la política y la situación social del país desde varias décadas anteriores y, muy especialmente, la destrucción de la ética pública, los abusos, engaños y desmanes del gobierno de la Unidad Popular. Sólo teniendo en cuenta esos hechos, se puede comprender la reacción general del país y el movimiento militar”*¹⁶⁶. Por su parte, la directora de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos del Ministerio de Educación, Magdalena Krebs a su vez sostuvo que *“la opción que tomó el museo en cuestión, de circunscribir su misión sólo a las violaciones a los derechos humanos, sin proporcionar al visitante los antecedentes que las generaron, limita su función pedagógica (...). Una visión incompleta de los hechos hace difícil la comprensión del mensaje y lo desvincula de la responsabilidad de cada uno de nosotros para con el sistema democrático”*¹⁶⁷. Krebs va más allá, introduciéndose en el campo del ‘Nunca Más’: *“A la luz de la contingencia que vivimos hoy”*¹⁶⁸, *sería una gran contribución que el museo explicara los hechos anteriores al golpe, pues pondría una nota de atención sobre los límites, la necesidad de cuidar las formas y los procedimientos democráticos”*¹⁶⁹. Profundizando esta idea, Santiago Orrego, del Instituto de Filosofía de la Universidad Católica afirmó que *“si el museo de la memoria quiere contribuir al ‘Nunca Más’, debe mostrar las circunstancias. De lo contrario, estará contribuyendo a que tal vez, en un futuro, surjan nuevamente quienes digan: ‘en estas circunstancias es lo que se debe hacer’”*¹⁷⁰.

La discusión del ‘contexto’, entonces, no tiene sólo que ver sólo con comprender por qué pasó lo que pasó, sino especialmente con advertir que puede volver a pasar.

Desde otra perspectiva, la socióloga Magdalena Gil en una columna publicada por el diario digital El Dínamo, comparaba este debate con el ocurrido en torno al proyecto curatorial del Museo 9/11, dedicado a las víctimas del atentado de otro 11 de septiembre, el de Nueva York. La decisión fue excluir las referencias a las intervenciones norteamericanas en el medio oriente o las enseñanzas del Islam sobre la guerra santa pues *“el museo debe mostrar que no existe ningún contexto en que un acto así pueda ser justificable (...) Nuestro museo de la memoria (el chileno)*

¹⁶⁶ El Mercurio, 22 de junio 2012.

¹⁶⁷ El Mercurio, 23 de junio 2012.

¹⁶⁸ Se refiere especialmente a las movilizaciones estudiantiles que empezaron el año 2011 y se mantienen ininterrumpidas hasta el presente.

¹⁶⁹ El Mercurio, 23 de junio 2012.

¹⁷⁰ El Mercurio, 28 de junio 2012.

*es un muy buen ejemplo de memorial ya que evita glorificar las razones por las cuales las víctimas fueron perseguidas. Está lejos de ser una oda a la Unidad Popular o a las convicciones del comunismo. El museo se abstiene de sobrepasar su objetivo que es la crítica a la tortura, a que el Estado se deshaga de alguien sin juicio previo*¹⁷¹.

Gonzalo Bustamante, profesor de la Escuela de Gobierno de la universidad privada Adolfo Ibáñez, insiste en el punto: *“Solicitar (al museo) su contextualización es equivalente a esperar lo mismo de otras formas conmemorativas. Es un absurdo que surge de no entender su sentido o la persistencia en rechazarlo disfrazada de ‘búsqueda de la verdad objetiva’*¹⁷²”. José Antonio Viera-Gallo, ex parlamentario socialista y ex ministro de Estado, apunta a evitar la confusión entre memoria e historia: *“La memoria de una sociedad se pone en tensión frente a los grandes traumas que ha vivido, especialmente cuando han traído consigo derramamiento de sangre. Recordar esos hechos, luchar contra el olvido, tiene sobre todo una función pedagógica. (...) La historia como ciencia, en cambio, trata de consignar e interpretar la sucesión de procesos y hechos que marcan la vida de una sociedad y sus crisis. A ella le corresponde indagar las causas de los acontecimientos recurriendo a fuentes que contribuyen a su explicación*¹⁷³.

Ricard Vinyes, catalán, catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad de Barcelona y profesor visitante en Chile en esos días, llevó el tema más lejos acusando a los críticos del museo de resistirse a *“pasar de la condición de salvapatrias a la de culpables (lo que) resulta éticamente insoportable*¹⁷⁴. En la misma línea, Ernesto Águila, académico de la Universidad de Chile, sostenía que *“La conclusión de este debate es que no existe el consenso necesario para una condena nacional, sin matices ni explicaciones contextuales, a las violaciones a los derechos humanos cometidas por el Estado de Chile entre 1973 y 1990 y que, con contadas excepciones individuales, la derecha política e intelectual no está dispuesta a otorgar dicho consenso*¹⁷⁵.

Una de esas excepciones es Daniel Mansuy, profesor de filosofía política y uno de los llamados nuevos intelectuales de la derecha chilena.

¹⁷¹ El Dínamo, 26 de junio 2012.

¹⁷² El Mercurio, 28 de junio 2012.

¹⁷³ El Mercurio, 28 de junio 2012.

¹⁷⁴ La Segunda, 28 de junio 2012.

¹⁷⁵ La Tercera, 4 de julio 2012.

Afirma que “para algunos la única actitud válida frente al horror es la condena moral. Esto implica alejarlo de nosotros, y separar a los victimarios del plano de la humanidad: hay actos tan monstruosos que no admiten ningún tipo de explicación. En el imperio de la moral, cualquier otra actitud resulta sospechosa (pero), con todo, la posición moral conlleva el peligro de impedir la reflexión. Sin embargo, el horror reclama precisamente lo contrario: una interrogación profunda sobre la condición humana”¹⁷⁶.

Renunciar al juicio moral en aras de comprender el mal no parece necesario. Condenar a quienes han hecho el mal no implica situar a sus víctimas en un escalafón superior, ni pensar que eran seres perfectos o modelos de virtud. Efectivamente, como bien lo expone Mallol en su comentado testimonio, bajo otras circunstancias los papeles podrían haberse intercambiado. El mal, si se puede afirmar algo al respecto, parece tener su origen en el establecimiento de una escala de valores en donde la dignidad humana pasa a ser irrelevante. El ser humano debe subordinarse o ser sacrificado en el altar de otros valores: Dios, la Revolución, la Patria.

En el fondo aquí estamos en la discusión sobre temas que forman parte de los debates universales de la memoria. Hemos referido muchos crímenes en este texto. Algunos de inspiración revolucionaria y otros, contra revolucionaria. Muchos de sus protagonistas cometieron actos de extrema crueldad. ¿Eran seres completamente ordinarios, es decir capaces de hacer el bien y el mal con la misma intensidad de acuerdo a las circunstancias o estímulos externos, o, por el contrario, se trata de personas que se identifican con grupos cuyas ideologías justifican la destrucción del otro? ¿Hacían lo que hacían por una pura eficacia burocrática, buscando ascender en el escalafón militar o ganarse el cariño de sus superiores? El ejercicio del mal siempre es en nombre de una razón, de una ética o de una anti ética, pero sobre todo es en nombre de una manipulación ideológica que hace que las personas renuncien a su libertad, al ejercicio de su capacidad crítica frente a la crueldad y el crimen, convirtiéndose así en criminales: es la experiencia del nazismo, de los campos de muerte de Camboya, de la ESMA, del Cuartel Terranova.

¹⁷⁶ La Tercera, 11 de julio 2012.

Fui invitado a la ciudad de Bilbao para exponer la experiencia del museo de la memoria en Chile, ya que desde distintas agrupaciones ciudadanas y gubernamentales del país vasco se trabajaba en torno a la idea de un memorial para las víctimas de la violencia en Euskeda, víctimas provocadas en mayor medida por la banda ETA, aunque también por los operativos del GAL. Concurrí en tres oportunidades diferentes a debates y seminarios internacionales sobre el tema en Bilbao y Vitoria, en el marco del proceso de paz que culminó con la entrega de las armas de la banda terrorista. Un proceso extremadamente difícil que puso a prueba la capacidad de diálogo y de reconciliación de la sociedad vasca frente al fanatismo político nacionalista, así como la posibilidad de reconstruir una nueva convivencia después de años de asesinatos selectivos contra policías y dirigentes del país vasco en medio de la indiferencia o el aplauso de una parte significativa de la población.

Invité a Chile al lingüista, historiador y pensador Tzvetan Todorov, experto en temas de memoria y cuestiones relacionadas con los temas que por esos días estaban en el debate público en Chile. Todorov se sorprendió con la invitación, pues pensaba que después de su artículo en El País sobre el Parque de la Memoria de Buenos Aires, su juicio ya no nos interesaría. Al aceptar la invitación, me permití enviarle las diferentes opiniones surgidas en torno a esta discusión sobre el museo, para que conociera el clima en que se daría su visita y ciertamente el tipo de preguntas que debería contestar dada su reconocida y valorada opinión experta. Me sorprendió con una larga carta de respuesta, cuyo interés en el marco de este capítulo considero relevante, por lo que me permito traducirla y reproducirla íntegramente. Lo hago además como un saludo a su memoria:

Estimado Ricardo

Pasé un buen momento leyendo los documentos que usted me envió. No me siento con el derecho de participar públicamente en esta controversia: desde luego, porque mi español está lejos de ser perfecto, y sobre todo mi conocimiento de la historia de Chile es bastante incompleta. Pero, no quisiera que usted ignorara las reflexiones que me provocan este debate, que se sitúa para mí en un cuadro más general, el del debate sobre la memoria y su lugar.

Para comprender este debate distingo tres puntos de vista: aquel de los defensores de la legitimidad del golpe de estado, que se sienten agredidos por la existencia del museo (Rillón, Villalobos), el de los defensores del

museo, entre los cuales lo cuento; y el de Magdalena Krebs, que no cuestiona la interpretación del pasado reciente pero critica la ausencia de contextualización y de búsqueda de explicaciones. Como sabe por nuestro diálogo que publicó The Clinic¹⁷⁷, mi punto de vista se sitúa más cerca del de Krebs.

Quisiera primero contestar un argumento que se repite a menudo entre los adversarios de toda contextualización: contextualizar equivale a explicar, o desear comprender, lo que equivale a relativizar la gravedad de los hechos, a justificarlos o excusarlos. Me parece que es una asimilación insostenible. Todo nuestro sistema judicial está fundado en el postulado inverso. Desde que constatamos un crimen, buscamos castigar al culpable, pero, salvo en el caso de la ley del Tali3n, buscamos tambi3n comprender por qu3 el crimen se cometió. ¿C3mo, sino, podríamos impedir que se repita, por otros individuos, en otras circunstancias? Comprender no es excusar ni justificar, es un medio, el 3nico, por lo dem3s bien fr3gil, de prevenir futuros cr3menes.

Estoy de acuerdo con usted que un museo no es un libro de historia ni un coloquio universitario. Debe ser m3s bien, un instrumento de educaci3n de toda la poblaci3n, especialmente cuando se trata de un museo nacional, que recibe fondos gubernamentales. Me doy cuenta tambi3n que en Chile las heridas todav3a est3n vivas, ese pasado es reciente, no hay consenso nacional en torno a la interpretaci3n del pasado. ¿Pero, c3mo educar si uno se rehúsa a comprender?. ¿Y por qu3 creería alguien que la contextualizaci3n volvería los cr3menes menos graves? Tengo la impresi3n que, por el contrario, el estudio del contexto mostraría que el golpe de estado no era indispensable y que, una raz3n a3n m3s poderosa, todos los asesinatos y torturas que le siguieron, carecían de justificaci3n. Y que incluso, si había una amenaza para la democracia por parte de la extrema izquierda, ella no justificaba las transgresiones sistemáticas de la legalidad como tampoco de los principios fundamentales de la moral. No creo que cualquier prohibici3n deba impedir, bajo toda circunstancia, buscar la verdad.

Usted dice: como para el holocausto “Es Gibt Keinen Grund”¹⁷⁸. No me parece ese argumento. En primer lugar, encuentro que la comparaci3n con el genocidio de los judíos es forzada. Esto me molest3 en Argentina

¹⁷⁷ The Clinic, junio 2012.

¹⁷⁸ Se refiere a art3culo del autor Es Gibt Keinen Grund, publicado en The Clinic, julio 2012.

también: el número de víctimas es totalmente distinta, la intención de exterminar a toda una categoría de la población no está. Un crimen puede ser grave sin necesariamente asimilarlo a Auschwitz. Pero quisiera ir más lejos. En los campos de concentración alemanes había deportados 'raciales' (judíos, gitanos) y deportados políticos (así como otras categorías que dejo de lado). Los judíos estaban allí sin ninguna razón, Grund, sin mediar ningún acto por parte de ellos. Pero los 'políticos' habían actuado, ellos, y no habrían estado contentos que en un museo sean presentados como puras y simples víctimas, con la prohibición de saber por qué los habían enviado al campo: ¡ellos estaban orgullosos de lo que habían hecho! Ahora bien, las víctimas de la represión en Chile me parecen más cercanas a los resistentes antinazis que a los judíos que llevaban a la muerte simplemente por ser judíos. Es casi una ofensa a su memoria reducirlos al rol de víctimas inocentes. Y es aquí que uno podría decir con más fuerza: sí, estas personas actuaron, pero lo que hicieron no merecía ni el asesinato ni la tortura.

Otra idea me viene al espíritu a propósito de este tema, que se encuentra en el libro de Primo Levi Si Esto es un Hombre: aquella que un SS le dirige, cuando Levi le pide una explicación: Hier gobt es kein warum. No comprendo que el museo pueda hacer suya esta sentencia. Comprendo, sin embargo, la tentación de sacralización: el mal sufrido fue tan grande que uno se siente ofendido por cualquier comparación. ¿Pero el rol de las instituciones públicas no es acaso salir de la experiencia privada para convertir la experiencia en compartible? El caso de la justicia me parece de nuevo nos ayuda a clarificar: si matan a mi padre y mi madre, yo no podría comparar esa pérdida con ninguna otra; pero, para la justicia, para la ley, esta pérdida es un caso particular de uno más general. El museo, a su vez, es una institución pública, y esto lo hace diferente de un simple memorial, que conmemora sin buscar educar.

La explicación (o el contexto) no concierne sólo a las víctimas. Están también los 'perpetradores', los delincuentes. Ante todo, es a ellos que hay que intentar comprender. Ya que de otra manera la explicación (nuestro espíritu siempre propone una, aunque uno mismo no la dé) no puede ser sino: son monstruos inhumanos. Esta es la peor solución, contraria a todo lo que la historia y la psicología nos enseñan. No hay dos clases de personas, unos monstruosos y los otros inocentes; hay circunstancias, interacciones, historias, que transforman a las personas en asesinos. Los libros que intentan explicar la deriva que se produjo en Alemania después de la primera guerra bastarían para completar una biblioteca, y está muy bien. Encontré muy chocantes las declaraciones de

las personas a cargo del futuro museo 11/9 norteamericano (el artículo de Magdalena Gil, que tiene la ventaja de mostrar otro caso, además del de Chile, puede contener un argumento menos conflictivo). Por cierto que uno condena el acto de los kamikazes que lanzan los aviones sobre las torres gemelas, pero no tratar de comprender de dónde viene esta rabia anti norteamericana es la mejor manera de provocarlos aún más, y por tanto de asegurarse que habrá nuevas víctimas americanas. La ceguera de los Estados Unidos es a su vez responsable de bastantes más muertes: en Irak, no sólo 3.000 hombres, como en Nueva York, sino alrededor de un millón.

He visto que vais a acoger una exposición temporal de Botero sobre Abu Ghraib. Lo encuentro excelente, y me pregunto si estas iniciativas no pueden ser más generalizadas. Mostrar otras transgresiones de los derechos humanos no va a disminuir la gravedad de lo ocurrido en Chile. Mostraría, por el contrario, que diferentes ideologías pueden conducir a lo mismo. ¿No hay acaso otros actos de la misma naturaleza en la historia de Chile, por ejemplo, en relación a los indígenas? Además con una evocación al contexto ideológico que, durante un tiempo, hizo esos crímenes posibles e incluso aceptables para algunos (no necesariamente monstruos)?

Con afecto,

Tzvetan Todorov.

Rememorar e Interpretar

Frente a esta polémica, el Directorio del Museo emitió una declaración en la que manifestó que la *“toma de conciencia que el museo promueve no tiene un propósito político, sino moral: transformar el respeto a los derechos humanos en un imperativo categórico de nuestra convivencia: es decir, en un deber de todos y cuyo cumplimiento ninguna circunstancia podría atenuar o debilitar. La tarea del museo, en consecuencia, no es historiográfica ni jurídica. Su propósito no es entregar información acerca de las causas que condujeron a esas violaciones o contextualizarlas ni, tampoco, formular imputaciones individuales de responsabilidad, sino promover la idea de que, con prescindencia de las circunstancias, ese tipo de hechos no deben ocurrir nunca más en nuestro país”*¹⁷⁹.

¹⁷⁹ El Mercurio, 28 de junio 2012.

Pero la pregunta que sigue presente es si acaso basta con recordar los hechos consignados en los informes de la verdad y en los testimonios de los sobrevivientes para garantizar que en la sociedad chilena no se repetirá la violencia estatal o de otro signo en las dimensiones que la conocimos. El directorio del MMDH parece convencido que la puesta en escena del dolor, el conocimiento de las atrocidades y su condena moral tienen la fuerza suficiente para educar y crear salvaguardias que protejan a la sociedad. Su lógica, como la desentraña Mauro Basaure¹⁸⁰ es que el relato del museo sobre los actos cometidos por agentes del Estado tiene el efecto de generar un rechazo moral a dichos actos y por esa vía asegurar que no se repetirán 'Nunca Más', gracias a la conciencia que su exposición generará en la sociedad y en las instituciones. Exponer en cambio los antecedentes del conflicto social y político en que se dieron dichos actos, necesariamente relativizaría la condena moral y dificulta la deducción lógica buscada ya que el 'Nunca Más' quedaría instalado en relación al conflicto y ruptura del orden institucional, y no a las prácticas criminales de los agentes del Estado durante la dictadura.

Katherine Hite, en un texto publicado por la colección Signos de la Memoria habla del efecto de "perturbación empática" que sentirían los visitantes al museo, es decir, *"ese terreno tanto cognitivo como emocional que se mueve entre la implicación y la ruptura, en otras palabras, una dinámica entre la transmisión y la recepción de la memoria que nos sacude, nos incomoda, nos frustra, nos perturba, y nos reformula de manera productiva"*¹⁸¹. En efecto, el museo deposita su confianza en que el efecto emocional y racional que la exposición de la violencia dictatorial y de sus sistemas represivos, unidos a los esfuerzos de los chilenos por defender los derechos humanos y recuperar la democracia, permita fortalecer una cultura que haga más difícil la repetición de esos hechos. En tal perspectiva, resulta fundamental no sólo la exposición permanente, sino también el trabajo del equipo de guías con que el museo cuenta.

Al respecto, resultan ilustrativos los trabajos de Valentina Infante¹⁸² y Katherine Hite, además del citado de Víctor Basaure, quienes apuntan a destacar los intensos procesos de negociación de sentido que ocurren durante las visitas al museo, en donde se da cabida a la posibilidad de

¹⁸⁰ Basaure (2014).

¹⁸¹ Hite (2016), p. 19.

¹⁸² Infante (2015).

escuchar distintas perspectivas frente a cuestiones complejas como la memoria y el análisis crítico del proceso político al que se alude en el museo. En un documento sancionado el año 2012 por el área de Educación del museo¹⁸³, se reconoce el Consenso de Beutelsbach¹⁸⁴ como el marco teórico para trabajar las visitas guiadas, especialmente las de escolares, con sus sabios criterios: Otorgar herramientas analíticas para analizar situaciones complejas y enfrentar dilemas morales; vincular lo expuesto con los hechos de la realidad cotidiana de los participantes; asumir una multiplicidad de perspectivas; y sobre todo no abrumar a las audiencias con los horrores pues esto puede crear o un rechazo o bien una fascinación morbosa que en nada ayudaría a la empatía que se busca producir ni a alentar procesos cognitivos.

Sin embargo, es cierto que esta opción del museo de no tratar museográficamente el contexto de la crisis política en que se produjo el golpe de Estado en 1973, si bien es consistente con la naturaleza de un memorial, que no explica sino que busca provocar una reacción moral, tiene el costo que evita una conversación de las audiencias respecto de ese momento, lo que dificulta que el museo y sus visitantes puedan asumir una visión compleja del pasado, posibilitando así una comprensión que vaya más allá de la condena moral a las violaciones a los derechos humanos. De hecho, la principal pregunta del público adolescente termina sin respuesta: ¿cómo fue posible que pasara esto en Chile?

El museo puede quedar entonces prisionero de una memoria militante, lo que lleva a algunos a afirmar que se trata del “museo de la izquierda”. Y si bien, como dicen Stern y Winn en Chile la memoria de las víctimas se ha vuelto hegemónica respecto a la valoración del pasado dictatorial, no puede ser una aspiración del MMDH una suerte de homogenización cultural, no sólo respecto de lo que significó la dictadura, sino también respecto del pasado que le abrió las puertas. Al respecto, es interesante lo que propone Sigal Meirovich en el anteproyecto de su tesis doctoral en el sentido que el museo podría girar hacia nuevos paradigmas museológicos que impliquen profundizar en las apuestas del área de educación desarrollándose como un “laboratorio político” que *“conciba*

¹⁸³ Proyecto de Educación y Audiencias 2012-2013. Área de Educación MMDH. 2012.

¹⁸⁴ Este se origina en Alemania en la década de 1970 cuando el país estuvo muy polarizado respecto del tratamiento en la educación del pasado nazi. Ver www.lpb-bw.de/beutelsbacher-konsens.html

*la función de las políticas de patrimonialización de la memoria como la acción de 'fisar las significaciones homogéneas del pasado'*¹⁸⁵.

No se puede confiar en que el sólo recuerdo y exposición de las atrocidades asegure que estas no se repetirán. Las cosas en la historia nunca se repiten, para que ello ocurra tendrían que repetirse las circunstancias, los actores, los conflictos, que siempre son únicos. Lo que se repite no es lo que ya ocurrió, sino viejas o nuevas formas de injusticias, de crueldades, de abusos, de crímenes, bajo nuevas formas. De hecho, como nunca antes el mundo mira su pasado, recuerda las atrocidades de los totalitarismos del siglo XX, sin embargo parece sumergirse en nuevas olas de violencia y odio. Entonces, como dice el ya citado Schmucler, *"ahí es cuando la memoria debe ser tratada seriamente: no simplemente como la mera descripción de algo que ocurrió, sino con la pregunta de por qué ocurrió"*¹⁸⁶.

El problema entonces parece ser equilibrar adecuadamente entender y recordar. Susan Sontag dice *"quizás se le asigna demasiado valor a la memoria y un valor insuficiente al pensamiento"*¹⁸⁷. En realidad de lo que se trata es de la vieja distinción entre memoria e historia. A la primera no le interesa el contexto pues lo que busca es reivindicar las vivencias de un grupo, de manera quizás apologética, en cambio la historia no puede prescindir del contexto puesto que trata de explicar lo sucedido a veces arbitrando entre distintas memorias.

¹⁸⁵ Meirovich (2016).

¹⁸⁶ Entrevista a Héctor Schmucler. Revista Question. Vol 1, N° 33, Verano 2012. p. 30

¹⁸⁷ Citada en Sarlo (2005), p. 26.

Mirando al Futuro

*Vamos sin barco, vamos sin remos
y trocados en nuestra alma,
y dejando lo que hubimos
caído y sin esperanza,
por ríos de libertad,
con cadenas canceladas.*

*Para olvidar en su cabo
la memoria ensangrentada,
vamos a islas sin nombres
veraces o desvariadas.*

**Gabriela Mistral.
Invitación a la Música. Lagar II.**

El museo chileno, al igual que los otros existentes o proyectos en desarrollo en América latina, deben activar sus dispositivos y alertas críticas para evitar convertirse en espacios limitados a la expresión de una comunidad específica, consumirse en el relato oficial de una opción política determinada (el kirchnerismo, la concertación, etc.); esta es la forma de eludir la amenaza del olvido o la pérdida de relevancia.

Aunque están focalizados en una época de violencias extremas, la falta de protección a los derechos humanos -aunque no el terrorismo de Estado- siguen presentes en nuestras sociedades. Es sabida la situación de discriminación y falta de reconocimiento de derechos políticos de los pueblos originarios; la violación permanente de sus derechos a que son sometidos los niños, niñas y jóvenes vulnerados, incluso o especialmente los que quedan en manos de las instituciones estatales; el trato discriminatorio a que son sometidas muchas veces las poblaciones migrantes para obtener los papeles que les faciliten su acceso al trabajo, la salud, la vivienda y la educación de sus hijos; la grave situación carcelaria que se salda con violencia y muerte, la constante violencia machista en contra de las mujeres. En otras palabras, los derechos humanos siguen teniendo una actualidad política en tanto, como dice Norbert Lechner, concepción de una comunidad de hombres libres e iguales; es decir, como referente trascendental que quizás nunca se realice efectivamente, pero que como horizonte utópico es “imprescindible para poder pensar lo real” .

Los derechos humanos, desde esta perspectiva, no son sólo ni principalmente obligaciones del Estado contraídas a través de tratados internacionales. Su vínculo con el sistema democrático es esencial, no accidental ni menos procesal, es irremplazable y su defensa no sólo debe hacerse caso a caso, sino también considerando las amenazas globales actuales a la democracia: el auge del nacionalismo de extrema derecha y el supremacismo racial en Estados Unidos y Europa central; la deriva autoritaria y represiva de los populismos latinoamericanos en Venezuela, Nicaragua; el narcotráfico y el crimen organizado, entre otros, no pueden dejar indiferentes a quienes se proclaman parte del movimiento de los derechos humanos. Salvo que se quiera defender sólo los derechos humanos propios, y no los de ‘los otros’.

Los fondos públicos que se dedican a los museos y sitios de memoria, que en un momento dado la sociedad acepta mayoritariamente que se destinen al fin de reparación a las víctimas, empiezan poco a poco a ser cuestionados o disputados por otras prioridades o por situaciones de vulneración de derechos que empiezan a percibirse tan inaceptables como las vividas en dictadura o en conflictos armados. Entonces, en la medida que estas instituciones se encierran en un relato enclaustrado van perdiendo vigencia e interés para el sistema político y el ciudadano común que vive inserto en el aquí y ahora, tensionado por sus problemas actuales, sometidos a feroces cambios y nuevas perspectivas. No podría ser de otro modo en una sociedad que cambia velozmente, una sociedad democrática que tiene derecho a exigir que los proyectos públicos de memoria aporten a la construcción de una “memoria histórica”, es decir, a una memoria intersubjetiva, que ilumine una perspectiva de paz para todos.

En tal sentido, la vigencia del museo se juega en su apertura, especialmente en su proyecto educativo, en la capacidad de vincular ese pasado doloroso con el presente, en su apertura a nuevos temas, múltiples perspectivas y desafíos de la sociedad contemporánea.

Por eso no ayudan al propósito de los memoriales los esfuerzos de aquellos que Rubén Chababo llama los “guardianes de la memoria”, los que no admiten la crítica ni una reflexión independiente, los que sacralizan la experiencia convirtiéndola en intocable; ellos representan una amenaza intestina a la memoria. En una visión sesgada y acrítica buscan imponer su ascendiente colectivo y trazan fronteras con ‘los otros’, a los que se les niega cualquier autoridad, los culpables, los responsables, los indiferentes, los traidores, los que no les pasó nada, los que incluso no habían nacido entonces.

En una reunión en la ciudad de Winnipeg, con chilenos exiliados que se quedaron a vivir en Canadá y en donde hay un magnífico museo dedicado a los derechos humanos, tuve la clara sensación de que un reducido pero organizado grupo de compatriotas chilenos que vive en esa ciudad compartía una visión no maniquea de nuestra historia y valoraba positivamente la importancia que en la actualidad se le atribuía al discurso de los derechos humanos y de la democracia en el pensamiento de la izquierda chilena. Las reuniones y exposiciones del museo de la memoria en Canadá fueron organizadas por Carmen Gloria Quintana, una extraordinaria mujer que habiendo vivido –junto a Rodrigo Rojas, quien falleció– la brutal experiencia de haber sido quemada viva por una patrulla militar, supo sobreponerse al odio y la violencia, fue capaz de superar no sólo las quemaduras en su cuerpo a través de sucesivas cirugías, sino también las heridas que en su alma tiene que haber dejado esa experiencia. Estudió la carrera de psicología, se casó y tiene dos hermosas hijas. Su vida es una inspiración para muchos que necesitan seguir adelante, dejando atrás el odio pero exigiendo a la sociedad que cumpla su deber de verdad y de justicia. A veces las memorias, personales y colectivas, especialmente las traumáticas, como bien dice Adriana Valdés, “pueden ser también una fijación, pueden imponer pesos paralizantes, pueden impedir los gestos del deseo y de la necesidad”¹⁸⁸; ese no ha sido el caso de Carmen Gloria Quintana.

La memoria, es cierto, se basa en hechos puntuales, en experiencias duramente vividas. Pero su propósito no es meramente traer esos hechos al presente, sino usar esa experiencia para reflexionar acerca de los valores en que estamos sustentando nuestra existencia y nuestra relación con los otros. Una perspectiva ética para la memoria puede darse en la medida en que ésta se vincule a los derechos humanos, a la necesidad de justicia, a la reivindicación de la dignidad humana de las víctimas, más que a sus ideales políticos, sus apuestas programáticas o sus estrategias de lucha. Sólo así podríamos obtener una perspectiva universal sobre los derechos de las personas sin importar quien comete la ofensa.

La educación en derechos humanos que pueden hacer nuestros museos se funda en la memoria, pero tiene que ir más allá de ella. En realidad, tiene que asumir que lo que importa no es tanto las memorias de cada uno como el reconocimiento del otro. Las víctimas y los museos que las honran tienen una autoridad, hablan desde un saber. Pero esa autoridad sólo tiene sentido, sólo se verifica, si acaso los otros se la conceden.

¹⁸⁸ Valdés (Catálogo Roser Bru).

Observamos en 2015 una experiencia ejemplar en el museo. La escuela de oficiales de carabineros organiza regularmente visitas guiadas de sus alumnos en el marco de sus programas de formación en derechos humanos. Estando el grupo de carabineros vestidos de civil y recorriendo la exposición con su propio guía –formado para ello por el museo–, un grupo de ex presos políticos del sur del país se incorporó a escuchar las explicaciones del guía. Recorrieron juntos el museo y al final se identificaron, unos como carabineros, los otros como presos políticos de la dictadura. Una viva emoción embargó a todos quienes se encontraron allí despidiéndose con sentidos abrazos y una muda promesa en sus miradas.

Como dijimos al inicio de este texto, el museo memorial convive con una contradicción insalvable: es un proyecto de reparación de algo irreparable. Si alguno entiende eso, si piensa que lo observado, experimentado y reflexionado tiene importancia para sí mismo, para el presente y el futuro, eso, podría suponer, quizás, un avance en la lenta pero imperativa construcción social del Nunca Más.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- Agamben, Giorgio (2014). Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Pre Textos, Valencia.
- Agamben, Giorgio (2016). La Comunidad que viene. Pre Textos, Valencia.
- Agüero, José Carlos (2015). Los Rendidos. Sobre el Don de Perdonar. IEP, Lima.
- Altamirano, Carlos (1977). Dialéctica de una Derrota. Siglo XXI, México.
- Aravena, Pablo; Roblero, Walter (2015). Memoria. Historiografía y Testimonio. Universidad de Valparaíso –MMDH– Red de Historia Oral y Archivos Orales. Santiago.
- Arce, Luz (1993). El Infierno. Editorial Planeta, Santiago.
- Arendt, Hannah (2003). Eichmann en Jerusalén. Un estudio acerca de la banalidad del mal. Lumen, Barcelona.
- Arendt, Hannah (2003). Responsabilidad y Juicio. Paidós Básica 128, Barcelona.
- Barrantes, Rafael y Peña, Jesús (2006). Narrativas sobre el conflicto armado interno en el Perú. Lima, IDEHPUCP. Documentos de Trabajo. Serie Reconciliación N° 2.
- Basaura, Mauro (2014). Aprender críticamente de la historia, de la posibilidad de un diálogo al interior de la controversia en torno al Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. En: Bustamante, G. et al. La Agonía de la Convivencia: violencia política, historia y memoria. RIL editores, Santiago.
- Battiti, Florencia (2010). El arte ante las paradojas de la representación. Catálogo Parque de la Memoria, Buenos Aires.
- Boeninger, Edgardo (1997). Democracia en Chile, Lecciones para la Gobernabilidad. Editorial Andrés Bello, Santiago.
- Borges, Jorge Luis (1994). La Muralla y los Libros en Obras Completas. Emecé, Buenos Aires.
- Borges, Jorge Luis (1994). Funes el Memorioso en Obras Completas. Emecé, Buenos Aires.

- Blair, Elsa (2002). Memoria y Narrativa en <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/estudiospoliticos/article/view/1413>
- Buntix, Gustavo (2014). Su cuerpo es una isla en escombros. En El Frontón, partes de guerra V. Micromuseo (Al fondo hay sitio), Lima.
- Camnitzer, Luis (2013). Arte y Deshonra. Colección Signos de la Memoria. MMDH, Santiago.
- Calveiro, Pilar (2013). Política y/o Violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años setenta. Siglo XXI, Buenos Aires.
- Cavallo, Ascanio (2012). La Historia Oculta de la Transición. Uqbar Editores, Santiago.
- Centro Nacional de Memoria Histórica (2013). ¡BASTA YA! Colombia: Memorias de Guerra y Dignidad. Bogotá.
- Correa, Cristián (2013). Reparaciones en el Perú. El largo camino entre las recomendaciones y la implementación. <https://www.ictj.org/sites/default/files/ICTJ-Report-Peru-Reparations-Spanish-2013.pdf>
- Collins, Cath; Hite, Katherine; Joignant, Alfredo (2013). Las Políticas de la memoria en Chile: Desde Pinochet a Bachelet. Ediciones UDP, Santiago.
- Crenzel, Emilio (2007). Dos prólogos para un mismo Informe. El Nunca Más y la memoria de las desapariciones. Prohistoria. Año XI, número 11, Rosario.
- Crenzel, Emilio (2013). El Prólogo del Nunca Más y la Teoría de los dos Demonios. Contenciosa, Año I, N° 1, Santa Fe.
- Chababo, Rubén (2014). Nosotros. Texto leído para el XI Congreso de Antropología Social. Universidad Nacional de Rosario.
- Chababo, Rubén (2014). Apuntes sobre el heroísmo. Colección Signos de la Memoria. MMDH, Santiago.
- Derrida, Jacques (2017). Perdonar lo imperdonable y lo imprescriptible. LOM, Santiago.
- Escobar, Ticio (2014). Entrevista en Artishock. <http://www.artishock.cl/2014/04/sobre-limites-y-posibilidades-entrevista-a-ticio-escobar>
- Etxeberría, Xabier (2013). La construcción de la memoria social: el lugar de las víctimas. Colección Signos de la Memoria. MMDH, Santiago.
- Etxeberría, Xavier (2007). Dinámicas de la memoria y víctimas del terrorismo. Bakeaz, Bilbao.
- Faedda, Gianni (2014). El Arte de Curar o el Valor del Perdón. En Catálogo Identidades Ocultas. MMDH, Santiago.
- Flier, Patricia (2016). Las disputas de las memorias sobre la dictadura en Argentina: Ciclos, Narrativas y memoria justa. En Archivos de la Represión en América Latina. LOM, Santiago.

- Flisfisch, Ángel (1999). Exposición ante la Mesa de Diálogo sobre contexto histórico. FASOC año 14, N° 4. Santiago.
- Garcés, Joan E. (2013). Allende y la Experiencia Chilena. Las armas de la política. Siglo XXI. Madrid, Reedición.
- Gamio, Gonzalo (2009). Tiempo de Memoria. Aquello Existió. El Perú y la ética de la memoria. Lima.
- Girard, René (1995). La violencia y lo sagrado. Anagrama, Barcelona.
- Giussani, Pablo (2011). Montoneros, La soberbia armada. Ed. Sudamericana, Buenos Aires.
- Giunta, Andrea (2014). En Richard, Nelly. Diálogos Latinoamericanos en las Fronteras del Arte. Ediciones UDP, Santiago.
- Guasch, Anna María (2005). Los Lugares de la Memoria. El arte de archivar y recordar. Revista Materia 5, Barcelona.
- Hatun Willakuy (2004). Versión Abreviada del Informe de la Comisión de la Verdad y Reconciliación. Lima.
- Herzberg P., Julia (2013). La Ropa como Memoria. Catálogo Huellas y Diálogos. MMDH-MNBA, Santiago.
- Hilp, Claudia (2013). Usos del Pasado. Qué hacemos con los setenta. Siglo XXI, Buenos Aires.
- Hite, Katherine (2013). Política y Arte de la Conmemoración. Editorial Mandrágora y MMDH, Santiago.
- Hite, Katherine (2016). Pedagogía crítica, perturbación empática, y la política de los encuentros en los espacios de memoria en Chile. Colección Signos de la Memoria. MMDH, Santiago.
- Huyssen, Andreas (2001). En busca del futuro perdido. Cultura y Memoria en tiempos de globalización. Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Huyssen, Andreas (2016). Medios de la Memoria en el arte contemporáneo global. Colección Signos de la Memoria. MMDH, Santiago.
- Infante, Valentina (2015). *Memoria y Educación en Derechos Humanos*. Recuperado de: www.memorialmuseums.com.
- Infante, Valentina (2015). Memory Performances at a Memorial Heritage Site: The case of the Guides Tours at the Museum of Memory and Human Rights, Chile. Master of Arts Instituto de Políticas Públicas en Derechos Humanos Dissertation in Cultural Heritage Studies. University College London, UK.
- Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura (2003). Gobierno de Chile, Santiago.

- Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (1991). Chile.
- Jelin, Elizabeth (2002). *Los Trabajos de la Memoria*. Siglo XXI, Madrid.
- Jelin, Elizabeth (2010). "Militantes y combatientes en la historia de las memorias: silencios, denuncias y reivindicaciones". En: *Lucha armada en la Argentina*. Ejercitar La Memoria Editores, Anuario 2010, año 5, Buenos Aires.
- Jelin, Elizabeth; Longoni, Ana (2005). *Escritura, imágenes y escenarios ante la represión*. Siglo XXI, Madrid.
- La Consulta del Dr. Allende (2012). Catálogo exposición. MMDH, Santiago.
- Lagos, Ricardo (2015). *El lugar de la memoria en la construcción del futuro*. Colección Signos de la Memoria. MMDH, Santiago.
- Larraquy, Marcelo (2017). *Argentina, un siglo de violencia política*. Ed. Sudamericana, Buenos Aires.
- Lazzara, Michael (2008). *Luz Arce: Después del Infierno*. Ed. Cuarto Propio, Santiago.
- Lazzara, Michael (2011). *Dos propuestas de conmemoración pública: Londres 38 y el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos*. Acontracorriente. Vol. 8, N° 3. North Carolina.
- LECHNER, Norbert. (1983). *Los Derechos Humanos como categoría política*. Documento de Trabajo. FLACSO, Santiago.
- Levi, Primo (2005). *Trilogía de Auschwitz. Si Esto es un Hombre, La Tregua, Los Hundidos y Salvados*. El Aleph Editores, Barcelona.
- Londres 38 (2009). Documento de avance, Santiago.
- Londres 38 (2009). *Proyecto Un espacio de memoria en construcción*, Casa de la Memoria. Santiago.
- Longoni, Ana (2005). *Traiciones. La figura del traidor (y la traidora) en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*. En: *Escritura, imágenes y escenarios ante la represión*. Siglo XXI, Buenos Aires.
- Lorenz, Federico (2012). *Montoneros o La Ballena Blanca*, Tusquets, Buenos Aires.
- Lorenz, Federico y Winn, Peter (2014). *Las memorias de la violencia política y la dictadura militar en la Argentina: un recorrido en el año del bicentenario*. En: *No hay mañana sin ayer*. LOM, Santiago.
- Mallol, Cristián (2009). *Renacer en la Agonía. De la sobrevida a la vida*. Estudios Públicos, N° 115, Santiago.
- MERCOSUR IPPDH (2012). *Principios Fundamentales para las Políticas Públicas sobre Sitios de Memoria*. IPPDH, Buenos Aires.

- Meirovich, Sigal (2016). *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Chile, paisajes culturales para pedagogías de la memoria*. Ponencia presentada en el IX Congreso Chileno de Sociología. La sociología como deporte al aire libre: los retos de una disciplina situada. Talca.
- Merino, Marcia Alejandra (1993). *Mi Verdad, más allá del horror, yo acuso*. Impreso ATG S.A. Santiago.
- Merino, Roberto (2008). *La Experiencia Concentracinaria Chilena (1973-1976) Memoria, Olvidos y Silencios de un Centro Secreto de Secuestro*. En: *Actual Marx. Intervenciones*, N° 6, primer semestre 2008. LOM-Universidad Bolivariana, Santiago.
- Mora, Maira (2012). *Museo de la memoria y los derechos humanos: una apuesta estético-política de legibilidad de la experiencia dictatorial*. En: *Revista Cátedra de Artes 11/12*, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago.
- Murguía, Eduardo (2011). *Archivo, Memoria e Historia. Cruzamientos y Abordajes*, <http://www.flasco.org.ec/docs/i41murguia.pdf>
- Navarro, Mario (2012). *Lonquén 2012*, Gonzalo Díaz. MMDH, Santiago.
- NUNCA MAS (2006). *Secretaría de Derechos Humanos de la Nación*. Editorial EUDEBA, Buenos Aires.
- Ortiz, María Luisa (2009). *Acceso público a la Información y archivos sobre el terrorismo de Estado, en Acceso Público a la Memoria*. Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi, Santiago.
- Ortiz, María Luisa (2012). *El rol de los archivos y el derecho a la verdad en procesos no judiciales de investigación: la experiencia de Chile*. MMDH, Santiago.
- Reato, Ceferino (2013). *Disposición Final*. Ed Sudamericana, Buenos Aires.
- Réñique, José Luis (2015). *Incendiar la Pradera. Un ensayo sobre la revolución en el Perú*. Lasiniestra ensayos, Lima.
- Richard, Nelly (2010). *Crítica de la Memoria*. Ediciones UDP, Santiago.
- Richard, Nelly (2015). *Pasado-presente. Los desplazamientos simbólicos de la figura de la víctima*. Cátedra de la Memoria MMDH, Santiago.
- Ricoeur, Paul (2010). *La Memoria, la Historia, el Olvido*. Editorial Trotta, Madrid.
- Rieff, David (2012). *Contra la Memoria*. Debate, Barcelona.
- Robin, Regime (2012). *La Memoria Saturada*. Waldhuter Editores, Buenos Aires.
- Ruiz, Olga (2014). *La Palabra Arrebatada*. Lucha Armada Anuario 2014, Buenos Aires.
- Sastre, Camila (2015). *Tensiones, Polémicas y Debates: el museo "Lugar de la Memoria, la Tolerancia y la Inclusión Social en el Perú post violencia política*. Tesis de grado. U de Chile, Santiago.

- Sarlo, Beatriz (2005). *Tiempo Pasado*. Siglo XXI, Buenos Aires.
- Schmucler, Héctor (s/f). La inquietante relación entre lugares y memoria. http://www.memoriaabierta.org.ar/materiales/pdf/hector_schmucler.pdf
- Schmucler, Héctor (2012). Entrevista. *Revista Question*. Vol 1, N° 33. La Plata.
- Steedman, Carolyn (2001). *Dust. The archive and cultural history*. Rutgers University Press, New Jersey.
- Stern J., Steve (2009). Recordando el Chile de Pinochet. En *visperas de Londres 1998*. Libro uno de la trilogía *La Caja de la Memoria del Chile de Pinochet*. Ediciones UDP, Santiago.
- Stern, J., Steve (2013). *Memorias en Construcción. Los retos del pasado presente en Chile, 1990-2011*. Colección Signos de la Memoria. MMDH, Santiago.
- Sturken, Marita (1997). *Tangled Memories: The Vietnam War, the AIDS Epidemic, and the Politics of Remembering*, University of California Press.
- Traverso, Enzo (2016). *Memoria e Historia del Siglo XX*. En *Archivos y memorias de la represión en América Latina*. LOM, Santiago.
- Todorov, Tzvetan (2009). *La experiencia totalitaria*. Galaxia Gutemberg, Barcelona.
- Todorov, Tzvetan (2009). *La Memoria ¿un remedio contra el mal?* Arcadia. Barcelona.
- Todorov, Tzvetan (2010). *Face a L'extrême*. Editions Robert Laffont, París.
- Todorov, Tzvetan (2012). *Los enemigos íntimos de la democracia*. Galaxia Gutemberg, Barcelona.
- Todorov, Tzvetan (2013). *Los Usos de la Memoria*. Colección Signos de la memoria. MMDH,Santiago.
- Valdés, Adriana (s/f). *Roser Bru Catálogo exposición*. Santiago, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago.
- Valdés, Adriana (2010). *Catálogo MMDH*. Santiago.
- Valdés, Adriana (2013). *Lamento y Lugar para la Memoria. Sustenazo (lament II) de Mónica Weiss*. Catálogo MMDH. Santiago.
- Valenzuela, Arturo (1989). *El Quiebre de la Democracia en Chile*. FLACSO, Santiago.
- Varas, Paulina (2014). *La Memoria Hablada*. En: *Catálogo Artists for Democracy*. MMDH, Santiago.
- Wieviorka, Michel (2015). *La conciencia del tiempo: la Memoria*. Colección Signos de la Memoria. MMDH, Santiago.

Winn, Peter; Stern J., Steve; Lorenz, Federico; Marchesi, Aldo (2014). No hay mañana sin Ayer. Batallas por la memoria histórica en el Cono Sur. LOM, Santiago.

YUYANAPAQ. Para recordar. 1980-2000 (2003). Relato visual del conflicto armado interno en el Perú. Instituto para la Democracia y Derechos Humanos. Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.

AGRADECIMIENTOS

No podría negar –sino que agradezco– la influencia que sobre mí ejerció Tzvetan Todorov en estas reflexiones. De hecho, fue él quien me propuso trabajar comparativamente los casos de Chile, Argentina y Perú. Lamento que no haya alcanzado a conocer este texto que quizás habría disfrutado. A Andreas Huyssen le debo su generoso prólogo, que me dio la confianza necesaria para atreverme a publicar estas páginas.

Agradezco especialmente a FLACSO e Imaginacion que me apoyaron para realizar este trabajo. A la DIBAM por darme las libertades necesarias para escribirlo mientras desempeñaba el cargo de Director del Museo Gabriela Mistral en Vicuña.

A las personas que me alentaron y comentaron este texto. Me reservo sus nombres puesto que no quiero presentarlos como solidarios con las ideas aquí expuestas, las que sólo son de mi exclusiva responsabilidad. No obstante, no puedo dejar de mencionar a Marco Ensignia y Valentina Infante, quienes colaboraron conmigo en la redacción de informes, ponencias y discursos durante los años en el museo, algunas o muchas de cuyas frases están presentes en este texto; asimismo, a Tania Encina, quien me apoyó en la recolección de informaciones necesarias. Y naturalmente, a María José Bunster y María Luisa Ortiz, quienes fueron pilares de mi gestión durante esos años.

SERIE LIBROS FLACSO-CHILE

TRAMPAS DE LA MEMORIA

En este conciso y maravilloso libro, el autor reflexiona imaginativamente sobre las trampas de la memoria que atormentan la cultura contemporánea de conmemoración y de museos en todo el mundo.

Me sorprende que las reflexiones de Brodsky parecieran contener una contradicción performativa entre la primera parte del libro sobre la historia reciente de Argentina, Perú y Chile, y la segunda parte, sobre el propio proyecto del museo en Santiago. Es como si quisiera compensar la ausencia de una historia más amplia en las exhibiciones del museo exponiendo las situaciones históricas que lenta pero seguramente condujeron a la violencia estatal y al terror militar en estos tres países.

La propia posición política de Brodsky sobre los desarrollos transnacionales que condujeron a la dictadura, el terrorismo de Estado y la violencia política en Argentina, Perú y Chile se hace suficientemente clara en la primera parte del libro. Es una posición moderada y sabia-moderada en la medida en que defiende el proyecto del museo contra posibles ataques políticos; sabia en que reconoce, con Immanuel Kant, que nada recto se ha hecho nunca de "la madera torcida de la humanidad". Este libro se erige como un emocionante y lúcido posdata a la dirección del museo por parte de Ricardo Brodsky en años cruciales.

Andreas Huyssen



FLACSO
CHILE

ISBN: 978-956-205-267-2



9 789562 052672