



Universidad de Chile

Facultad de Artes

Departamento de Teoría e Historia del Arte

Memoria y Monumento

El memorial en la recuperación de la historia de la represión 1973- 1990 en Chile.

Tesis para optar al Grado de Licenciado en Artes c/m Teoría e Historia del Arte

Alumna: Carla Brodsky Zimmermann

Profesor Guía: Federico Galende

Enero 2012

*Ya ustedes no son más
que una inscripción en nuestras plazas.*

*Ya el recuerdo de sus amores
se va desdibujando.*

*Ya ustedes sólo son
por haber muerto.*

Louis Aragon.

Índice de Contenidos

INTRODUCCIÓN.....	Pág. 5
-------------------	--------

CAPÍTULO I

1. DE ARTE Y MEMORIA.....	Pág. 8
---------------------------	--------

CAPÍTULO II

2. SOBRE EL MONUMENTO CONMEMORATIVO O MEMORIAL

a) El Holocausto y el inicio del espacio dedicado a la memoria en relación a los Derechos Humanos.....	Pág. 14
b) El debate internacional en torno a los espacios de memoria: el caso Argentino	Pág. 19
c) Memoria en Chile.....	Pág. 23

CAPÍTULO III

3. MEMORIALES Y ESPACIOS DE MEMORIA EN CHILE

a) <i>Memorial del Detenido Desaparecido y el ejecutado político.</i> Cementerio General de Santiago. Comuna de Recoleta.....	Pág. 30
b) Parque por la Paz <i>Villa Grimaldi.</i> Comuna de Peñalolén	Pág. 35
c) <i>Paine, un lugar para la Memoria.</i> Comuna de Paine.....	Pág. 41
d) Las Sillas: <i>Un lugar para la Memoria de Natino, Parada y Guerrero.</i> Comuna de Renca.....	Pág. 46
e) Monumento a las mujeres víctimas de la represión “ <i>Mujeres en la Memoria</i> ”. Plaza Los Héroes. Comuna de Santiago.....	Pág. 51

CONCLUSIONES

- a) El memorial como estrategia artística y acto curativo para la documentación, recuperación y reparación de la historia nacional..... Pág. 56
- c) Los nuevos desafíos de la memoria Pág. 59

BIBLIOGRAFÍA..... Pág. 62

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo corresponde a un proyecto de tesis para optar al grado de Licenciado en Artes con mención en Teoría e Historia del Arte, en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

Lo que aquí se busca analizar es la función que cumple dentro de la sociedad actual un determinado tipo de obra de arte que aquí caracterizamos como Memorial o monumento conmemorativo. Lo que se plantea es hasta qué punto su sentido social y estético funciona en la reconstrucción de la historia nacional de un país y cómo perdura en tanto que estrategia determinante para la memoria nacional del último siglo.

En este caso se trabajará de acuerdo a una serie de cinco memoriales ubicados en Chile, concretamente en la Región Metropolitana, que de alguna manera reflejan de distintas formas, tanto materiales como simbólicas, el esfuerzo sobre el cual ha trabajado el país después de la vuelta a la democracia para consolidar los hechos del pasado y reflejar, tanto artística como socialmente, los abusos cometidos en contra de los Derechos Humanos. Es de interés el trabajo sobre este grupo de memoriales en concreto dado que cada uno de ellos se dispone dentro del territorio nacional de una forma diferente, ya sea desde la oficialidad como también de manera alternativa; siendo unos más populares y mejor mantenidos que otros, etc. De acuerdo a las diferencias y semejanzas que estos posean en cuanto obra de arte y como artilugio para resolver un problema social es que se buscará responder a la pregunta que planteamos: ¿En qué medida y por qué medios es que funciona el arte como documento del pasado traumático de una sociedad y hasta qué punto la experiencia estética gatilla la reconstrucción de la memoria del país? Así, lo que se plantea es tratar de entender cómo funciona y se mantiene, en relación a lo anterior, el memorial en Chile.

Para lograr responder a la pregunta se analizará la función que ha tenido el memorial y el arte ligado a la memoria no sólo en Chile, sino que a nivel internacional. En la primera parte de este trabajo se comenzará exponiendo qué significa en términos generales y cuál es su diferencia con otro tipo de obra que le es semejante: el monumento. Se buscará explicar el por qué se dice

del memorial como “arte de la memoria” y cómo es que este se concibe a nivel global en los últimos años.

En el segundo capítulo se analizará ya más concretamente el inicio de la utilización del memorial basándonos en el caso de Alemania y el intento de recuperación de la historia a través del arte posterior al término de la segunda guerra mundial y en relación a las consecuencias del Holocausto. Posteriormente se exhiben casos de importancia a nivel latinoamericano, utilizando como ejemplo principalmente a Argentina y el trabajo que se ha desarrollado allí en torno a la memoria post-dictatorial, para continuar y cerrar el capítulo con el debate sobre la memoria en Chile y cómo se ha comenzado a gestar el trabajo del recuerdo a las víctimas de la dictadura en el país.

El capítulo que sigue concentrará la descripción tanto plástica como conceptual de los cinco memoriales elegidos a partir de una exposición de su contexto histórico, de su conformación en tanto que obra, tomando en cuenta también quién o quienes han participado y siguen participando en su configuración, y por último, las actividades y/o funciones que cumplen en la actualidad. De acuerdo a esto se intentará establecer las diferencias y semejanzas que haya entre ellos, exponiendo, también, cómo es que estos se han posicionado dentro del país, cuál es la reacción que los chilenos han tenido junto con su conformación y de qué manera se instalan como parte de un nuevo paisaje social y urbano.

Para terminar este trabajo y de acuerdo a los datos y análisis expuestos dentro de todo el texto, se buscará responder a la pregunta inicial tomando como base una serie de hipótesis que confirman la utilización del memorial como un elemento válido en la re-valoración de la historia nacional en tanto que funciona de acuerdo a los siguientes parámetros:

- El memorial como obra de arte busca asegurar la permanencia en la memoria de las actuales y futuras generaciones, de los hechos ocurridos en tiempos de violaciones a los derechos humanos, a través del impacto que éstos producen en tanto que material estético.
- El memorial como estrategia artística de revaloración del pasado y de la identidad nacional enfrentada a la memoria cultural y colectiva.

- El memorial como síntoma de restablecimiento para el trauma social.

De este modo, lo que finalmente se intenta comprobar es si esta serie de afirmaciones corresponden a la respuesta definitiva a nuestra pregunta o no, haciendo que el camino se mantenga o bien se desvíe en torno a otros problemas por analizar. De acuerdo a esto es que se generará la discusión que suscitará el proceso de conclusión y que guiará hacia el final.

*Aprender es, para cada generación
ahorrar el esfuerzo agotador de aprender todo de nuevo
cada vez.¹*

Capítulo I

1. DE ARTE Y MEMORIA

Entender el arte ligado a la memoria significa entenderlo como vestigio de un pasado que no estamos dispuestos a olvidar.

Una de las funciones que ha tenido el arte desde sus inicios ha sido hacer permanecer en el tiempo determinadas realidades de una sociedad, funcionando tanto como espejo de ella o bien como idealización. Es por esto que cuando lo que se intenta es “hacer memoria” las estrategias artísticas funcionan y se adaptan a una forma determinada de lo que se intenta recordar haciendo inmortal un proyecto en el cual la imagen habla por sí sola y se emplaza en espacios que de cierto modo, las otras materias no pueden abarcar. Sin embargo, y más allá del deseo implícito que se coloque en una determinada obra de arte, la reproducción artística hace y deshace la memoria constantemente. Esto sucede en tanto que el arte funciona y se produce para generar una idea. Las artes plásticas, en concreto, generan una visión de aquello que el pasado nos ha dejado de legado y así el pasado se instala como parte de nuestra consciencia en tanto que memoria de aquello que nos es anterior. De este modo, el arte funciona como el objeto que perdura en el tiempo y que produce y re-produce aquella visión; que constantemente hace memoria. Sin embargo existen diferentes medios por los cuales ella se puede representar, siendo algunos mas explícitos e intencionales directamente en su misión que los otros. Una de las formas plásticas que ha dominado el propósito de traer la memoria de acuerdo a estrategias concretas ha sido el monumento.

Tal como se expresa en la propia palabra, “monumento” -del latín *monumentum*- significa “recuerdo”, por lo que su origen está directamente relacionado con esta intención del

¹ RICOEUR, PAUL – *La memoria, la historia, el olvido*. Ed. Trotta 2010. Madrid, España. Pag. 86

ser humano de hacer recordar a una sociedad sobre algún hecho o personaje que parezca digno de perpetuar. Si bien la utilización del monumento en grandes cantidades se dió durante el Imperio Romano, este tipo de obra ha permanecido en el tiempo, siendo uno de los elementos de mayor reproducción en el arte ligado a los intereses tanto de la sociedad como también de sus gobernantes, en cuanto son ellos quienes, generalmente, lo utilizan como forma de conmemoración. Así, el monumento ha ocupado distintos roles sociales a lo largo de la historia, instaurándose como la marca registrada de un acontecimiento que no sólo no debe ser olvidado, sino que también debe permanecer en el tiempo, formando y creando junto con él, la historia tanto individual como colectiva de una sociedad. Como explica T. Todorov:

La representación del pasado es constitutiva no sólo de la identidad individual [...] sino también de la identidad colectiva. [...] Al construir un pasado común, podemos beneficiarnos del reconocimiento debido al grupo.²

De esta forma creamos colectividades y nos emplazamos en el territorio como un conjunto social. Así, el monumento funciona como el objeto artístico de una memoria histórica, compuesta, grupal, y colectiva, representando hechos y/o personajes que de algún modo se inscriben como parte de la identidad nacional, permitiéndole a ésta aprehender el pasado y situarse a nivel común en el presente.

Una de las razones por las cuales el monumento ha sido tan exitosamente utilizado en todo el mundo y a lo largo de la historia es por su condición de obra de arte en el espacio público. Esta es una de sus bases, en tanto que si lo que se intenta es establecer relaciones entre un pueblo y su pasado, aquella representación debe estar al alcance de todos, y erigirse en un espacio en el cual la cotidianidad sea protagonista y el mismo recuerdo se inscriba sobre ella. Es, principalmente a través de la escultura y de la arquitectura que el monumento toma lugar en el espacio urbano y forma parte del paisaje, estableciéndose así como un espacio libre al recuerdo, como el firmamento sobre el cual la historia reposa y desde donde la podemos de cierto modo visualizar. Tal como lo planea Hugo Vezzetti:

² TODOROV, Tzvetan – *La memoria amenazada*. Pag. 22 Ref: www.cholonautas.edu.pe/ Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales.

Las memorias se inscriben diversamente en la ciudad, concebida como un territorio de huellas y marcas, como un movimiento práctico colectivo del vivir y el habitar.³

Así, el plano de la ciudad y el espacio público se ubica como el mejor y más asequible soporte, ya que es en ella donde descansan los trazos de estos acontecimientos, sin diferenciar en estratos sociales y presentándose como ejercicio de un Estado al servicio popular. Del mismo modo, al ser el monumento un tipo de obra que está directamente ligada con los intereses del Estado y/o de los poderes gobernantes de una nación, el espacio público se utiliza como el museo, como la galería de un pasado que todos deben glorificar y que enmarcará las bases para crear un futuro colectivo que logre identificarse y del mismo modo, enorgullecerse de su historia. En este sentido, “gloria” y “orgullo” forman parte del vocabulario angular del monumento histórico.

Sin embargo, la utilización del monumento no se reduce solamente a representar hechos históricos verídicos, ya que a partir del momento en el que la autoridad y el poder gobernante asumen su importancia como medio de representación, comunicación y como símbolo funcional de una determinada identificación nacional, su sentido se comienza a modificar hasta el punto en el que ya no es exclusivamente la historia la que guía el argumento de la obra, sino que éste se transforma en un medio más de difusión que funciona mediante estrategias propagandísticas para y con el Estado.

Con la integración de la propaganda al arte, el sentido del monumento cambia, asimilándose dentro de un lenguaje en el que los discursos no son siempre del todo realistas, ya que, si bien lo que se intenta hacer es transmitir un mensaje que forme parte relativa de la realidad, este es nada más que a una perspectiva de ella; una visión individual expresada de tal manera que se revela posteriormente como ideología global. De este modo, la propaganda funciona a partir de un espacio determinado en el que es el hombre, hablando ya sea por parte del Estado, como de un privado, quien desea lograr una comunicación fundamentada en el convencimiento y la atracción de las masas para así poder establecer una estrategia medial que le

³ VEZZETTI, Hugo – En: “Memoriales del terrorismo de Estado en Buenos Aires”. En: VV.AA – *Memorias urbanas en diálogo: Berlín y Buenos Aires*. Ed. Buenos Libros. Buenos Aires, Argentina, 2010. Pag. 107

sirva como herramienta en el propósito de conformar un ideal social. De acuerdo a esto, el arte se instala como la mejor manera de expresar estos propósitos, y el espacio público su mejor escenario.

Regímenes como el nacionalsocialista alemán o aquel impuesto por la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas son ejemplos claros de esta nueva utilización del monumento, ya que en ambas sociedades el medio artístico era visto como un elemento fundamental y de gran ayuda para lograr una comunicación efectiva y cercana con las personas, integrando así en él los ideales nacionales de lo que debía de ser representado como parte de la identidad política y social del conjunto. Tanto para los artistas, como para los líderes políticos soviéticos y nazis, la propaganda artística reflejaba una defensa de la verdad y de los valores que se querían fomentar para constituir una nueva y mejor sociedad. Es por esto que la representación del monumento abarca una gran cantidad de cuestiones que generalmente no le son del todo fieles a la historia, aproximándose mucho más a una exposición concreta de un ideal que se intenta alcanzar con el fin de expresar los nuevos modelos que se desean integrar en la sociedad recreando así su propia visión del pasado y del futuro, basándose en una memoria inventada que tiene como propósito final determinar a la comunidad.

De acuerdo a todo lo anterior, podemos asumir que el monumento tiene por motivos representados tanto aquello que conlleva la idea de un imaginario arquetípico en pos de una visión que se intenta colar dentro de una colectividad, como también los hechos y personas de los cuales la misma se complace y que son en efecto, verdaderos. Ambas formas de monumento aluden a aquellos hechos o personas de los cuales se puede presumir son parte de su “memoria nacional” y que actúan como referentes positivos para las futuras generaciones. Sin embargo, a partir del siglo XX la conciencia de estos hechos históricos da un giro significativo haciendo que no sólo sea lo “honroso” digno de representar, sino que también aquello que una nación debería ser capaz de admitir, reconocer, condenar y hasta cierto punto amnistiar. Así es como se instaura el memorial o también llamado monumento conmemorativo.

El memorial nace como pariente directo del monumento en tanto que lo que busca es traer hechos del pasado e instalarlos en la memoria colectiva de una sociedad. Sin embargo,

aquellos hechos y las personas que lo protagonizan distan de diferencias significativas. Mientras el primero nace, como ya se ha mencionado, de una vanaglorización o idealización de los triunfos acumulados por un país, el segundo lo hace a partir de una necesidad causada por la violencia injustificada que sufre un determinado grupo de personas en un momento exacto de la historia. Así los Derechos Humanos y su violación se instalan como palabras claves en la conformación de memoriales, y es justamente cuando se toma consciencia de esto, cuando ellos se comienzan a erigir. De este modo, el memorial se transforma en la estrategia que tiene el Estado para rectificar el silencio, utilizando el arte como medio y el espacio público como soporte para conformar una memoria que en otro tiempo se sostuvo incómoda e inestable y que con él se comienza lentamente a digerir. Es así que:

Las sociedades se enfrentan al dolor de la pérdida y exigen de procesos de elaboración del duelo social a través de la recuperación de su memoria colectiva.⁴

Recuperación que de cierta forma, comienza a generarse cuando estas obras se posicionan y forman parte también de las huellas históricas y visibles en el espacio urbano de la ciudad.

De este modo, el memorial actúa como tumba, como el cementerio imaginario de las víctimas de un conflicto social que todos deberíamos ser capaces de visitar y recordar. Actúa, y queda bien expuesto ya en su nombre, como memoria, como el acto de la memoria que por más que se quiera, no se debe olvidar. Es, en palabras simples, un arte de y para la memoria:

Es un arte que trabaja sobre lo inaprensible de su propia materia. Y su materia no es la glorificación de la vida sino la evocación de una ausencia. Pero más que eso aún, intenta la experiencia moral de rescatar un remoto instante vivido.⁵

⁴ BLAIR TRUJILLO, Elsa – *Memoria y Narrativa: la puesta del dolor en la escena pública* – Pag. 1 Ref: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/colombia/iep/21/memoria%20y%20narrativa.pdf>

⁵ GONZÁLEZ, Horacio – *En: “Arte, grito y representación: entre la abstracción universalista y los nombres de la historia”*. *En: VV.AA – Memorias urbanas en diálogo: Berlín y Buenos Aires*. Ed. Buenos Libros. Buenos Aires, Argentina, 2010. Pag 234

Ya no es sólo el recuerdo concreto de un acto nacional, ya no se trata de un proceso artístico exclusivo que busca presumir el éxito y el honor de una sociedad de acuerdo a caracteres concretos de un pasado que se anhela, sino de aceptar y por sobre todo, recobrar los hechos y las personas que de alguna forma quedaron extinguidas; de una memoria oculta y que hasta ahora no estaba dispuesta a manifestarse. Como expone Paul Ricoeur: *el deber de memoria es el deber de hacer justicia, mediante el recuerdo, a otro distinto de sí*⁶. Así el rol de recordar ya no obedece solamente a los poderes fácticos, sino que también son las mismas víctimas y sus cercanos los que tienen la posibilidad de apropiarse de él, de sacarlo a la calle y mostrarlo como parte tanto de su historia personal, como aquella que nos es común. Se transforma, de esta forma, en el mea culpa de la oficialidad, en el alarido de los acallados y en el inicio de un proceso social que busca reconciliarse consigo mismo, que busca, mediante la toma de conciencia del pasado, asumir un presente de acuerdo y de mediación. Es, de alguna manera, una de las respuestas a las tantas interrogantes que flotan después de un periodo de inestabilidad, después... cuando el recuerdo y sus restos son el único grito que se puede enunciar.

⁶ RICOEUR, PAUL – *La memoria, la historia, el olvido*. Ed. Trotta 2010. Madrid, España. Pag. 121

*Y lo que se imprimió, lo recordamos y lo sabemos
en tanto su imagen permanezca ahí;
pero lo que se borre o no se pudo imprimir,
lo olvidamos, es decir,
no lo conocemos.⁷*

Capítulo II

2. SOBRE EL MONUMENTO CONMEMORATIVO O MEMORIAL

a) El Holocausto y el inicio del espacio dedicado a la memoria en relación a los derechos humanos

Cuando el tema principal que se expone es la creación de memoriales o monumentos dirigidos a las víctimas de violaciones a los derechos humanos resulta imposible no mencionar el caso de Alemania.

Posteriormente al término de la segunda guerra mundial Alemania quedó sucumbida en una posición de desvalorización y conflictos políticos importantes. El reconocimiento internacional de los crímenes cometidos por el nazismo produjo un cargo de culpabilidad en el país difícil de apaciguar, y que las autoridades de turno tuvieron que comenzar a reparar de distintas maneras. Aún no se tenía del todo claro qué hacer con los espacios de encierro, campos de concentración, casas de oficiales, y otras zonas relacionadas con el régimen, pero sí existía un consenso en el sentido de que “algo” tendría que hacerse, aun cuando no se tenía muy claro qué.

Por un lado estaba la opinión de las familias y las víctimas, por otro la del Estado y la de los intelectuales y estudiosos del fenómeno. La sociedad alemana vivía en un constante debate de cómo se debía conservar la memoria y qué es lo que se debería hacer para honrar a las víctimas y condenar a los victimarios. El periodo que transcurre entre 1945 y 1980 da vueltas sobre este

⁷ RICOEUR, PAUL – *La memoria, la historia, el olvido*. Ed. Trotta 2010. Madrid, España. Pag. 25 Fragmento de Sócrates y Teeteto de Platón.

problema, dado que por un lado el Estado aún no sabía del todo cómo reaccionar y aclarar los errores del pasado sin pasar a llevar a los protagonistas de esa historia, y por otro aquellos protagonistas todavía no eran capaces de asimilar todo aquello por lo que habían pasado y si existía o no alguna manera de reparar el daño causado.

Así, y principalmente a partir del año 1968, de la mano de las nuevas generaciones, el país vive un periodo en el cual la base es, antes que nada, condenar a los culpables de los crímenes cometidos, para posteriormente intentar sanar las heridas y hacer presentes los hechos de un pasado que no ha de repetirse jamás.

Sin embargo no es hasta principios de los años 80 que el pueblo y el Estado Alemán comienzan realmente a hacerse cargo en una forma cotidiana de esta herencia de violencia e injusticia, consolidando sus estrategias sociales y políticas en la reparación de la memoria histórica del país.

Es en el año 1979, treinta y cuatro años después del término del conflicto bélico y del fin del nazismo, que se presenta en la televisión alemana la serie norteamericana “Holocausto”, la cual relata la historia y vida que tienen un grupo de familias judías en un campo de concentración. Este hecho conmocionó no sólo al país, sino también al mundo entero ya que se instaló como uno de los primeros documentos audiovisuales –demás está decir, ficticio- que retrataba lo vivido en Alemania durante el Tercer Reich desde la postura de las víctimas. El poder visualizar los abusos que sufrieron las millones de personas durante el régimen nazi devolvió a la sociedad alemana aquella necesidad de justicia y fue a partir de entonces que se comenzó a trabajar de manera constante en la recuperación de la historia y la cultura de la memoria. Tal como lo plantea Todorov:

La recuperación del pasado es indispensable; lo cual no significa que el pasado deba regir el presente, sino que, al contrario, éste hará del pasado

el uso que prefiera. [...] La memoria no es sólo responsable de nuestras convicciones sino también de nuestros sentimientos.⁸

Así, de alguna manera, se inicia un periodo donde lo que se busca es traer de vuelta el pasado, no para santificarlo o crucificarlo, sino para aceptarlo, hacerlo parte viva y consciente de un presente que nos toca como conjunto tanto a nivel general como individual.

Es a partir de 1980 que el memorial y los espacios de memoria comienzan a funcionar como un proyecto real y efectivo, transformando por ejemplo, campos de concentración en museos dentro de los cuales se relata la historia de lo sucedido y en los que el visitante puede realmente ver y sentir lo que allí había ocurrido. Se comienzan a erigir monumentos conmemorativos en honor a las víctimas dentro y fuera de la ciudad, haciendo visible la convergencia de múltiples culturas y generaciones que de alguna manera se identifican con la idea de superar, pero nunca olvidar. Tal como expone Nelly Richard:

Los sitios de memoria y los espacios para la memoria tienen la misión de recuperar y censurar las huellas del pasado traumático; de testimoniar de lo padecido de la clandestinidad de estos lugares para que el conocimiento público acerca de lo sufrido en ellos traspase definitivamente los umbrales del secreto [...]⁹

Un secreto que, en el caso de Alemania ya se había revelado y del cual había que hacerse cargo. Para esto, el Estado toma un papel fundamental en la gestión de estos espacios y comienza a entablarse lo que hoy es conocido como “cultura de la memoria alemana” en la cual el país y sus habitantes necesitan reconciliarse, necesitan, de algún modo, establecer una relación con su pasado que les permita en el presente orientar el camino hacia el cual la sociedad se ha de dirigir; esta es la única forma que se tiene de volver a comportarse y sentirse como nación; de enmendar los actos cometidos en el pasado y formar las bases de una sociedad consciente y preparada para poder avanzar.

⁸ TODOROV, Tzvetan – *La memoria amenazada*. Pag. 8. Ref: www.cholonautas.edu.pe/ Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales

⁹ RICHARD, Nelly – *Crítica de la Memoria (1990 – 2010)*. Ed. UDP, Santiago de Chile, 2010. Pag 233

Para alcanzar esta tarea se inicia un trabajo intelectual y práctico que busca consensuar aquello aclamado tanto por las víctimas como también por las nuevas generaciones. De este modo, el trabajo del memorial en Alemania se basa principalmente en el hacer reconocible para todos, aquello que se intenta conmemorar. Para esto se utilizan distintos dispositivos que mezclan el arte con la historia, lo nuevo con lo pasado y lo hecho con lo que está por hacer. De este modo:

La facultad rememorativa y conmemorativa de las construcciones del recuerdo reciben una orientación específica de formas y contenidos según los dispositivos significantes que median su puesta en escena.¹⁰

Los sistemas de memoria que se implantan en Alemania varían entre la elaboración de placas informativas –más comunes- que atraviesan la ciudad como un sistema de recorridos, como un itinerario que invita al espectador a ser parte del pasado, a vivir desde su propia experiencia lo que a otros, en otro momento, se les obligó,¹¹ hasta la instalación de obras plásticas y signos artísticos más contemporáneos.¹² En este caso lo que se intenta es desconectar y al mismo tiempo estimular mediante nuevas prácticas artísticas al espectador; es una nueva forma de memorial que dista de lo convencional y mantiene una instrucción menos tradicional en comparación con el monumento clásico, haciendo participar más activamente a quién observa y se sitúa frente a él. Estos proyectos por lo general son transitorios y dependen de diferentes artistas invitados a interactuar con la ciudad. Ejemplos de ello son el “Proyecto Siete Signos Artísticos”, gestionado por el gobierno de la ciudad de Berlín en 1996 o el monumento al Barrio Bárvaro en Berlín-Schöneberg creado en 1993 por los artistas Renata Stih y Frieder Schnock.

Tampoco puede faltar el monumento clásico; aquel que posee un enfoque mayormente expositivo y que al mismo tiempo tiene la misión de cumplir tanto funciones estéticas como sociales pero desde un plano más tradicional. Este es, generalmente, el memorial de los nombres, de los rostros, es aquel que muestra los muertos y los enseña sin decoro alguno, los expone y

¹⁰ RICHARD, Nelly – Crítica de la Memoria (1990 – 2010)”. Ed. UDP, Santiago de Chile, 2010. Pag 234

¹¹ Ejemplos: “Ruta Histórica Wilhelmstraße” y “Ruta Histórica del muro de Berlín”

¹² Ejemplos: “Signos de reflexión en memoria de los asesinados por la justicia militar nacionalsocialista” en Murellenberg.

hace evidencia de un conjunto de seres humanos que por apetito de otros, ya no está. En este sentido tomo las palabras de Federico Lorenz en relación a que:

Lo que efectivamente impacta y queda en la memoria es la relación que somos capaces de hacer entre las marcas materiales y los datos históricos. Lo que abruma pero a la vez lo que mantiene en escala humana un espacio cuyas dimensiones pueden borrarse muy fácilmente, son los datos: cantidades, historias ancladas en nombres y nombres anclados en historias.¹³

Este tipo de memorial es normalmente concebido por un artista en particular que, posteriormente a un llamado a concurso por parte del Estado o de alguna agrupación, presenta un proyecto y éste se concreta. En el caso alemán, uno de los más controversiales e importantes es el monumento de la estación ferroviaria Berlín-Grunewald, la cual durante el periodo nazi fue utilizada como estación de deportación de ciudadanos judíos a campos de concentración. La historia de este memorial comienza en 1953, cuando se instala la primera placa recordatoria, pero no es hasta el año 1991 que el proyecto final se lleva a cabo y la obra se instala definitivamente como representación de la experiencia allí acontecida.

Otro de los más importantes mecanismos de acción fue la creación de centros de información, los cuales se sitúan en los lugares centrales de la historia del régimen como casas de mando de altos oficiales u organismos gubernamentales nazi.¹⁴ Uno de los más importantes en este sentido es el “Memorial de la Resistencia Alemana”; un complejo de edificios históricos ubicados cerca del Parque Tiergarten en Berlín. Todos estos edificios fueron utilizados por militares hasta el año 1945 y era un espacio de constantes actividades para los simpatizantes del régimen, por lo que se erige como una parte de la ciudad cargada de escenarios alternos, tanto partidarios como también de la resistencia, ya que fue allí donde tuvieron lugar una serie de intentos de atentado y de resistencias individuales y grupales que buscaban intervenir en contra del nacionalsocialismo. La importancia de este memorial, más allá del lugar que ocupa reside en

¹³ LORENZ, Federico – En: “La ESMA, un espacio en construcción. Estado y actores sociales en un sitio de memoria.” En: VV.AA – *Memorias urbanas en diálogo: Berlín y Buenos Aires*. Ed. Buenos Libros. Buenos Aires, Argentina, 2010. Pag.177

¹⁴ Ejemplos: “Casa de la Conferencia de Wannsee”, “Topografía del Terror”

que no solamente se encarga de hacer memoria por su espacio físico, sino que se ha transformado en un espacio de estudio, documentación, investigación y aprendizaje sobre lo ocurrido en Alemania y las violaciones a los DD.HH a nivel mundial. Este es también uno de los primeros memoriales que se gestaron después de la guerra, comenzando en el año 1954 y terminando su expansión en el año 1992, con una vasta cantidad de exposiciones y actividades alternas que hoy le entregan una gran importancia al lugar. Este tipo de memorial, o mejor dicho “espacio de memoria” refleja el interés que existe de continuar aprendiendo de una situación que en otro tiempo se mantuvo oculta y cómo es posible utilizar los espacios que anteriormente fueron escenario del terror y así poder generar conciencia en las nuevas generaciones en relación a que el trabajo de la memoria es constante y que siempre se puede volver a ella.

b) El debate internacional en torno a los espacios de memoria: el caso Argentino.

A diferencia del caso alemán, en muchos de los países en los que se ha gestado una cultura de la memoria, el trabajo se ha basado más que nada en sacar a la luz hechos ocurridos que permanecían ocultos y habían sido constantemente negados por una parte de la sociedad. Esto es lo que sucede en muchos países latinoamericanos en los que durante un periodo determinado de años se gestó un gobierno militar dictatorial impuesto a través de la violencia y que dentro de sus estrategias, mantiene el no dejar huellas acerca de los crímenes cometidos.

Uno de los casos de mayor importancia a nivel latinoamericano cuando se habla de violaciones a los derechos humanos en periodos de dictadura es el caso argentino. El régimen militar argentino (1976-1983) a cargo del Teniente General Jorge Rafael Videla se caracterizó por la masiva desaparición y muerte de personas, sin diferenciar rangos de edad, sexo o condición social. Organismos como la CONADEP¹⁵ asumen que durante los siete años de dictadura en argentina hubo alrededor de 30.000 desapariciones, sin contar a las víctimas que fueron encontradas ya muertas ni tampoco los sobrevivientes.

¹⁵ Comisión Nacional de Desaparición de Personas.

Me parece interesante destacar el caso argentino particularmente porque éste ha sido uno de los países a nivel latinoamericano que más ha trabajado en los últimos diez años el tema de la memoria y su reconstrucción. A través de fundaciones y asociaciones ligadas a los derechos humanos, tanto los propios sobrevivientes como sus familias han llevado a cabo una lucha por hacer permanecer el recuerdo, sacar la verdad y exigir justicia. A diferencia de lo que sucede en Alemania, en América Latina no es el Estado ni los organismos públicos quienes ofrecen una mayor preocupación y cobertura por estos temas, sino los propios protagonistas de aquella historia, gestionando y financiando por cuenta propia la gran mayoría de las actividades y espacios ligados a la memoria. Esto hace del proceso de rememoración un trabajo más arduo, pero no menos significativo a la hora de establecer la historia de lo que aún se calla.

Uno de los espacios de memoria más importantes que existen hoy en Argentina es la ex-ESMA. La que en su momento fue la Escuela de Mecánica de la Armada y donde se practicaban constantes torturas y detenciones a opositores al régimen, es hoy un espacio de memoria; lo que fue el centro de detenciones más importante de Buenos Aires se convirtió en el año 2004 – gracias a la gestión de distintas agrupaciones, artistas, intelectuales y políticos- en el centro de memoria también más importante de la ciudad, rescatándolo tanto como centro de detención, es decir, dejando los residuos de las actividades que allí se realizaban –es posible hacer un visita a los calabozos y cámaras de tortura que se instalan en el sótano del lugar- pero también como centro de información, investigación y estudio acerca de las violaciones a los DD.HH. La transformación de la ESMA en museo de la memoria significa un paso importante en la aceptación de lo ocurrido. El utilizar un espacio de carácter importante para la dictadura y las fuerzas militares y transformarlo, asume de cierto modo un nivel de responsabilidad considerable ya que por un lado abre paso al pasado al mismo tiempo que lo inmortaliza en un suceso social que actúa mediante experiencias individuales. Así:

La museologización del pasado tormentoso de los ex centros de detención y tortura convertidos en museos de la memoria vuelve transitable, es decir, visitable, el recuerdo guardado en ellos, pero al

hacerlo sacrifico lo que en ese recuerdo permanece trabado como resto inmanejable de un pasado de expropiación y desalojo del ser.¹⁶

En este sentido se puede abarcar el trabajo de los espacios de memoria en cuanto que museo de la misma, como un proceso que ya no toca específicamente a los protagonistas de aquella historia, sino a sus hijos y nietos, a aquellos que el recuerdo sólo llega por vías indirectas y que aún así, tienen la necesidad de saber. La importancia de estos espacios radica en el permiso que se da al ciudadano común a ingresar en espacios en los cuales anteriormente sólo existía exclusividad.

Otros de los espacios de memoria importantes en la ciudad son el Club Atlético, El Olimpo y la Casa Virrey Ceballos. Todos ellos han sido sitios recuperados por las asociaciones de DD.HH dado su carácter de centros de reclusión y tortura. Es importante tener en cuenta que han sido personas naturales y no organismos públicos dependientes del Estado los que han rescatado estos espacios, fundamentalmente a través de testimonios y recuerdos de las víctimas que sobrevivieron y lograron escapar. Esto establece una diferencia con el modo en que se gestiona el proceso de rehacer la memoria, siendo el relato individual de quien padeció allí, uno de los factores –sino el más- importante. Sin este testimonio aquellos lugares hoy habrían sido derribados u olvidados como un bloque más de la ciudad.

El último lugar que interesa mencionar aquí es el Parque de la Memoria, situado a orillas del río de la Plata en Buenos Aires. Esta construcción consta de la elaboración de una serie de memoriales encargados a diferentes artistas para rendir homenaje a las víctimas aún desaparecidas de la dictadura de Videla. Es un circuito artístico que mediante variados soportes plásticos intenta encarnar el deseo de búsqueda y reparación de la sociedad argentina tocada por los crímenes. La elección de este recinto no es arbitraria ya que como se conoce hoy en día, los cuerpos de los DD.DD en la capital argentina eran, vivos o muertos, lanzados al río desde avionetas o helicópteros, sin forma de escapar. Este es un lugar cargado de memoria, ya que es muy probable que la mayoría de los cuerpos de personas que aún no aparecen sigan bajo esas

¹⁶ RICHARD, Nelly – Crítica de la Memoria (1990 – 2010)”. Ed. UDP, Santiago de Chile, 2010. Pag 250

aguas, transformando el espacio en una especie de cementerio de la incertidumbre y el desconsuelo. Es así que:

Los lugares no están elegidos arbitrariamente y tampoco se los puede deselegir. Tienen un vínculo que es topográfico, pero también histórico y social y de ellos parten vínculos sociales.¹⁷

Nada es arbitrario; todo se elige con un sentido, una razón de ser. En este caso el Parque hace sentido al caso omiso que convoca el río, y sitúa en un lugar estratégico de la ciudad el recuerdo de quienes no se puede identificar.

Resulta importante también destacar que el caso argentino ha mantenido grandes influencias con trabajo realizado en Alemania. Existe una confluencia e intercambio de ideas, basándose el primero en la experiencia exitosa del segundo. Buenos Aires hoy intenta funcionar –a menor escala que Berlín- como un circuito, mantiene entre sus calles y avenidas un recorrido urbano que denota la permanencia de espacios relacionados con los distintos episodios que protagonizan los hechos de violación a los DD.HH, creando así una memoria permanente dentro del espacio de la ciudad. El trabajo de integración de la memoria urbana ha sido un capítulo importante para quienes han trabajado en los distintos proyectos, buscando así que las nuevas generaciones, más que recordar, puedan aprender y comprender el pasado de forma frecuente y positiva. De todos modos la cultura de la memoria en Argentina es un proyecto que hoy sigue su camino y sobre el cual queda mucho por hacer y a muchos sectores que convocar, pero resulta interesante destacarlo ya que, como se mencionó anteriormente, este movimiento tanto artístico-intelectual como social, ha comenzado a gestarse principalmente en los últimos diez años, dando los primeros pasos, y siendo por sí mismo el ejemplo que, como se expondrá a continuación en el caso chileno, otros países comienzan a trabajar.

¹⁷ DOLF-BONEKÄMPER, Gabi – En: “Topografías del recuerdo y colectivos de memoria”. En: VV.AA – *Memorias urbanas en diálogo: Berlín y Buenos Aires*. Ed. Buenos Libros. Buenos Aires, Argentina, 2010. Pag. 29

c) La memoria en Chile

El proceso de memorización en Chile comienza a partir del año 1988, junto con el fin de la dictadura llevada a cabo por el Capitán General de Ejército Augusto Pinochet. El día 11 de Septiembre de 1973, las fuerzas armadas del gobierno de Chile ejecutan un golpe de Estado que domina el país durante quince años y trae de la mano el miedo, la censura y la constante desaparición y muerte de personas, incluyendo al actual presidente Salvador Allende y miembros de su gabinete. La dictadura militar en Chile vive distintos procesos sobre los cuales la persecución de personas, a cargo de organismos estatales como la CNI o la DINA, está siempre presente. Es en el año 1988 que el país pone fin al régimen mediante un plebiscito popular en el que se decide terminar con el mandato de Pinochet. Posteriormente al referéndum se inicia el periodo de vuelta a la democracia, de la mano de la Concertación; coalición de partidos de centro-izquierda que al mando de Patricio Aylwin como nuevo presidente, se instala en La Moneda. Una de las misiones que debe llevar a cabo este nuevo gobierno es intentar re-unificar al país, entregarle una nueva confianza y al mismo tiempo, saldar las deudas dejadas por la dictadura.

El régimen militar en Chile dejó alrededor de 35.000 víctimas directas de violaciones a los DD.HH, entre las cuales se estiman más de 3.000 muertes, dentro de las que aún permanecen más de 1.000 personas desaparecidas.¹⁸ Para lograr reparar el daño causado al país cada gobierno de turno establece distintas estrategias que le parecen adecuadas, pero que sin embargo no logran aplacar el dolor y la necesidad de justicia que se aclama. Uno de los problemas que existe en el país es la ausencia de juicio que hay en relación a las personas implicadas en la dictadura. El proceso legal se elabora con gran lentitud, dejando a muchos de los mayores implicados en los crímenes –partiendo por el propio Pinochet- en libertad. De este modo, el periodo de transición en Chile se caracteriza por una lucha constante entre los ciudadanos, el Estado y la firme oposición política que, heredada de la dictadura, no está dispuesta a asumir el pasado.

¹⁸ Información de acuerdo a los Informes de la Comisión de Verdad y Reconciliación (Informe Rettig) en 1991 y la Comisión Nacional de Prisión Política y Tortura (Informe Valech) en el año 2003.

Los primeros años de gobierno de la Concentración se basan principalmente en un interés por otorgarle una fuerza política a esta nueva coalición y por otro lado, devolverle la confianza a una sociedad recientemente abatida. Sin embargo ¿es posible volver a confiar cuando las deudas siguen impagas?. Durante los años 90 el país vive un estado de incertidumbre, obteniendo como única respuesta una serie de informes que llevan de la mano uno que otro memorial, que certifican a un nivel más administrativo que emocional las heridas del pasado. Aún no se establece una estrategia definitiva y seria sobre qué hacer con los residuos de la dictadura, cómo recordar a las víctimas y de qué manera indemnizar a los sobrevivientes. Así, el país comienza a sumirse en un proceso de olvido y negación, intentando mirar constantemente hacia el futuro y olvidar una etapa negra que por lo que parece, no se está dispuesta a aceptar.

No es hasta el año 1998 que el deseo de justicia vuelve a consolidarse en el país. Con el arresto de Pinochet en Londres, el país vuelve a recordar un periodo de la historia que parecía querer dejar atrás y se da cuenta que todavía hay espacios en blanco que se deben ocupar. Sin embargo, el gobierno de turno, presidido por Eduardo Frei, se caracteriza por una ausencia política en el compromiso con la memoria de la dictadura, dejando que sea más que nada el la propia ciudadanía la que se haga cargo de condenar y recordar. No es hasta el año 2000 con la presidencia de Ricardo Lagos, que se empiezan a generar en Chile nuevas políticas de la memoria acompañadas de elementos físicos que las ponen en escena. La construcción y recuperación de espacios de memoria ligados a ella comienza a expandirse y al mismo tiempo a hacerse parte de una nueva responsabilidad social. De esta forma el arte comienza a formar parte del nuevo proceso de reconstrucción de la identidad nacional y recuperación del pasado, generando una serie de proyectos urbano-artísticos que exponen el nuevo desafío a tratar.

Para comenzar a gestar una nueva política de la memoria se establecen distintas medidas de reparación simbólica y colectivas que en un trabajo conjunto con las Comisiones de Verdad generan propuestas de reparación, las impulsan y destacan. Estas políticas y medidas se basan en la idea de generar nuevos espacios sobre los cuales la memoria de las víctimas de a dictadura se instale como gesto para poder construir una nueva convivencia basada en el respeto y la dignidad de todas las personas, haciendo partícipe de ello a todo el conjunto de la sociedad y del mismo modo comprometiendo al Estado a comprometerse y responsabilizarse de la toma de decisiones

y medidas para que los hechos de violencia del pasado no vuelvan a ocurrir. Una de las recomendaciones de las Comisiones de Verdad para recuperar la memoria nacional es la creación de memoriales y sitios recordatorios de las víctimas de violaciones a los Derechos Humanos y violencia política, como también la protección y resguardo de los principales centros de tortura y su declaración como monumento nacional¹⁹, la cual fue iniciada en el año 1995, pero que no tuvo gran repercusión, siendo el monumento “Hornos de Lonquén” el único espacio declarado como monumento histórico nacional en la década.

En Chile hoy existen alrededor de doscientos memoriales y/o espacios de memoria dedicados a la violación de los DD.HH correspondientes al periodo de la dictadura militar, trece han sido declarados Monumento Histórico Nacional o Monumento Nacional; doce de ellos en los últimos nueve años. Todos han sido construidos y/o recuperados como tal gracias a la iniciativa de agrupaciones de familiares de DD.DD y ejecutados políticos como también de familiares de las víctimas por separado. A partir del año 2002 el Programa de Derechos Humanos del Ministerio del Interior, en conjunto con la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas y los Municipios de cada comuna, se encarga de gestionar y financiar una amplia cantidad de ellos. Mediante un llamado a concurso de arte público, en el cual se busca la participación de grupos interdisciplinarios dentro de la arquitectura, el arte y el diseño, entre otros, se comienzan a construir una serie de proyectos a lo largo de todo el país, mientras que el resto de ellos pertenecen a iniciativas privadas. No es de interés aquí mencionar cada uno concretamente, ya que más adelante se expondrá el caso particular de cinco memoriales en concreto que plantean de forma general los distintos usos y objetivos que se buscan materializar. De todos modos es importante hacer un esbozo general de la situación en torno a los espacios de memoria en el país y cómo estos se exponen a nivel geográfico, material, estético, y social con el fin de comprender la importancia que generan en la reconciliación y reparación nacional.

Si bien el número de obras dedicadas a la memoria en el país ha ascendido significativamente en los últimos diez años, hoy en día no existe realmente una política urbana que determine estos ejemplos como parte de un paisaje nacional de importancia. No existe un

¹⁹ Datos obtenidos del informe de Políticas y Medidas de Reparación Simbólicas y Colectivas. En Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Santiago de Chile 2011.

conocimiento real de la vastedad de espacios consagrados a la memoria, y muchos de ellos se mantienen en el olvido, o bien sólo son conocidos por quienes toca directamente. A diferencia de lo que se expuso anteriormente en relación al caso alemán y argentino, en Chile todavía no se crea un recorrido urbano nacional que exponga estas obras a un nivel más popular. Muchos de los monumentos se encuentran en lugares de difícil acceso o de nula repercusión geográfica a nivel urbano. Resulta interesante destacar que si bien hay emplazados memoriales casi a lo largo de todo el país, son muy pocas las personas que tienen verdadera consciencia de su existencia o de lo que significan; menos está decir quién participó en su creación y/o gestión. Esto denota un problema importante a la hora de exponer el memorial como elemento de relevancia urbana y educacional, ya que no sirve de nada generar un espacio que finalmente quedará abandonado y paradójicamente, volverá a tratar el pasado como olvido. Tal como lo expone Pilar Calveiro:

Intentamos contrarrestar ese miedo y ese riesgo del olvido por medio de estrategias de supervivencia basadas en una “memorialización” consistente en erigir recordatorios públicos y privados.²⁰

Dejando expuesto que el problema del olvido no solamente se soluciona generando estos espacios, sino que también deben ser parte de una idea que vaya más allá que solamente erigir una obra; debe haber un interés en la participación y también en la protección de éstos y que demuestre de forma concreta el interés que aún permanece en torno a ellos y su recuerdo. Este problema se basa principalmente en una carencia a la hora de gestionar los espacios dedicados a la memoria, ya que no solamente basta con emplazarlos, sino que su trabajo y cuidado ha de ser constante y permanente.

En Chile no ha habido un trabajo constante en la difusión y reflexión en torno a los espacios de memoria, su importancia y cómo se deben gestionar para una exposición efectiva de ellos. Existen dos claros ejemplos de esto: uno es la realización de una publicación elaborada por el Programa de Gobernabilidad en conjunto con la FLACSO Chile en el año 2007 titulada “Memoriales de Derechos Humanos en Chile. Homenajes a las víctimas de las violaciones a los derechos humanos entre 1973 y 1990” en el cual se expone de manera muy general el panorama

²⁰ CALVEIRO, Pilar – *Usos políticos de la memoria*. Pag. 10. Ref: <http://www.elortiba.org/pdf/calveiro6.pdf>

del memorial en Chile, planteando sus condiciones más que nada mediante gráficos y catastros que intentan hacer aparecer el valor de éstos sin profundizar en ningún tipo de discusión o meditación acerca de su concepción en tanto que obra de arte que busca una relación con su entorno social. El segundo ejemplo es un libro titulado “Memoriales en Chile”, perteneciente a los mismos organismos y editado en Noviembre del año 2007. El trabajo expone de manera meramente visual una serie de memoriales, acompañando la gran cantidad de fotografías por pequeñas reseñas y un breves citas en páginas en blanco. Este libro, tal como lo denomina Richard, es un “libro-vitrina”, en el que no se realiza ningún tipo de investigación, más allá de la fotográfica, que explique o ponga en escena el conflicto que trata un memorial, sino que los exhibe como determinados puntos de referencia situados a lo largo de Chile, que solamente por estar ahí se convierten en símbolo de la memoria, presentándola por ende, como un objeto que se instala dentro de un itinerario de “monumentalización” del pasado, dejando al gesto conmemorativo estático y sin mayores intenciones. Lo mismo plantea Nelly Richard cuando afirma que:

Asistimos, en el libro Memoriales en Chile, a la estetización publicitaria de imágenes suntuosamente entregadas a su puesta en página según las pautas visuales de una guía viajera que, turísticamente, recorre Chile.²¹

Así el debate en torno a los espacios de memoria en el país queda de alguna forma sacralizado dentro de una concepción casi intocable de la memoria. No es posible su discusión, sino que se les ha de venerar eternamente por el recuerdo y por la magnitud de los hechos y personas a quienes convoca, dejándolos como espacios que más que ser consagrados, son olvidados por quienes, en su defecto, debieran ser los principales gestores de la obra en tanto que si bien está concebida como obra pública y de libre acceso sigue siendo merecedora de una labor tanto artística como intelectual y activa en su rol social.

Quizás uno de los gestos más importantes que se han creado en los últimos años en Chile con respecto a la conservación de la memoria histórica del país es la conformación del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, inaugurado en el año 2010 bajo la gestión de la presidenta

²¹ RICHARD, Nelly – Crítica de la Memoria (1990 – 2010)”. Ed. UDP, Santiago de Chile, 2010. Pag 342

Michelle Bachelet. La instauración de este espacio oficializa de manera más concreta los hechos ocurridos en el periodo de la dictadura militar, y si bien el museo hoy crece cada día en materia de actividades y afluencia de público, no se deben olvidar los otros espacios que si bien reflejan los hechos de un modo más subjetivo e individual merecen importancia en tanto que funcionan como rastro de lo que se intenta recordar.

La función de un memorial no es la misma que se le puede aplicar al museo, y tampoco deben pretender realizarla, ya que cada uno de estos elementos tiene un grado diferente de importancia y refleja distintas formas de vivenciar lo acontecido. Como lo plantea Nelly Richard:

Las construcciones de la memoria se diferencian entre sí según la intención conmemorativa que las determina y el ejercicio del recuerdo al que convocan; según las motivaciones que expresan las prácticas sociales e institucionales que impulsa su realización y, también, según las estrategias de representación del pasado que o bien aspiran a conservarlo como un legado histórico o bien quieren transformarlo en un campo de experimentación de nuevos discursos en torno a la relación nunca cerrada entre historicidad y acontecimiento.²²

Si bien la función del Museo de la Memoria se basa más que nada en reflejar concretamente lo acontecido, acompañado de documentos, testimonios audiovisuales, recreaciones de cámaras de torturas, etc., lo que busca es generar un espacio en el cual se cuente la historia completa, desde el inicio hasta el final, desde el golpe hasta el plebiscito, dejando del mismo modo espacios para el pensamiento y la exposición de otros problemas que tocan a los DD.HH, funcionando así como espacio constante de aprendizaje y, de cierto modo, recreando lo sucedido. Los memoriales, por otra parte, si bien también buscan hacer aprehender a la sociedad sobre los hechos del pasado, lo hacen de una forma menos expositiva, ya que cada uno de ellos habla por sí sólo, cada uno cuenta una historia concreta y es principalmente a través de funciones estéticas y no tanto educativas concretas, que logran conformar su intención. Cada memorial –como hemos mencionado anteriormente- esta emplazado en un lugar específico, esta pensado en ese lugar y es allí donde hace sentido; cada memorial refleja algo concreto, ya sean personas o

²² RICHARD, Nelly – Crítica de la Memoria (1990 – 2010)”. Ed. UDP, Santiago de Chile, 2010. Pag 236

hechos, trayendo a la memoria no solamente la generalidad de lo acontecido, sino también casos particulares, personas en concreto e instancias necesarias de recuerdo.

Así, me parece importante que tanto el Museo de la Memoria, que hoy se instala como el espacio más importante para la rememoración de los crímenes de la dictadura, como también los memoriales en particular, trabajen en conjunto, haciéndose cargo uno del otro, abarcando el primero aquello que el otro no logra abarcar, y reflejando el segundo, mediante sus propios medios característicos lo que un museo no puede ni debe alcanzar. Debe existir una correlación, un intercambio entre ambos, ya que todos trabajan con medios diferentes para un mismo fin, y no dejar que la memoria se institucionalice en un espacio único sobre el cual no quede más que hablar ni pensar.

*La cosa más sorprendente de los monumentos
es que nunca los vemos.
Nada en el mundo es tan invisible.*²³

Capítulo III

MEMORIALES Y ESPACIOS DE MEMORIA EN CHILE*

A continuación se presentarán y analizarán cinco memoriales ubicados en la Región Metropolitana de Santiago de Chile. Inicialmente se expondrán los datos que le caracterizan: nombre, ubicación, iniciativa, diseño, financiamiento, construcción y fecha de inauguración, para luego exponer sus características plásticas y simbólicas y de qué manera éstas cumplen las funciones concretas y particulares que el memorial busca, para terminar con una exposición breve de cuáles son las actividades que ahí se realizan –en caso que hayan- y el estado en el cual se mantiene.

a) Memorial del Detenido Desaparecido y el Ejecutado Político.

*Todo mi amor está aquí y se ha quedado pegado a las rocas, al mar, a las montañas*²⁴



²³ MUSIL, Robert – Pagine postume publicate in vita. Einaudi, Torino, 1970. Pag. 75. En: “Ciudad y Memorias, Desarrollo de sitios de conciencia en el Chile actual”. Corporación por la Paz Villa Grimaldi. Pag. 68

*• Todas las fotografías fueron tomadas personalmente, con excepción de aquellas que así lo indican.

²⁴ Raúl Zurita. Texto situado en la parte superior del muro de nombres.

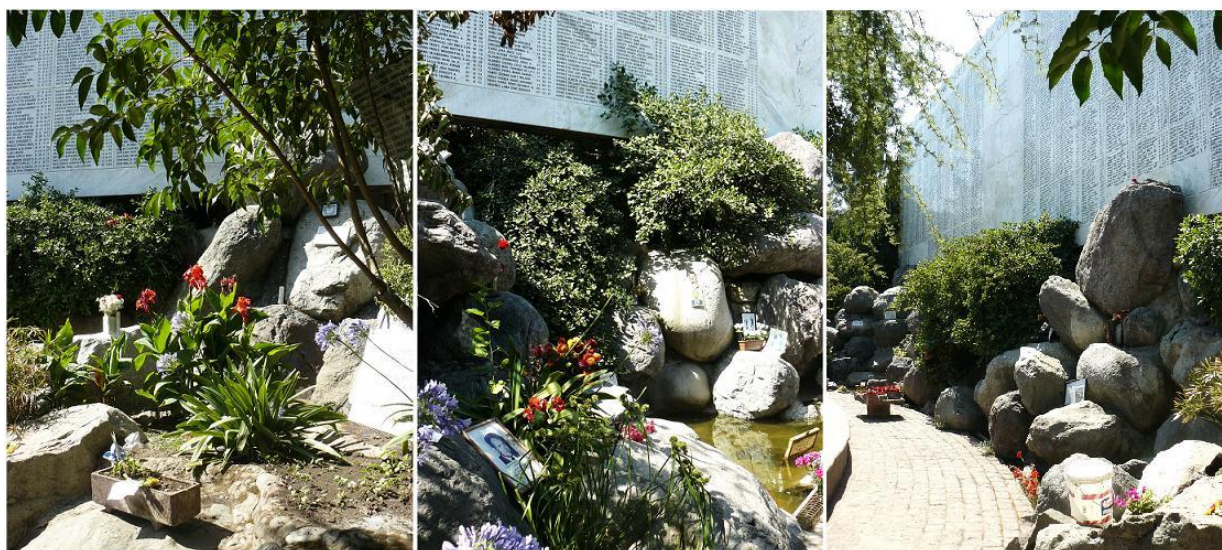
- Nombre: Memorial del Detenido Desaparecido y Ejecutado Político.
- Ubicación: Cementerio General de Santiago. Av. Profesor Alberto Zañartu 951. Comuna de Recoleta.
- Iniciativa: Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos y Agrupación de Familiares de Ejecutados Políticos.
- Diseño: Nemesio Antúnez, Claudio Di Girolamo y Francisco Gacitúa.
- Financiamiento: Ministerio del Interior.
- Construcción: Arquitectos Ugarte y Rodríguez Asociados.
- Protección y Restauración: Programa de Derechos Humanos del Ministerio del Interior.
- Fecha de Inauguración: 26 de Febrero de 1994.

El memorial ubicado en el Cementerio General de Santiago fue el primer memorial oficial y reconocido realizado en el Chile de la transición. Inaugurado en el año 1994, el memorial del Detenido Desaparecido y Ejecutado Político representa a 3.079 víctimas de violaciones a los DD.HH a lo largo de todo el país y se instala como el inicio del proceso de rememoración en el país.

Se caracteriza por una gran muralla de concreto sobre la cual están escritos los nombres de las víctimas que son avaladas en el Informe Rettig, incluyendo tanto ciudadanos chilenos como extranjeros residentes en Chile durante la dictadura. Todos ellos están dispuestos por orden alfabético junto con la fecha de su desaparición. En medio de ellos se encuentra con letras de mayor tamaño el nombre de quien fuera el actual presidente antes del golpe militar: Salvador Allende Gossens, junto con la afirmación de su cargo arrebatado. Por encima de todos ellos se dispone un verso escrito por el poeta chileno Raúl Zurita y que encarna de algún modo el sentimiento que este memorial, en tanto que primer gesto de reconciliación pública y artística nacional, intenta encarnar. Bajo esta muralla de nombres se puede observar un pequeño jardín, sobre el cual corre el agua en tanto que



símbolo de vida y continuo renacer. Cabe destacar que el día de su inauguración fue traída agua de distintos puntos del país representando la amplitud nacional de las personas que aquí se intentan conmemorar. Sobre este pequeño río crecen plantas y arbustos sobre estructuras rocosas que se ven rodeadas por pequeñas instalaciones en recuerdo a las víctimas; arreglos florales, fotografías y placas recordatorias que los mismos familiares de las víctimas han dejado allí, dándole al espacio el sentido fúnebre que las víctimas no pueden conseguir.



A los alrededores de la muralla se instala una plaza circular de piedra, rodeada por espacios donde el visitante puede sentarse y observar. En cuatro puntos de esta pequeña plaza se elevan cuatro estatuas de rostros que representan a personas de diferentes sexos, edades y etnias, declarando la diversidad de las víctimas y representando así a todas las personas perseguidas y asesinadas, recordándonos que cualquiera podría haber estado allí. Todas miran hacia arriba con los ojos cerrados y simbolizan a las más de tres mil víctimas que allí reposan en sus nombres y reconocimiento, que duermen mirando hacia el cielo, saliendo de la tierra bajo la cual se les escondió y elevando sus rostros hacia la luz que no alcanzaron a ver y que allí se les vuelve a entregar.

Todo el lugar se encuentra rodeado por árboles y pequeños espacios verdes que hacen una especie de paréntesis con el resto del cementerio y le otorgan a esta gran tumba un pedazo de aquella paz que se intenta recuperar.



La función de este memorial es más que nada una función oficial y demarca el primer momento en el que el Estado se hace cargo de conformar un espacio físico y simbólico que conmemora a las víctimas de la dictadura. El propósito más importante en este monumento conmemorativo es responder a un llamado que durante años los familiares de las víctimas han ejercido; un llamado de reconocimiento y de justicia, tanto para ellos en la medida en que son ellos quienes necesitan enterrar a sus muertos, como también para las mismas víctimas. La función del Cementerio se hace importante dado que:

En el caso de los detenidos desaparecidos, asignarle a la fantasmalidad de sus cuerpos errantes el cementerio como residencia fija es aliviar la pena y la incertidumbre de los cuerpos condenados por la desaparición a vagar eternamente como espectros, sin paradero conocido.²⁵

Es enterrar sus cuerpos, enterrarlos simbólicamente y aplacar el dolor de la inquietud y la sospecha constante de no saber donde llorar. Es esta necesidad, en conjunto con la oficialidad que integra el memorial, lo que hace que el espacio se encuentre en el Cementerio General, junto con grandes personalidades de la historia chilena; presidentes, escritores, generales, artistas, políticos, etc., ya que, si bien la iniciativa fue realizada directamente por asociaciones de DD.DD

²⁵ RICHARD, Nelly – Crítica de la Memoria (1990 – 2010)”. Ed. UDP, Santiago de Chile, 2010. Pag 257

y ejecutados políticos, el Estado comienza a hacerse cargo y entrega a dichas asociaciones la instancia y el financiamiento necesario para conformar un lugar digno y de magnitudes adecuadas. Para, de alguna forma, comenzar a sanar las heridas de un pasado reciente y que tanto cuesta recordar.

El memorial del Cementerio General es por todo lo dicho, uno de los más importantes en el país, y me atrevería a decir, el más conocido. Cabe destacar que dentro de sus características se encuentra la conservación y restauración a cargo de organismos del Estado. Este es un hecho particular y que se aleja bastante de otros casos de memoriales en el país. Quizás el que esté emplazado en un lugar de importancia nacional como lo es dicho cementerio y que tenga que cumplir con ciertos requisitos impuestos por el mismo lugar hace que se mantenga adecuadamente en el tiempo y sea característico de un cuidado preferencial en comparación con otros monumentos recordatorios que más adelante se observarán.

Igualmente el memorial es escenario de distintas actividades oficiales y extra-oficiales en relación al recuerdo de las víctimas de la dictadura, ya que se sitúa como espacio de reunión para la agrupación de personas en fechas como el 11 de Septiembre u otros momentos de desapariciones masivas de personas. Este memorial funciona como tumba, como una gran tumba, y es por esto que es allí generalmente donde se realizan los encuentros de las familias, los amigos y toda aquella persona que quiera, como sucede en toda tumba, recordar y/o visitar en la ausencia la presencia de una persona en el ayer.

b) Parque por la Paz Villa Grimaldi.

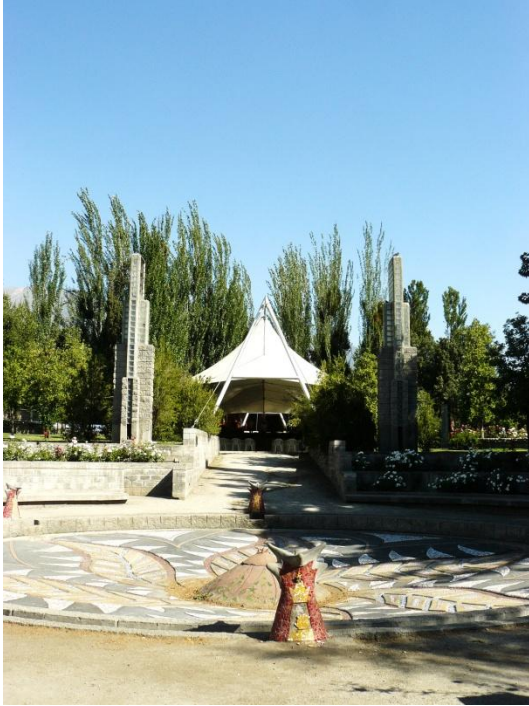
*El olvido está lleno de memoria*²⁶



- Nombre: Parque por la Paz Villa Grimaldi.
- Ubicación: José Arrieta N°8401, Comuna de Peñalolén.
- Iniciativa: Asamblea Permanente por los Derechos Humanos de Peñalolén y La Reina.
- Diseño: José Luis Gajardo, Luis Santibáñez, Ana Cristina Torrealba.
- Financiamiento: Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi, Ministerio de Vivienda y Urbanismo, Programa de Derechos Humanos del Ministerio del Interior.
- Fecha de Inauguración: 10 de Diciembre de 1994.
- Declarado Monumento Histórico Nacional en 2004.

El espacio que hoy se denomina como Parque por la Paz Villa Grimaldi no ha estado exento de variantes, tanto en su mismo nombre, como en su funcionalidad. Durante la primera mitad del siglo XX el territorio pertenecía a personas particulares que allí tenían sus tierras y casonas. En el año 1950 la propiedad pasa a ser parte del patrimonio de Emilio Vasallo Rojas, quien le otorgó su actual nombre y quién en el año 1973 la entregó, bajo amenazas, al Estado Militar dejando así el espacio como centro de torturas y detenciones a cargo del Cuartel Terranova perteneciente a la DINA. Funcionó allí también la BIM (Brigada de Inteligencia

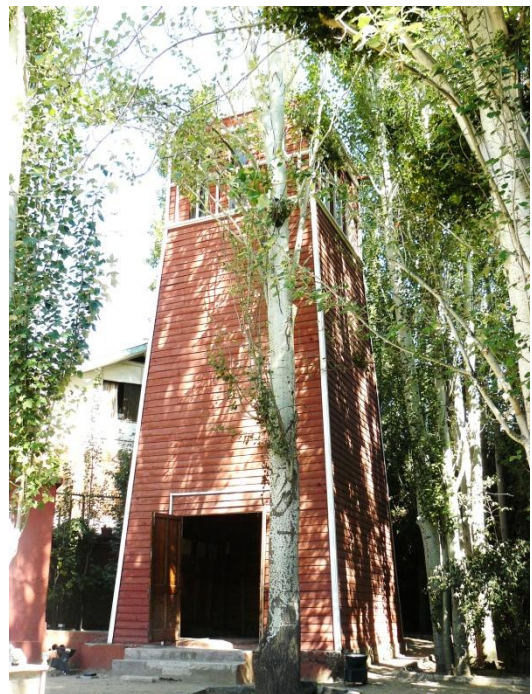
²⁶ Mario Benedetti. Texto situado sobre memorial de fotos ampliadas.



Metropolitana) la cual se encargaba de seguir y posteriormente reprimir a personas de oposición política a la dictadura militar. Del mismo modo se utilizó el lugar para crear un centro de falsa documentación y ocultamiento de procesos legales y administrativos por parte del régimen. En pocas palabras, Villa Grimaldi fue uno de los espacios más importantes tanto para la tortura y encierro, como también en calidad de centro de inteligencia de los poderes políticos y militares del Estado. Allí ejercieron su labor algunos de los nombres más característicos de la DINA, como Manuel Contreras u Osvaldo Romo, dejando un legado de 4.500

prisioneros, de los cuales 229 fueron ejecutados o desaparecidos. Con el término de la dictadura el terreno quedó abandonado y no fue hasta el año 1990, después de un intento por construir una serie de conjuntos habitacionales en el lugar, que un grupo de ciudadanos de la comuna de Peñalolén y La Reina, junto con familiares de las víctimas y sobrevivientes del centro de tortura, decidieron generar un proceso de reapropiación del terreno para que lo que sucedió allí no se olvide ni se pierda en la omisión. Es en el año 1994, con el apoyo de otras organizaciones y personalidades políticas, que el Estado decide entregar el terreno a la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos de Peñalolén y la Reina para conformar lo que hoy se instala como Parque por la Paz y espacio de memoria.

Junto con devolverle su nombre original al terreno un equipo de artistas y arquitectos, en agrupación con demás ciudadanos, trabajan en este proyecto intentando recobrar el valor de la pérdida y la injusticia que allí se practicaba. Uno de los problemas fue que el terreno se encontraba

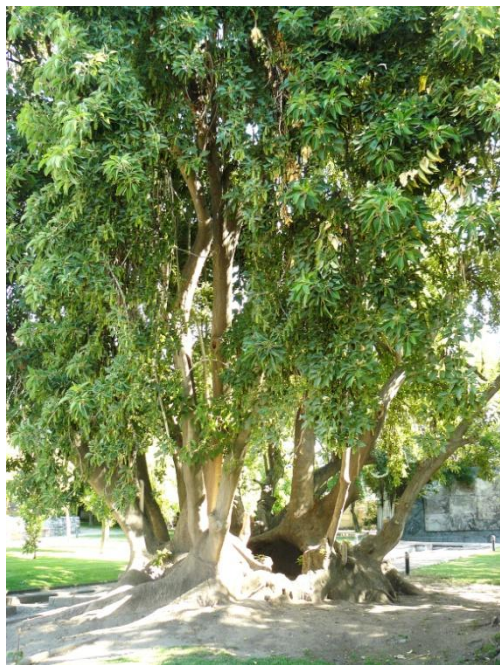


abandonado y muchas de las instalaciones que allí se ocupaban habían sido desmanteladas, dejando solamente los residuos de lo que había sido. Así los sobrevivientes trabajan juntos en un esfuerzo por recordar el lugar como era cuando ellos se encontraban allí, para así poder demostrar lo que había sucedido y de alguna forma recrear las experiencias vividas en el pasado con el fin de

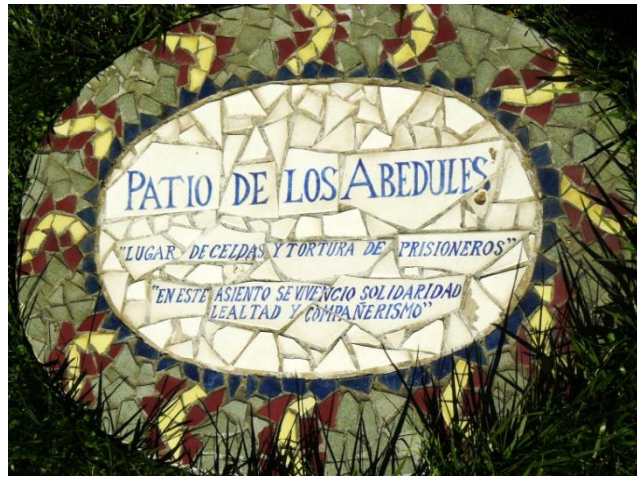


nunca olvidar. Ejemplos de esto es la cámara de tortura que se ubica en un costado del Parque, la maqueta del Cuartel Terranova y la Torre. Sin embargo, y dado a que era casi imposible recrear todo el espacio, finalmente se decide crear un ambiente, tal y como lo dice su nombre, de paz. Si bien es importante dejar residuos de lo que sucedió, lo que se buscó en la restauración del terreno fue más bien conformar un ambiente de recogimiento, donde se pueda recordar sin miedo, donde el visitante más que atemorizado se sienta tranquilo, donde pueda reposar y conmemorar sin el sentimiento trágico que existe detrás de todo ello.

Para lograr esto se adaptó el lugar llenándolo de espacios verdes, árboles y arreglos que dan vida y tranquilidad al lugar. Un ejemplo de esto es el Patio de abedules, donde anteriormente se improvisaban celdas de prisioneros, las que hoy son remplazadas por árboles, o del mismo



modo, el memorial Rosas de Villa Grimaldi; un homenaje a las mujeres ejecutadas, detenidas desaparecidas y muertas durante el régimen. Uno de los elementos naturales que sobrevivió el desmantelamiento del centro fue un árbol de Ombú situado en medio del recinto, en el cual los torturadores colgaban a las víctimas y que paradójicamente hoy vuelve a tener su significado original como símbolo de esperanza. Cada lugar a lo largo del parque está identificado por una serie de placas que situadas en el suelo y realizadas en mosaico que identifican y dan nombre tanto a aquello que ya se encontraba allí, vale decir celdas, salas de tortura, lugares de guardia, etc., como también lo que se

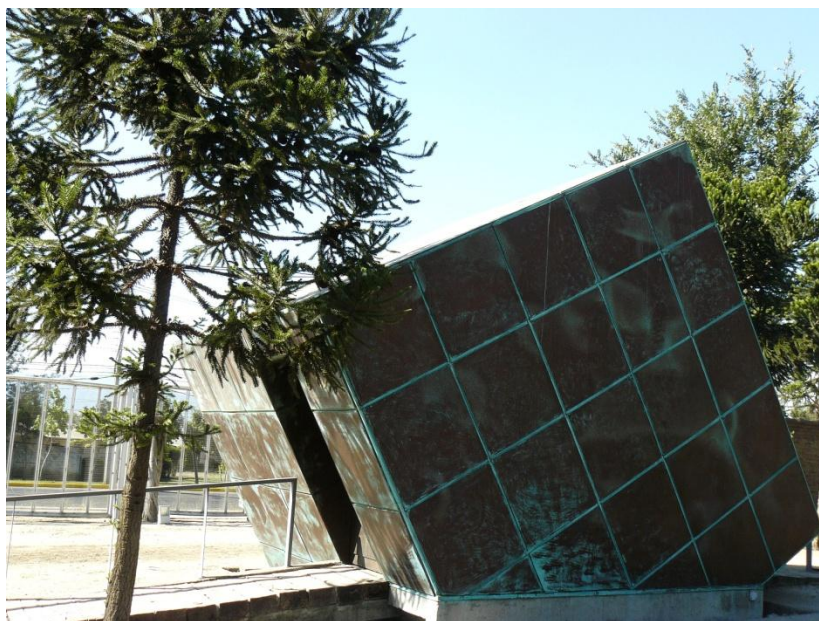


ha ido colocando con el tiempo en tanto que memorial explicando cada uno, resumidamente, el significado y/o la función que realizan.

Otro elemento importante que tiene el parque es la conformación de una serie de memoriales realizados por artistas plásticos y arquitectos que trabajando en conjunto han ido emplazando el lugar del mismo modo, como una especie de galería al aire libre de la memoria. Algunos de los más importantes son el Museo/Monumento Rieles de Quintero, realizado por Juan Pablo Araya Muñoz y Leonel Sandoval Huth en el año 2007. Este memorial se caracteriza por exponer los rieles traídos desde el mar –Bahía de Quintero- los cuales fueron usados durante la dictadura como lastre para arrojar cuerpos al mar, y así lo que se busca es rendir homenaje a todas las víctimas que padecieron esa muerte. Es una superficie cúbica cubierta de cobre, de gran magnitud, que se encuentra ladeada dando la sensación de vértigo que se busca ejemplificar. Dentro de ella se encuentran los rieles acompañados por rosas y claveles que hacen eco de las

víctimas. Otro memorial, y siguiendo un motivo más tradicional pero que no puede faltar en los espacios de memoria es el Muro de los Nombres, que consiste en un gran muro de piedra sobre el cual hay una placa de metal con los nombres grabados de las víctimas de Villa Grimaldi.

Todos estos espacios –incluyendo aquellos que no se han nombrado como placas recordatorias y pequeños memoriales a colectividades y personas concretas- denotan el carácter multifacético que cumple un espacio como Villa Grimaldi, dejando espacio tanto para el recogimiento personal como colectivo y generando a



través de distintos elementos que, si bien distan en sus características plásticas, buscan lograr un mismo fin: hacer permanecer la memoria. Es importante también mencionar que este espacio se ha ido generando durante más de diez años con un trabajo arduo y continuo. Sin embargo el rol que juega Villa Grimaldi hoy en la sociedad chilena no es de poca importancia, ya que se puede reconocer como uno de los espacios mas conocidos y reconocidos del territorio nacional en torno a la memoria. La gestión de la corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi se ha encargado de difundir el espacio y mantenerlo, generando actividades culturales relacionadas con los Derechos Humanos y la memoria, haciendo del espacio una localidad visitada e identificada por la sociedad chilena e internacional.

Por otro lado no cabe duda que han existido una serie de discusiones sobre qué es lo que se debe “hacer” o dejar de hacer un este espacio ya que si bien se instala como un espacio para la memoria, la puesta en escena tan variante de sus elementos trae confusión. No es exactamente un espacio de testimonio puro, ya que los elementos que allí se emplazan como testigos de lo sucedido no son del todo leales sino que fueron reconstruidos a base de testimonios y recuerdos.

Por lo mismo, tampoco se configura totalmente como un espacio para la instalación de un arte de memoria. Muchos han sido los debates que este espacio ha generado, dada su importancia como cuartel de la DINA y dada la cantidad de víctimas que allí tuvieron lugar. Sin embargo este nuevo concepto de “mezclar” los hechos terribles de la dictadura con la paz que se intenta capturar



posteriormente puede funcionar en tanto que seamos capaces de entender lo sucedido, de creerlo, de aceptarlo y de entenderlo, con el fin de poder mirar hacia atrás y hacia adelante sin la sensación de que la deuda aún está presente.

c) Paine, un lugar para la memoria.



- Nombre: Paine, un lugar para la Memoria.
- Ubicación: Nuevo Acceso Sur a Santiago en enlace con Av. 18 de Septiembre, Comuna de Paine.
- Iniciativa: Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos y Ejecutados de Paine.
- Diseño: Alejandra Ruddoff, Jorge Iglesias y Leopoldo Prat Vargas.
- Financiamiento: Programa de Derechos Humanos del Ministerio del Interior, Coordinación de Concesiones del Ministerio de Obras Públicas, Fondo Nacional de Desarrollo Regional.
- Fecha de Inauguración: 25 de Mayo de 2008

El memorial ubicado en la carretera de acceso a Paine, “Un lugar para la Memoria” fue una iniciativa promulgada por la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos y Ejecutados de Paine, tras un llamado a concurso público por parte del Programa de Derechos Humanos del Ministerio del Interior y la Dirección de Arquitectura del MOP. Los ganadores de tal concurso fueron Alejandra Ruddoff, Jorge Iglesias y Leopoldo Prat Vargas. El periodo de gestación del proyecto va desde marzo del 2003 hasta el día de su inauguración en Mayo del 2008. Este día se concentraron en el lugar un número importante de personas relacionadas a los DD.HH, incluyendo a la actual presidenta Michelle Bachelet. El espacio se inauguró con la presencia de la mayoría de los habitantes de la comuna de Paine con la apertura de la Orquesta Sinfónica Juvenil “Memoria Viva” de la Agrupación de Familiares de DD.DD y Ejecutados de

Paine, dejando expuesta la importancia que tiene para toda la comunidad de la zona la conformación del espacio de memoria.



La historia de desapariciones y violaciones a los DD.HH en Paine no dista de importancia ya que es en este sector del territorio nacional donde se presenta la mayor cantidad de víctimas del régimen dictatorial en

relación a la densidad poblacional de la zona en el año 1973. Son un total de setenta personas que, de un día al otro, desaparecieron, dejando con ello el dolor, el miedo y la incertidumbre en una población que no se caracterizaba por intereses políticos. Este es un hecho que de alguna forma impactó a los habitantes de la comuna, dada la calidad mas que nada rural de la zona, en la que campesinos y trabajadores que no necesariamente participaban activamente de partidismos políticos fueron retenidos. Durante el periodo de vuelta a la democracia los habitantes de Paine comenzaron un proceso de trabajo por traer a la memoria estas desapariciones y hacer consciente a la comunidad de los crímenes ejercidos por la dictadura en sus familiares, vecinos y amigos. Gracias a esta gestión por parte de las asociaciones conformadas en la zona se logró llevar a cabo el memorial, que hoy se instala como uno de los gestos más importantes en relación a la historia y memoria del sector.

“Paine, un lugar para la memoria” consiste en el emplazamiento de mil postes de madera con forma circular que se sitúan sobre un territorio determinado. Cada uno de ellos tiene un tamaño diferente, otorgándole a la visión panorámica movimiento y proyectándose así como un pedazo de la cordillera que se distingue en el paisaje painino. En su interior se pueden observar setenta espacios que quedan vacíos, haciendo eco de las setenta víctimas, en los cuales los postes fueron arrancados, haciendo aparecer así, en su ausencia, a cada una de las personas que

desaparecieron. En cada uno de estos espacios se pueden observar una serie de mosaicos todos diferentes, de alrededor de un metro cuadrado, que representan a cada uno de los detenidos singularmente, junto con una pequeña placa a un costado que ocupa su nombre. El mosaico se instala como el rastro del desaparecido, que al mismo tiempo que



evidencia la pérdida, plasma el recuerdo de una ausencia arrebatada sin previa explicación ni posterior consuelo. Cada uno de estos mosaicos fue creado por la propia familia o amigos de la persona detenida desaparecida, y en cada uno de ellos ésta persona acontece y vuelve a ser lo que para quienes la recuerdan siempre fue: [...] *este sujeto pasa a ser más que un nombre en una lista. Es un militante, un trabajador, el miembro de una familia, un futbolista o un cantante.*²⁷ Dándole así al memorial un carácter mucho más personal, haciendo participar a su entorno de un modo emotivo, y exponiendo, literalmente, su propia memoria.

En el centro del memorial se encuentra un pequeño patio; un espacio vacío sobre el que reposa un árbol como símbolo de vida, futuro y esperanza. Por otro lado, en la entrada al memorial se encuentra una pequeña cabaña donde se pueden observar objetos pertenecientes a



²⁷ DROGUETT, Roberto Fernandez– En: “Análisis de estrategias para la construcción de lugares de memoria.” En: *Ciudad y Memorias, desarrollo de sitios de conciencia en el Chile actual. Seminario y Taller.* Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi. Pag. 60

las víctimas, fotografías y folletos gestionados por la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos y Ejecutados de Paine. También se dispone un libro en el cual los visitantes dejan algún comentario sobre su visita, complementándola y compartiendo con la comunidad de Paine su experiencia.

La importancia de este memorial, y por lo que es de interés traerlo aquí es principalmente porque resulta importante destacar el factor multifuncional de su conformación, en tanto que se generó como una iniciativa de los habitantes de Paine bajo el proyecto de artistas plásticos y fueron ellos en su conjunto quienes le dieron vida al lugar. Resulta importante destacar el trabajo colectivo de la obra, ya que de este modo queda expuesto el factor que hace del arte un elemento importante para la sanación y la reconciliación de la comunidad con el pasado, funcionando como un proceso terapéutico en la reparación de la memoria perdida. Como se plantea en el mismo catálogo de proyecto *en cada uno de ellos [los mosaicos] se plasmó el sentir, el cariño y el amor; un encuentro único en la intimidad de cada familia en torno al recuerdo de su ser querido*²⁸. Que el memorial posea tanto un carácter artístico y estético en tanto que se conforma y establece en el espacio como obra de arte y que al mismo tiempo participe en conjunto con la sociedad en su propia conformación deja aún más espacio para aquello que finalmente quiere lograr en tanto a su función de reparación del dolor, y al mismo tiempo lo hace mas llamativo para la propia comunidad, generando así, mayor participación, audiencia y sobre todo preocupación.

Otro de los factores que diferencia este memorial de otros es su carácter integrador en el espacio sobre el cual se ubica. A diferencia de la gran mayoría de memoriales ubicados en Chile y también internacionalmente²⁹, éste no se expone solamente como un objeto u obra que se debe nada más contemplar, sino que es el espectador quien debe adentrarse en él, generando una experiencia en conjunto con la misma obra y dándole sentido. Cada uno de nosotros actúa como un elemento más en él, lo recorre y se dispone como la presencia actual de todas aquellas que ya no están. Esta característica, esta participación entre público y obra hace que el espectador quiera adentrarse en él, lo invita de un modo alternativo y didáctico a compartir la memoria y realmente

²⁸ Folleto memorial “Paine, Un lugar para la memoria”. Diciembre 2010.

²⁹ Ejemplo: Memorial del Holocausto en Berlín.

sentirse parte de ella. Existen otros lugares que también poseen esta característica; la diferencia es que la mayoría de ellos –Villa Grimaldi por ejemplo- no se instalan específicamente como memorial en particular, sino que son más bien espacios de memoria que dentro de sí albergan una cantidad determinada de obras que igualmente nos sitúan como meros espectadores, si bien a un nivel más íntimo, de lo que se busca recordar.

d) Las Sillas: Un lugar para la Memoria de Nattino, Parada y Guerrero.

*Tu vencerás incluso porque cuando arrasaron con tu vida naciste entre cenizas y renaciste entero, camarada.*³⁰



- Nombre: Un lugar para la Memoria de Nattino, Parada y Guerrero.
- Ubicación: Kilómetro 18 Av. Américo Vespucio Norponiente, Comuna de Renca.
- Iniciativa: Familiares de las víctimas, organizaciones sociales profesionales de derechos humanos.
- Diseño: Rodrigo Mora Vega, Ángel Muñoz Prado, Jorge Lankin Vega.
- Financiamiento: Programa de Derechos Humanos del Ministerio de Interior, Coordinación de Concesiones del Ministerio de Obras Públicas (Concesionaria Vespucio Norte Express).
- Fecha de Inauguración: 29 de Marzo de 2006.

El memorial “Un lugar para la Memoria de Nattino, Parada y Guerrero”, o mejor conocido como “Las Sillas”, se ubica en el kilómetro 18 de la Avenida Américo Vespucio Norponiente, en la Comuna de Renca a las afueras del centro de la ciudad de Santiago



³⁰ Inscripción en lápida conmemorativa. Memorial “Un lugar para la memoria de Nattino, Parada y Guerrero” Diciembre 2011.

de Chile. Fue inaugurado en día 29 de Marzo del año 2006, con la presencia de los familiares y amigos de las víctimas y algunas personalidades políticas y de gobierno, posteriormente a la culminación del proyecto encabezado por los arquitectos Rodrigo Mora y Ángel Muñoz en conjunto con el artista Jorge Lankin, después de un llamado a concurso por parte del Programa de Derechos Humanos del Ministerio del Interior y de la Dirección de Arquitectura del MOP.

La historia que antecede a este memorial es quizás una de las más emblemáticas en lo que a violaciones de los Derechos Humanos respecta, y es uno de los pocos memoriales oficiales que existe en el país que representa a un grupo reducido de personas en concreto.

Santiago Nattino Allende, trabajador del taller de comunicaciones de la Agrupación Gremial de Educadores de Chile fue secuestrado el día 28 de Marzo de 1985. Al día siguiente José Manuel Parada Maluenda, funcionario de la Vicaría de la Solidaridad y Manuel Guerrero Ceballos, profesor y miembro del Partido Comunista fueron aprendidos por las fuerzas especiales del Estado, a plena luz del día y frente al Colegio Latinoaméricano de Integración, dejando evidencia no solamente frente a los alumnos de dicha institución los hechos ocurridos sino que también hiriendo de bala a uno de los profesores que allí se encontraban. Posteriormente a su desaparición comenzaron una serie de denuncias tanto por parte de la Vicaría como de las personas que habían presenciado el secuestro, generando una gran conmoción a nivel nacional no solamente en el boca en boca de los opositores al régimen, sino que también en los medios de comunicación, haciendo partícipes del secuestro a todos los chilenos. A través de medios radiales la noticia se dio a conocer generando gran alteración en la sociedad chilena, ya que era la primera vez que un hecho así se denunciaba y se daba a conocer tan rápidamente, no solamente por la forma desmedida en la que las fuerzas especiales del Estado actuaron, sino que también por que era la primera vez que una persona, de algún modo pública y



protegida –como lo era Parada en tanto que funcionario de un establecimiento perteneciente a la Iglesia y con cierta protección- era secuestrada y desaparecida.

Los tres cuerpos fueron encontrados ese mismo día en el lugar donde hoy se sitúa el memorial. Degollados y en un estado paupérrimo, haciendo evidencia no sólo del degollamiento, sino que también de una serie de torturas y malos tratos ejercidos preliminarmente a su asesinato, fueron vislumbrados por trabajadores de la zona, quienes informaron del abandono en ese lugar. El caso que posteriormente se nombró e hizo historia como “caso degollados” impactó a la sociedad chilena, dejando de manifiesto el actuar de las fuerzas militares y reprochando las conductas de las autoridades actuales dentro del país, haciendo evidente el nivel de desesperación sobre el cual se encontraba el gobierno y reflejando de forma explícita el actuar de organismos estatales como la CNI o DINA.

Sin embargo, y a pesar de que el asesinato de estos tres trabajadores fue en seguida reconocido por la sociedad chilena como un crimen de la dictadura, tuvieron que pasar veinte años para que el proyecto fuese llevado a cabo como memorial oficial. Antes de la instalación de las tres grandes sillas, el día 30 de Marzo de 1995, se dispusieron en el lugar dos lápidas de piedra con inscripciones a



nombre de la Vicaría de la Solidaridad, la AGECH y el Partido Comunista de Chile, conmemorando y haciendo eco de la memoria de los tres fallecidos y al mismo tiempo delatando la brutalidad del crimen efectuado. Hoy esas lápidas continúan allí, en medio de una pequeña plaza rodeada por abedules que se instala como punto culmine de una pequeña vereda de hormigón que inicia donde se alzan las tres sillas. Cada una de ellas mide 10 metros de alto y representan el espíritu de los tres asesinados, haciendo también eco de no solamente el papel en cuanto a materia de educación se refiere, sino que también al echo de su secuestro en sí, recordando al establecimiento en el cual fueron aprendidos y la magnitud e importancia que éste tuvo para la historia nacional.



Sin embargo, y a pesar del gran tamaño del memorial, éste no es totalmente fácil de vislumbrar ya que no existe ningún puente de fácil acceso a él. Es casi imposible llegar de forma autónoma ya que se encuentra en medio de una de las avenidas más grandes de la ciudad, sobre la cual no hay muchos puntos de parada y que se extiende más que nada por un conjunto industrial situado al lado del aeropuerto. Existe solamente una pequeña señalización, unos 100 metros atrás que indica de su existencia, mas es necesario buscarla o tener la intención previa de visitar el lugar para percibirla ya que se encuentra por el camino interior de la avenida. Es comprensible que el memorial se ubique en ese lugar ya que fue ahí mismo donde los tres cuerpos fueron encontrados, y se les encontró allí justamente por ser un lugar donde no existe mucho tránsito urbano, mas me parece importante destacar el poco interés que existe por gestionarlo y convertirlo en un lugar real para la memoria, quedando de cierta forma abandonado y siendo solo visitado por quienes saben con anterioridad de su existencia y mantienen un interés especial en su visita. Es por esto que generalmente los actos conmemorativos que se realizan todos los años el día 29 de Marzo se lleva a cabo no en el lugar del memorial, que es normalmente donde éste debiera ser, sino que en la intersección de la calle Los Leones con El Vergel, lugar donde hace hasta unos años atrás se situaba la sede del Colegio Latinoamericano de Integración y donde se generó el enfrentamiento.

Otro elemento que llama la atención es el estado en el que se encuentra el memorial en general. Si bien las sillas no sufren de abuso, el resto del memorial se ve bastante descuidado. Un hecho importante ocurrido este año fue la consciente destrucción de las lápidas instaladas en la pequeña plaza de descanso. Ambas fueron encontradas en el suelo destrozadas, en un acto que

fue desmedidamente intencional, ya que no se encontró –según fuentes obtenidas por los familiares- ningún residuo que indicara que la acción había sido cometida por accidente. Hoy día las lápidas han sido mínimamente restauradas, y si bien se encuentran en su posición inicial, no existe una reconstrucción real de ellas sino que más bien lo que se hizo fue apilar un trozo



encima del otro para poder reponerla. Del mismo modo el descuido se hace presente dada la gran cantidad de basura que se encuentra en los alrededores y la aridez del lugar. Todo esto es una evidencia de la poca o nula financiación que posee el memorial, ya que si bien aún existe un cuidado emocional por parte de los familiares y las asociaciones que se convocan allí, en términos económicos éste no se hace presente, instalando la pregunta sobre qué o quién debe hacerse cargo de ellos tanto en su mantención como en su recuperación, y en qué medida éste sigue funcionando dado su estado de dejadez.

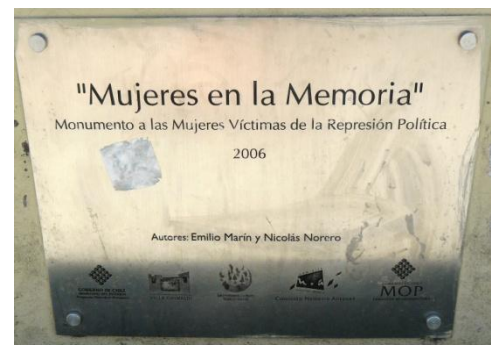
Este abandono del espacio de memoria denota la clara ausencia que existe aún en Chile en lo que a la mantención de memoriales respecta, dejándolo solamente como un adorno más en el paisaje y alejándolo de su significado real en tanto que punto para el recuerdo y la conmemoración. Es muy verídico pensar que si estos lugares siguen siendo tratados –aunque valga la redundancia el “trato” sea prácticamente nulo- en unos años más todo su valor va a ser olvidado, dejando de lado el rol primordial que ellos tienen en tanto que objeto de instrucción para las futuras generaciones y su panfleto básico de “no olvidar”.

e) Monumento a las mujeres víctimas de la represión *“Mujeres en la Memoria”*.



- Nombre: Monumento a las Mujeres Víctimas de la Represión: Mujeres en la Memoria.
- Ubicación: Bandedón central de Av. Bernardo O’higgins, Plaza Metro Los Héroes. Comuna de Santiago.
- Iniciativa: Comité Pro Monumento a las Mujeres víctimas de la Represión, Fundación Salvador Allende.
- Diseño: Nicolás Norero Cerda, Emilio Marín Menanteau.
- Constructora: Los Lingues
- Financiamiento: Organizaciones y personas particulares.
- Fecha de Inauguración: 12 de Diciembre de 2008.

El memorial “Mujeres en la Memoria” se sitúa en el bandedón central de la avenida más importante de la ciudad de Santiago: Bernardo O’higgins – o mejor conocida como la Alameda- en la plaza Los Héroes. Su realización se llevó a cabo después de muchas intervenciones por parte de mujeres pertenecientes a diversas organizaciones más el apoyo de ciertos representantes políticos. En primera instancia, durante el



año 1992 se promulgó un proyecto de ley para conformar un monumento en la memoria de las mujeres víctimas de la dictadura, sin embargo éste quedó en el aire y no fue hasta el año 2003, cuando se constituyó el Comité Pro Monumento a las Mujeres Víctimas de la Represión, que esta petición no obtuvo toda la fuerza necesaria. A través del Programa de Derechos Humanos del Ministerio del Interior y de la Dirección de Arquitectura del MOP se promulgó una convocatoria y llamado a concurso público para el diseño de dicho memorial. Finalmente los arquitectos Emilia Marín y Nicolás Norero fueron los ganadores del proyecto presentando la obra que a fines del año 2008 se inauguró.

³¹ El memorial conmemora a todas las mujeres que fueron víctimas de represión, tortura y muerte durante el periodo de dictadura en Chile, sin importar su condición social, edad o hasta posibles estados de gestación. Muchas mujeres fueron víctimas de abusos durante el régimen de Pinochet, tanto aquellas que pertenecían a partidos políticos de oposición como también las parejas de altos dirigentes de los mismos. Periodistas, profesoras, escritoras, artistas y



trabajadoras de distintas índoles fueron asesinadas y/o torturadas por el régimen, sin tener en cuenta siquiera en algunos casos que éstas se encontraban embarazadas. El Memorial el honor a todas esas mujeres intenta consagrar y rescatar de alguna manera el valor de todas ellas y su convicción y

lucha en contra de la dictadura en un momento en el que en Chile la mujer era todavía parte de un prototipo a seguir en tanto que su condición de madre y ama de casa. Así, el memorial hace eco al mismo tiempo de un nuevo rol que cumple la mujer, siendo éste al mismo tiempo condenado y castigado.

³¹ Referencia fotografía izquierda: <http://www.plataformaarquitectura.cl/2006/12/28/monumento-mujeres-en-la-memoria-oficinadearquitectura/>

La obra consiste en un muro, situado sobre una gran explanada, de alrededor de 5 metros de ancho por 2,5 metros de ancho realizado en vidrio serigrafiado que tiene como diseño en su interior líneas verticales y pequeños espacios cuadrados vacíos que simbolizan las fotos utilizadas por las agrupaciones de DD.HH como panfleto del símbolo de búsqueda y justicia ¿Dónde Están?. Como base del muro se encuentra una estructura de aluminio sobre la cual hay pequeños cilindros con luces dentro que en su concepción original se encendían a medida que se acababa la luz solar, dando así la sensación sobre el vidrio de la luz de una vela, representando las velaciones que se generan en honor a los muertos de la dictadura. En un costado del espacio sobre el cual se sitúa la obra, casi a ras de suelo se vislumbra la placa oficial que expone el memorial.

Uno de los factores que hace de este memorial un ejemplo interesante es que se instala de alguna manera como una nueva forma de concebir el prototipo típico de un memorial. Si bien éste consiste en un muro –al igual, por ejemplo, que el memorial ubicado en el Cementerio General- los nombres de las víctimas a las cuales conmemora no se encuentran, sino que se las expone de una forma mucho más abstracta, mediante símbolos que evocan lugares comunes, dejando al espectador una cierta libertad y ampliando el espectro subjetivo de quien es recordado. Tal como lo plantea Roberto Fernandez Droguett:

Aquí la estrategia es mucho menos explícita, lo diluye el recuerdo específico de cada mujer víctima pero amplía el recuerdo a una categoría social, las mujeres víctimas de la represión política.³²

De este modo se comienza a generar una nueva búsqueda a la hora de “crear” la memoria y se instalan nuevos códigos que hacen del memorial una obra más ligada a las formas de producir arte que se encuentran en la escena actual, instalándolo no solamente como “placa recordatorio” sino que también como un espacio de reflexión histórico y artístico, acercando a sectores que no necesariamente se identifican con el método tradicional y/o oficial de un arte de la memoria,

³² DROGUETT, Roberto Fernandez – En: “Análisis de estrategias para la construcción de lugares de memoria.” En: *Ciudad y Memorias, desarrollo de sitios de conciencia en el Chile actual. Seminario y Taller.* Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi. Pag. 60

invitándolos a participar e iniciar una nueva generación de espacios y métodos de conmemoración.

33



A pesar de que el proyecto inicial de este memorial fue inaugurado y se presentó en sus inicios como un espacio importante para la memoria en el centro de la ciudad, hoy se encuentra casi en el olvido. Prácticamente toda la superficie del memorial está tapizada en grafitis y “moscas” que no tienen ninguna relación con los Derechos Humanos. Es posible observar símbolos fálicos, inscripciones con nombres de parejas y un sinnúmero de claves pandilleras. El espacio ya no se instala hoy como lugar de recogimiento, ni de recuerdo; las únicas personas que utilizan el lugar son jóvenes que se reúnen allí, a la salida del metro y utilizan la obra prácticamente como rampla de skate o centro de reunión de un determinado “clan”, sin tener una mínima consciencia de lo que la obra significa o a quienes representa. Esto se puede provocar dado al lugar en el que se encuentra; situado en pleno centro de Santiago donde el tránsito de personas y vehículos es incalculable, y donde no existe ningún tipo de vigilancia sobre la vía pública, el trabajo para su conservación va a ser más dificultoso. Sin embargo, en un inicio el memorial iba a estar ubicado sobre el Paseo Bulnes, frente a la Moneda; finalmente fue reubicado sobre el Metro Los Héroes ya que se estipuló la ubicación original como inadecuada. Llama la atención este suceso, ya que si bien el memorial fue reubicado en otro lugar, los resultados de ello han sido del mismo modo turbador, dado que su estado actual es, sin decirlo menos, paupérrimo, dejando claro que esta

³³ Referencia fotografía izquierda: <http://www.plataformaarquitectura.cl/2006/12/28/monumento-mujeres-en-la-memoria-oficinadearquitectura/>

supuesta estrategia urbana no fue bien analizada y se generó sin medir las vastas consecuencias. Me parece que es más posible que el memorial se hubiese conservado en su sitio original, ya que estando de frente al Palacio de Gobierno existe algún tipo de mayor resguardo, o por lo menos se puede intentar de relacionar con el paisaje vecino, invitando con mayor ímpetu al espectador y al mismo tiempo, haciendo que éste le asigne el valor que hoy se encuentra perdido en su aislamiento.

El memorial en honor a las mujeres víctimas de la represión es un claro ejemplo de lo que sucede con una serie de monumentos en Chile, en los que la mantención y conservación de los espacios es nula haciendo que éstos queden olvidados en el paisaje urbano de la ciudad instalándose como casi un símbolo de pregunta para los pasantes, que tampoco manifiestan interés alguno por su cuidado o simplemente por saber qué es lo que significan. En este sentido cabe preguntarse cuál es la labor que tienen quienes participan en la iniciativa de levantar un memorial cuando éste ya está conformado; a quién corresponde su mantención y hasta qué punto deben o pueden hacerse cargo de él. Del mismo modo, si la obra se instala en el espacio público también debería ser todo el conjunto de la sociedad quien se ocupe de mantenerlo, pero si esto es así, alguien también debe ocuparse de informar a la comunidad de qué trata la obra y cómo se debe ayudar a su mantención. Podríamos preguntarnos así, cuál sería la reacción de la gente si se supiese a qué o a quiénes conmemora la obra y cómo se comportarían frente a ella después de saberlo.

*La vida ha sucumbido ante la muerte,
pero la memoria sale victoriosa en su combate
contra la nada.*³⁴

CONCLUSIONES

a) El memorial como estrategia artística y acto curativo para la documentación, recuperación y reparación de la historia nacional

Para poder concluir hasta qué punto el memorial, en tanto que estrategia artística, funciona correctamente como documento del pasado y acto curativo dentro de una sociedad, es importante tener en cuenta determinados factores que hacen de él una obra comprometida efectivamente con una función efectiva de la evidencia pretérita. Es importante tener en cuenta que en general dentro de la percepción artística, existen distintas relaciones entre obra y espectador. En este caso, y dado que el memorial se instala públicamente y en relación a la historia, esta relación derivará también, entre memoria y sociedad. Lo que para un grupo de personas significa una determinada obra; en este caso un determinado gesto de memoria, no va a ser lo mismo que para otro ya que cada uno establecerá las relaciones que de acuerdo a sus propias vivencias o ideología se relacionarán con la obra. Por ejemplo: para las familias de las víctimas de violaciones a los Derechos Humanos, o bien para las mismas víctimas sobrevivientes, un memorial no va a tener el mismo valor emotivo, ni se va a sentir del mismo modo identificado como alguien que no tiene una ligazón directa con él. Cada obra produce y reproduce en la persona efectos que están determinantemente ligados con su historia personal, de manera que se genera una gran variedad de reacciones en torno a ella, llegando incluso en algunos casos a destrozarla³⁵, ejerciendo sobre ella así, otro tipo de desconecto y negación.

³⁴ TODOROV, Tzvetan – *La memoria amenazada*. Pag. 4 Ref: www.cholonautas.edu.pe/ Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales

³⁵ Ejemplo: lápida destruida en memorial de Las Sillas.

Como cada memorial origina un conflicto interno determinado en su relación con el espectador y el conjunto de la sociedad, del mismo modo –como lo hemos visto anteriormente– exponen en sí mismo una función determinada, haciendo alusión a un problema que si bien nace a partir del mismo conflicto, se desarrolla mediante un llamado particular. Todos son diferentes, todos apelan a víctimas diferentes y si bien existen ciertos patrones de representación, también existe una vasta cantidad de factores heterogéneos en su puesta en escena que los hacen diferentes. Cada artista, arquitecto, diseñador o agrupación compone su propia forma de revelar los acontecimientos, dejando así en la obra aspectos subjetivos que delimitan la expresión espacial de la memoria común y personal. Hoy en día cada vez existen más formas, estilos y métodos para configurar un memorial, dejando de lado las prácticas rígidas e investigando a través de métodos abstractos que le dan un nuevo sentido a la representación.

Por otro lado, si bien el memorial como obra de arte público se sitúa en el espacio urbano democratizando de algún modo su exposición, la relación histórica de cada uno mantiene con su entorno está directamente ligada con el deseo de curación que ellos intentan generar.

Las características curativas de un monumento conmemorativo o de cualquier gesto de memoria no se pueden eludir. El memorial trabaja un trauma y miedo social arrastrado por el silencio y más allá de donde se encuentre, como se haya gestionado, o cómo se exponga, su trabajo intenta, como una de sus primeras prioridades, sanar, dentro de lo posible, las heridas de un periodo de la historia durante el cual se han ejercido abusos de poder injustificados.

Intentamos contrarrestar ese miedo y ese riesgo del olvido por medio de estrategias de supervivencia basadas en una “memorialización” consistente en erigir recordatorios públicos y privados.³⁶

Solamente con erigir un memorial se está asumiendo esta historia; se está exponiendo a la vista de todos una afirmación que, si bien funciona simbólicamente, declara a las víctimas, las pone a la luz aliviando tanto su propio dolor como el de quienes hoy aún velan por ellas. Del mismo modo la instalación de memoriales responsabiliza al Estado y a toda la sociedad a hacerse cargo

³⁶ HUYSEN, Andreas – Pretéritos presentes: medios, política, amnesia. Pag. 10. Ref: <http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/Huyssen2.pdf>

de un problema basado en la injusticia y la ignorancia, comprometiéndose al mismo tiempo a no repetirlos jamás. De todos modos me parece importante señalar que si bien la mera intención de generar memoriales es importante y cumple una función determinante en el proceso de reconstrucción y recuperación de la memoria nacional, no debemos quedarnos sólo en ello. Como se expuso anteriormente en el caso del memorial de Las Sillas y de “Mujeres en la Memoria”, no basta solamente con que ellos estén ahí. El “estar ahí” de un memorial cumple con esta función inicial que recién se comentó, pero es igualmente necesario que éste se mantenga en su cuidado, mantención y administración tanto como obra de arte pública, y como espacio de memoria. Si el memorial queda sumido en el olvido es su segunda función la que queda incapacitada.

La segunda función de un memorial se basa principalmente en el rol que éste cumple como objeto histórico: como documento del pasado. Una de las funciones más importantes que posee una obra de estas características es instruir a la sociedad sobre lo acontecido en el pasado con el fin de que estos hechos no se vuelvan a repetir. Así el rol de documento queda explícito, siendo y presentándose en el espacio como el legado de los acontecimientos de un pasado tortuoso, como uno de los resultados de las denuncias que desde la sociedad abatida se generan y el arte recoge. Es una experiencia llevada por medios estéticos al espacio público, y que en su totalidad busca no sólo divulgarse, sino que también instalarse como parte más del paisaje y el relato nacional identitario:

No hay experiencia ni transmisión de la experiencia sin la mediación de un dispositivo de formulación del sentido que la vuelva referible y comunicable.³⁷

Así el memorial funciona como este dispositivo, haciendo reconocibles a las personas y los sucesos del pasado que en algún momento permaneció con disfraz. Es por esto que el memorial no puede ni debe quedar en el descuido, ya que en caso de hacerlo, éste se perderá en su misión y será un espacio más dentro de la ciudad; sin nombre, ni placa, ni sentido; dejando a las futuras

³⁷ RICHARD, Nelly – *Crítica de la Memoria (1990 – 2010)*. Ed. UDP, Santiago de Chile, 2010. Pag 234

generaciones con la interrogante acerca de qué es lo que ese objeto extraño intenta expresar, o peligrosamente, sin interrogantes del todo.

A pesar que en Chile se ha avanzado vastamente en la creación de memoriales durante la última década y cada día existen más gestos artísticos que evidencian la memoria de la dictadura es importante que se comprenda la importancia que cada uno de ellos tiene en su singularidad. Cada memorial tiene como finalidad producir en sí mismo un espacio donde la memoria, ya sea personal o colectiva, descansa y se instala, dejando simultáneamente un pequeño sitio de consuelo y también, los retazos simbólicos de un pasado que lentamente se comienza a revelar. Para que esto sea efectivo es necesario que las nuevas generaciones –y no solamente aquellas personas ligadas directamente a los crímenes- se hagan responsables de su propio pasado y que asuman la memoria de una forma activa, resguardando y cultivando estos espacios para de algún modo, contar más tarde una historia nacional que se caracterize por la justicia, la sinceridad y que ponga de manifiesto como primera prioridad, los derechos de todas las personas por igual.

b) Los nuevos desafíos de la memoria

Ya se ha analizado la importancia del memorial o monumento conmemorativo en concreto en la escena chilena actual y principalmente de los últimos quince años. Sin embargo, me parece importante terminar esta investigación con un breve reflexión acerca de qué es lo que a partir de hoy se debe comenzar a generar en el país en torno a la memoria nacional heredada de la dictadura. Es importante debatir en qué medida la memoria es trabajada y cómo se divulga dentro del territorio, cómo se percibe y cuáles son sus metas a tratar.

Llama la atención la variedad de opiniones que se encuentran tanto en Chile como en el resto del mundo sobre qué hacer con la memoria de un país que hace menos de medio siglo fue golpeado y violentado. Una cosa sí es segura, y tal como lo exponen pensadores como T. Todorov y A. Huyssen, la memoria hoy “esta de moda”. Sin embargo, en Chile este problema no se ha expresado del todo a nivel general dentro de la sociedad, sino que mediante estrategias determinadas que asumen el pasado como un producto efectivo. Basta con mirar producciones

como “Los 80”³⁸ o “Los archivos del Cardenal”³⁹, ambas series de televisión exitosas y de gran audiencia que tratan justamente acerca de la vida de un grupo de personas y el funcionamiento de determinadas instituciones en los años de la dictadura militar. Quizás el emitir mediante los medios de comunicación masivo imágenes –aunque sean ficticias- de los episodios de un periodo oscuro de un país ayuda de alguna manera a hacer entender a la sociedad actual cómo es que estos acontecimientos se generaron identificando las experiencias de todos los actores sociales. Lo mismo sucede con una gran cantidad de películas –el caso de la película chilena “Machuca” también es destacado, llegando a ser durante su estreno la película chilena con mayor audiencia en los cines-, obras de teatro, etc., que ponen sobre la escena nacional y al alcance de todo aquel que quiera presenciarlo, una experiencia que durante años se mantuvo incómoda.

De acuerdo a esto, se puede presumir que para la sociedad chilena hoy es importante conservar la memoria de los hechos ocurridos en dictadura, aunque no se puede ignorar la división que aún existe dentro de ella. Chile es un país que funciona mediante ghettos divididos no solamente por su repartición económica, sino que también por su ascendencia política. De este modo aún hoy hay conflictos entre quienes condenan y quienes prefieren no hablar de los hechos del pasado. Sin embargo, existe una intención colectiva por construir, y para poder construir el recuerdo del pasado y la aceptación de la memoria nacional en todos sus sentidos es fundamental.

Si bien es importante ser consciente que la recuperación de la memoria o la conformación de la misma no se genera solamente a través de estímulos temporales, sino que se trata de un trabajo constante en cual todos los ciudadanos debemos cuestionarnos cuál es, por ende, nuestro papel dentro de esa ella, y cómo podemos continuarla, respetarla y considerarla como parte de nuestra propia historia e identidad. Al mismo tiempo que se debe exigir al Estado asumir la responsabilidad en su recuperación y reparación, los habitantes deben, hacerse cargo de los residuos de la dictadura que aún se mantienen en Chile, tanto a nivel político como social. Ya sea a través de trabajos individuales o colectivos o por medio de simples encuentros con el otro, la sociedad chilena debe conseguir discutir y entablar diálogos desde lo aprehendido que permitan

³⁸ Emitida desde el año 2008 hasta la fecha por Canal 13.

³⁹ Emitida durante el año 2011 por TVN.

hacer permanecer la memoria en el día a día, formando parte de nuestra cotidianidad en tanto que suceso de un pasado que nos toca, que no se debe olvidar, ni volver a reiterar.

Bibliografía

- AGAMBEN, Giorgio. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. Ed. Pre-Textos, Madrid, España, 2000.

- BLAIR TRUJILLO, Elsa – *Memoria y Narrativa: la puesta del dolor en la escena pública*
<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/colombia/iep/21/memoria%20y%20narrativa.pdf>

- CALVEIRO, Pilar – *Usos políticos de la memoria*.
<http://www.elortiba.org/pdf/calveiro6.pdf>

- HUYSEN, Andreas. *En busca del futuro perdido: Cultura y Memoria en tiempos de Globalización*.

- HUYSEN, Andreas – *Pretéritos presentes: medios, política, amnesia*.
<http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/Huysen2.pdf>

- KERTÉSZ, Imre. *L'Holocauste comme culture*. Ed. Actes Sud, 2009.

- RICHARD, Nelly – *Crítica de la Memoria (1990 – 2010)*
Ed. UDP, Santiago de Chile, 2010

- RICHARD, Nelly. *Sitios de la memoria, vaciamiento del recuerdo*.
Artículo revista Crítica Cultural n° 23.

- RICOEUR, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Ed. Trotta 2010. Madrid, España

- SCHULTZ, Margarita. *Memoria, Arte y Nación. Viaje a la memoria*.
Artículo Revista de Teoría del arte, Universidad de Chile, n° 17.

- SALAZAR, Gabriel. *La historia desde abajo y desde dentro*.
Ed. LOM, Colección Teoría. Facultad de Arte, Depto. de Teoría e Historia del Arte, Universidad de Chile, 2003.

- STERN J. Steve. *Memorias en Construcción: los retos del pasado presente en Chile, 1989 – 2011*
Seminario Internacional “Memorias en Construcción” Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Santiago de Chile, 2011

- TODOROV, Tzvetan. *La memoria amenazada*.
www.cholonautas.edu.pe/ Biblioteca Virtual de Ciencias Sociales
- TODOROV, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*.
Ed. Paidós. Barcelona, España, 2008.
- TODOROV, Tzvetan. *La memoria ¿un remedio contra el mal?*
Ed. Arcadia. Barcelona, España, 2009
- VV.AA. *Ciudad y Memorias, desarrollo de sitios de conciencia en el Chile actual*.
Seminario y Taller. Corporación Parque por la Paz Villa Grimaldi.
- VV.AA. *Geografía de la Memoria*.
Ministerio del Interior. Programa de DD.HH. Gobierno de Chile, 2010.
- VV.AA. *Recordar para pensar. Memoria para la Democracia. La elaboración del pasado reciente en el Cono Sur de América Latina*.
Ed. Böll Cono Sur, Santiago de Chile 2010.
- VV. AA. *Memoria en construcción. El debate sobre la ESMA*.
Ed. La marca, Buenos Aires, Argentina, 2005.
- VV.AA. *Memorias urbanas en diálogo: Berlín y Buenos Aires*.
Ed. Buenos libros, Heinrich Böll Stiftung Cono Sur.

Otros documentos:

- *Memoriales de Derechos Humanos en Chile. Homenaje a las víctimas de violaciones a los derechos humanos entre 1973 y 1990*.
Programa de Gubernabilidad. FLACSO Chile. Santiago de Chile, 2007.
- *Memoriales en Chile. Homenaje a las víctimas de violaciones a los Derechos Humanos*.
Programa de Gubernabilidad. FLACSO Chile. Santiago de Chile, 2007.
- Políticas y medidas de reparación simbólicas y colectivas.
Informe en Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.
- Políticas Públicas sobre Memoria y Preservación de Archivos.
Informe en Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

Referencias Virtuales:

www.museodelamemoria.cl

www.lamarcaeditora.com/memoriaenconstruccion/index.htm

www.villagrimaldi.cl

<http://tressillas.blogspot.com/2011/03/memorial-del-bandejon-central.html>

http://www.archivochile.com/Derechos_humanos/dego/ddhh_dego0004.pdf

<http://www.plataformaarquitectura.cl/2006/12/28/monumento-mujeres-en-la-memoria-oficinadearquitectura/>

<http://www.memorialpaine.org/>