

Sentidos colectivos e inestables. La memoria como material del arte

Cynthia Shuffer*, Paula Arrieta**, Elisa Muñoz***

Colectivo “Menos cóndor, más huemul”

Tensionar una y otra vez los límites entre los cuales se mueven las artes visuales es tal vez la única característica constante en su desarrollo histórico. Sus elementos formales, conceptuales, estéticos, ideológicos o experimentales hacen que cada tanto el arte se desconozca engañosamente a sí mismo, propiciando anuncios fatales sobre su fin o su inutilidad. En el arte contemporáneo, y recogiendo investigaciones que han indagado en una relación directa entre las estrategias artísticas y las relaciones sociales¹, es posible encontrar líneas de producción que interrogan directamente al entorno en cuanto configuración de las complejas interacciones que los seres humanos entablamos entre nosotros y en relación al poder, siendo este último de las más variadas naturalezas.

El arte entendido como cuestionamiento constante adquiere alcances altamente políticos y goza hasta hoy de cierta impunidad para actuar: como señala el teórico chileno Rodrigo Zúñiga², en el nombre del arte es posible realizar acciones que en el contexto de la ciencia, por ejemplo, parecen a lo menos reprochables.

Al plantearnos la idea de realizar esta ponencia, definimos nuestra posición desde esa forma de ver el arte: como una herramienta de irrupción social y de revelación de disfunciones perceptibles en la lectura subjetiva del mundo.

* Artista Visual y Magíster en Artes Visuales de la Universidad de Chile. Estudiante del Doctorado en Historia y Teoría del Arte en la Universidad de Buenos Aires, Argentina. Ha participado en diversas exposiciones, en su mayoría colectivas, en lugares como Balmaceda 1215, Museo de Arte Contemporáneo, Museo Nacional de Bellas Artes y Matucana 100 (Chile); Espacio de Cultura CTA Capital (Argentina); y Lasalle Collage of Arts (Singapur).

**Artista Visual y Pedagoga de la Universidad de Chile. Tesista de la Maestría en Comunicación y Cultura de la Universidad de Buenos Aires (UBA) y Docente del Departamento de Estudios Pedagógicos de la Universidad de Chile.

*** Artista Visual de la Universidad de Chile. Egresada del posgrado de Especialización en medios y tecnologías para la producción de imágenes pictóricas en el Instituto Universitario Nacional de Artes de Buenos Aires, Argentina.

¹ Bourriaud, Nicolas (2006). *Estética Relacional*. Traducción de Cecilia Becerro y Sergio Delgado. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

² Zúñiga, Rodrigo (2010). *Estética de la demarcación. Ensayo sobre el arte en los límites del arte*. Santiago: Ediciones del Departamento de Teoría de las Artes, Universidad de Chile, Colección Teoría, N°27.

En lo que sigue, intentaremos contar cómo ha sido nuestro proceso colectivo de actuación. En primer lugar mostraremos el ejercicio que inauguró nuestro encuentro o, debiéramos decir, la contingencia política que nos empujó al trabajo. Desde esa primera experiencia esperamos plantear la articulación lenguaje-memoria, dejando que todos los elementos que acompañan estas reflexiones —la intervención del espacio público, por ejemplo— confluyan en la problemática simbólica que nos interesa poner en discusión con ustedes.

En segundo lugar, hablaremos del proyecto que estamos realizando actualmente. Se trata de una propuesta de mayor envergadura en cuanto a trabajo y volumen de los resultados, que por estos días desarrolla sus etapas finales. Esto como excusa para mostrar una parte de la historia y los caminos posibles que tenemos como artistas visuales para ejercer una presión sobre nuestra realidad y los procesos materiales y humanos que ahí tienen lugar.

I La batalla de los sentidos

Para plantear cualquier posibilidad de acción, debíamos concebir el lenguaje como una herramienta viva, tensa, dinámica. No nos servía —para pensar en al menos una mínima intervención simbólica— contemplar el lenguaje como un elemento transhistórico, fijo, con la solemnidad que requieren los objetos de reliquia.

Asalta una primera y casi infantil pregunta: ¿definimos el rumbo de cambio que el lenguaje experimenta o los cambios del lenguaje nos determinan como sociedad de sujetos? No es necesario recurrir a grandes teoría ni a la nutrida literatura que existe al respecto. He aquí la primera propiedad del lenguaje: aparece de pronto, descuidado, cotidiano y violento.

Durante el verano de este año, el Gobierno de Chile por medio del Ministerio de Educación, decidió cambiar en los textos escolares de Historia de Chile la palabra “Dictadura” por “Régimen Militar”, en alusión al período comprendido entre septiembre de 1973 y marzo de 1990. Se trata de unos de los trechos más oscuros de la historia nacional, iniciado por un sangriento golpe de estado que derrocó al presidente Salvador Allende y rompió con toda institucionalidad existente. Unos 30.000 chilenos

fueron víctimas de un terrorismo de Estado practicado de manera sistemática por el gobierno que tenía a Augusto Pinochet como cabeza.

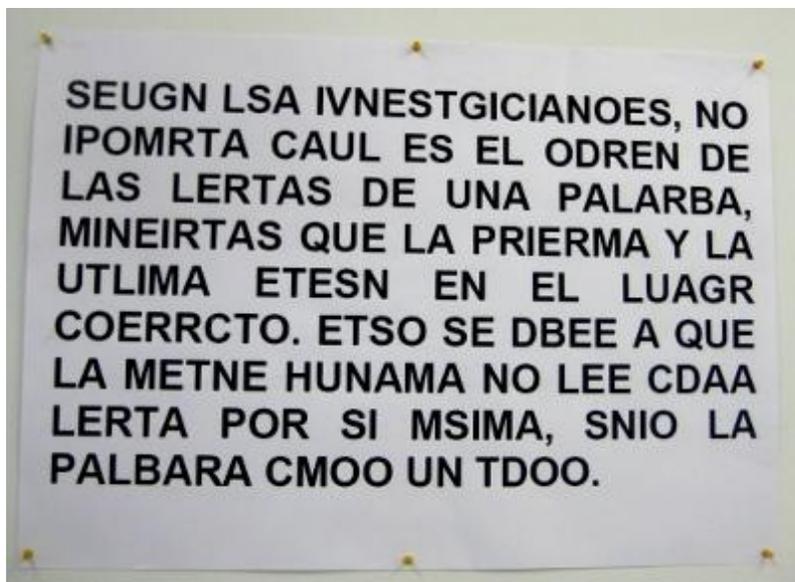
La recuperación de la democracia en Chile no fue ni fácil ni completa. El más claro ejemplo fue el escaño de Senador de la República que el saliente dictador ocupó, en calidad de vitalicio, al dejar su cargo de Comandante en Jefe del Ejército, durante el gobierno de transición de Patricio Aylwin. Ejemplos de esta democracia incompleta, teñida aún del legado pinochetista, son innumerables y ocupan hoy un lugar preponderante en la discusión contingente acerca de la sociedad chilena. Esto nos sirve para aclarar que la instalación en el lenguaje de la palabra “Dictadura” para nombrar dicho período de la historia había sido un triunfo cultural difícil, conseguido a través de los años y fruto de una lucha diaria no sólo de los protagonistas de la vida pública chilena, sino también del ciudadano a pie en sus conversaciones familiares o con amigos.

Es por eso que el cambio propuesto este verano por el gobierno de Sebastián Piñera resultaba, a lo menos, violento. ¿Qué podíamos hacer, cómo podíamos actuar de manera efectiva y rápida?

Pensemos en un axioma: la función de las artes visuales es la de gestionar sentidos. Es en dicha gestión donde entraría a jugar un papel la tan atesorada “creatividad”, tradicionalmente relacionada con la labor de un artista. Pero incluso la misma Historia del Arte, aquella oficial y estudiada hasta el agotamiento nos daba señales que la tradición, la institución, el trabajo de taller y los desvaríos personales no serían efectivos para este contexto. Y ciertamente, tampoco nos permitirían actuar con rapidez.

Detrás de las más o menos evidentes consecuencias que podría traer el cambio nominativo, se escondía una idea muy recurrente de la derecha política que ha intentado progresivamente durante más de dos décadas desligarse de la obra de la dictadura. Llamar “Régimen militar” al período en el cual ministros, parlamentarios y empresarios que forman parte del actual gobierno de Piñera tuvieron participaciones destacadas, los eximía semánticamente, mágicamente, de cualquier responsabilidad que se les pudiera atribuir en los acontecimientos de la época, de los que todavía no se sabe la verdad por completo.

La metodología a emplear, como decíamos antes, no podía tener que ver con las acostumbradas para las artes visuales, de las cuales las nueve integrantes de este colectivo nos volvimos “profesionales” luego de cursar cinco años de estudios en la Universidad de Chile. Necesitábamos una lógica diferente, una lógica de brigada. A pesar que estas formas de procedimiento no están generalizadas en Chile (ni en las artes visuales ni, hasta antes de las protestas estudiantiles del año pasado, en ninguna otra esfera de la vida chilena) si tienen antecedentes históricos en nuestra historia reciente: los murales de la Brigada Ramona Parra, las protestas de los años 80, las Escena de Avanzada, etc.

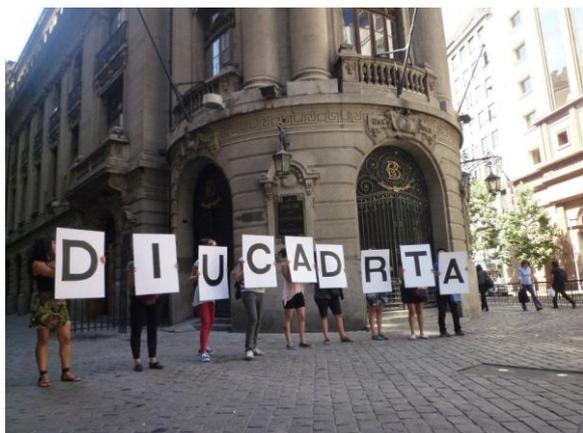


Habíamos visto dar vueltas en Facebook cierto ejercicio de percepción mediante el cual se demostraba que la lectura de las palabras no respondía a una acción física detallada del ojo sino que a una manifestación cultural

inequívoca, en la que el conocimiento previo y la experiencia acumulada hacía el trabajo de completar el sentido. Con esta pista en mente, definimos la intervención a realizar: daríamos un paseo por el centro de Santiago, por sus calles más concurridas, sus edificios más emblemáticos portando carteles con las nueve letras de la palabra “Dictadura”. Respondiendo al sonido de un silbato manejado por una de nosotras, desordenábamos aleatoriamente la palabra, formando cosas del tipo “DUDIRTAAC” o “RATICUDAD”. De pronto, se formaba de “DICTADURA”, para en segundos disolverse nuevamente en un montón de combinaciones sin sentido alguno.

Este ejercicio simple que se extendió por toda la mañana, concitó mayor atención de la que nosotras mismas esperábamos: aplausos, gritos de apoyo, insultos, y en general una gran curiosidad entre los transeúntes. Fue en la calle Ahumada (un paseo peatonal muy comercial del centro) donde las señales de apoyo chocaron de manera directa con

aquellas de repudio. Más allá de la constatación de que aún hay numerosos defensores del gobierno de Pinochet y un gran grueso de personas que consideran estos temas como parte del pasado, lo importante era haber notado la efectividad del gesto, comprobar que en la economía de su ejecución era posible incluir todo el pesado contenido social y político, y que las calles del centro de Santiago podían volver a ser, en cualquier momento, un campo de batalla de sentidos.





(Exhibición de un video realizado por la prensa internacional, cubriendo la acción. Disponible en <http://terratv.terra.cl/videos/Especiales/Es-noticia/5722-361386/Marcha-en-Chile-contrasupresion-de-la-palabra-dictadura.htm>)

Desde esa experiencia de construcción colectiva decidimos plantear una línea de trabajo que nos mantuviera conversando sobre asuntos de nuestra historia reciente, convencidas que el presente estaba teñido inevitablemente de todas las fracturas no visitadas del que tal vez es el período más oscuro de la historia de Chile.

Días más tarde, colaborado con una iniciativa de Constanza Meléndez, pegamos carteles durante la noche en la avenida principal de Santiago, la Alameda, ocupado el mismo principio del ejercicio anterior.



II. Operación Colombo: “Exterminados como ratones”

La frase que da nombre a esta segunda parte fue el titular publicado por el Diario La Segunda en el año 1975 donde se pretendía dar cuenta de un hecho imposible de creer y difícil de olvidar: 119 personas, la mayoría militante del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) habían muerto, un grupo de ellos producto de la acción con sus propios compañeros, motivada por rencillas internas y otro grupo en enfrentamientos con la policía argentina, país al que supuestamente habían huido.

Diecinueve mujeres y cien hombres fueron detenidos ilegalmente entre 1974 y 1975, siendo dirigidos posteriormente a centros de detención clandestinos donde fueron torturados. Chile por esos años atravesaba una crisis internacional a partir de las

reiteradas denuncias de violación a los derechos humanos y es por esto que la DINA, apoyada por otros servicios de inteligencia dependientes de las dictaduras sudamericanas, tomó la determinación de movilizar un complejo entramado comunicacional para lavar la imagen del país y desvincular al gobierno de facto de todos los crímenes cometidos durante esos años.

El montaje comunicacional se construyó a partir de titulares de prensa de diarios chilenos (El Mercurio, La Tercera y La Segunda) en conjunto con la publicación de la revista argentina *Lea* y *Novo O'día* de Brasil. Estas dos últimas replicadas prontamente en medios chilenos, citándolas como fuente, para darle sustento al discurso propiciado por el gobierno. Luego de poco tiempo se pudo comprobar que ambas publicaciones fueron creadas sólo para cubrir este evento y que luego de su primer número fueron cerradas. No cabe duda que la tal “vendetta chilena”, como titulaba una de las publicaciones, no era más que uno de los tantos planes de manipulación y exterminio que estaban planificados por los servicios de inteligencia de estos países.

La realidad detrás de estos titulares e informaciones de prensa era otra: al menos cien de los ciento diecinueve desaparecidos y desaparecidas fueron vistos en centros de detención y tortura por otros compañeros sobrevivientes; numerosos testimonios de familiares presentes en las detenciones contradecían las publicaciones, y nunca dieron crédito a información con la cual el régimen y su brazo comunicacional justificaban las desapariciones.

Muchas de las personas responsables de estas publicaciones siguen aún trabajando en estos medios, los cuales nunca han hecho una autocrítica o revisión pública de estos sucesos.

III. Investigación y discusión sobre documentos y archivos. El diario como operación artística y comunicacional.

Tal como en la acción necesitábamos adquirir los procedimientos propios de las brigadas, para enfrentar este hecho debíamos actuar de una manera que nos acercara a la investigación histórica. Dividimos las tareas y fuimos armando un archivo propio: recortes de diarios, líneas de tiempo, testimonios de familiares y fotografías. Todo fue siendo organizado en carpetas virtuales, y en reuniones intentábamos seguir los pasos de

este complejo entramado. No sólo intentábamos dar con un orden cronológico y detallado de los hechos: las relaciones personales, los cruces de nuestras historias con aquellas, la descripción de contextos, casas, espacios y calles se volvieron fundamentales.

Numerosos hallazgos en la historia nos hacían descubrir estas vinculaciones. Por ejemplo, el año 1975 tres cuerpos fueron encontrados aquí, en Buenos Aires. Dos de ellos estaban carbonizados y el tercero sin cabeza. Se informó que los cuerpos estaban acompañados por escritos y documentos que indicaban que el fallecido era chileno, militante del MIR y que había sido ultimado por el mismo movimiento, con motivo de una venganza interna. A pesar de la dificultad para identificar rasgos, los familiares de los tres desaparecidos cuyos nombres fueron vinculados a estos restos mortales, no identificaron los cuerpos pues presentaban características que sus seres queridos no poseían. ¿Quiénes eran esas personas encontradas en Argentina? ¿Dónde estaban realmente los chilenos desaparecidos? La colaboración de las dictaduras de ambos países era un hecho: mientras los organismos de inteligencia de Chile tenían nombres sin cuerpo, los de Argentina tenían cuerpos sin nombres.

El archivo no es un ente físico disponible para ser consultado. No se trata de un lugar apartado donde se conserva a duras penas una documentación perdida. El archivo debe ser, tal como el lenguaje, un espacio a convertir, intervenir, reconstruir, desarmar y modificar.

Interrogar el archivo era entonces el centro de la cuestión. Debíamos dar constancia que la apropiación de estos materiales nos relacionaría directamente con las problemáticas de la memoria, su contexto y sus deudas.

Los diarios de la época —El Mercurio, La Segunda y La Tercera— cumplieron y cumplen un papel decisivo en la vida pública nacional. Sirvieron a la vez para fijar la posición internacional de la dictadura chilena. La simplicidad material y gráfica de un periódico favorecen su circulación fluida, sin perder por eso la capacidad de cargar con contenidos en los cuales es posible detenerse una y otra vez.

Nos pareció entonces que era el formato ideal para concretar esta investigación. Pensamos en obras que fueran contenidas en este formato de manera que el resultado

de nuestra investigación fuera reflejado de la misma forma en que se contribuyó a la tergiversación de la historia, como una forma simbólica reivindicativa que facilite el encuentro cotidiano, crítico y conciente con hechos traumáticos como este.

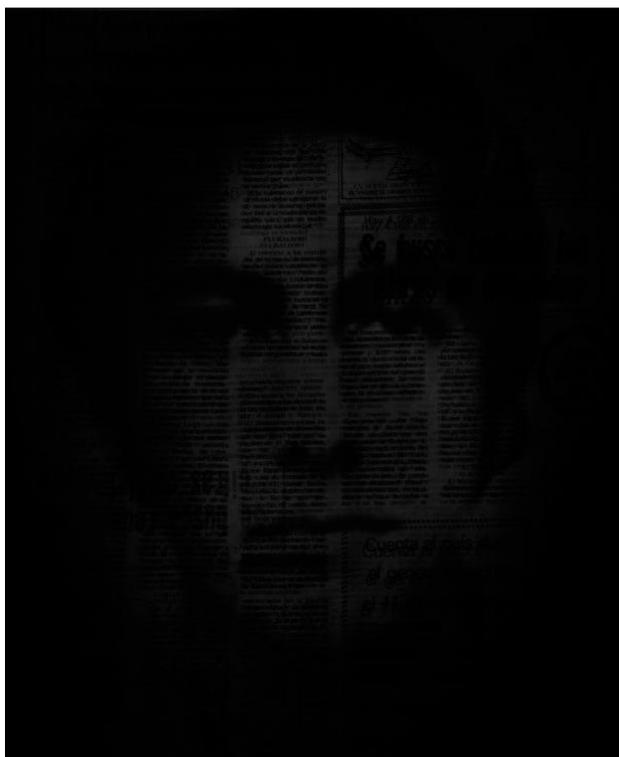
V. Obras.

Los trabajos que configuran el diario, fueron desarrollados con las más diversas estrategias, y cada uno hace referencia a un aspecto puntual de la investigación que llevamos a cabo. Gráfica, fotografía, textil y proyectos participativos fueron dando forma a esta nueva versión simbólica de los hechos. Haremos referencia a continuación a algunas de ellas.

Bárbara Oettinger. *Damnatio memoriae*

La condena al olvido o sentencia de la memoria. Esta obra se forma a partir de la superposición de varias capas de diarios nacionales con el propósito de obtener finalmente bloques de texto indescifrables. Este montaje de texto pone en evidencia la manipulación mediática por parte de la prensa escrita. La sumatoria de capas como las que conforman la memoria o el lenguaje quedan representados en un borrón, en un significante vacío y lleno a la vez.

A su vez, cada imagen es intervenida con el retrato fotográfico de 3 detenidos desaparecidos en la Operación Colombo. Se ocultan ciertas zonas y se deja entrever finalmente en cada imagen un rostro que intenta salir a la luz. Esta acción constata simbólicamente un cuerpo que ha sido borrado desde la palabra, la mentira. Pero que al estar presente anula toda otra inscripción posible, toda lectura, toda repetición.



Diana Navarrete Astroza. *Mercurio / Vuelos de los que duelen*

La obra se presenta como la reedición de las portadas de los diarios que estuvieron involucrados en el montaje comunicacional de la Operación Colombo. En las obras la presencia del “cóndor” se entiende mediante una metáfora retomada de los escritos de la poetisa chilena Gabriela Mistral. Estos aluden al carácter heráldico, representando el dominio de una raza fuerte.



Elisa Muñoz Elgueta. *Cartografías de quiebres, del hacer visibles nuestras cicatrices.*

La obra consta de diversos bordados del mapa de Latinoamérica en el que se ha desmembrado por partes correspondientes a los países que participaron en la operación Colombo (Chile, Argentina y Brasil). En esta obra se pretende exponer la forma en como la historia y la memoria va dando puntadas, enhebrando acontecimientos y rasgando superficies de lo que se constituye como un nuevo mapa político.

En la siguiente obra se presenta una transcripción del comunicado que fuera enviado desde el campo de presos políticos Melinka de Puchuncaví en julio de 1975 en el que se daba a conocer la decisión de iniciar una huelga de hambre por parte de 95 presos, como respuesta al montaje armado por organismos de seguridad del estado y en demanda de la verdad. Demandas que hasta el día de hoy no se han resuelto y siguen vigentes.



~~SECRETADO GENERAL DEL EJERCITO NACIONAL DE CHILE~~
~~AL COMANDO EN JEFE~~
A LAS AUTORIDADES DE GOBIERNO

Señores: Por medio de la presente, queremos exponer a ustedes lo siguiente:

- 1.- Publicaciones extranjeras profesando difundida por la entrega de lista con 119 personas presuntamente muertas mayor de las cuales nos consta que fueron detenidas vivas por seguridad del gobierno, entre Mayo de 1974 y Febrero de 1975. Ellos fueron torturados por centenas de los actuales presos políticos, en diferentes centros de interrogatorios existentes en el país.-
- 2.- Por lo anterior y como expresión de solidaridad, y por un **deber moral ineludible** con los miles de chilenos afectados por estas cruentas muertes, pedimos a los organismos de gobierno que correspondan, aclarar la actual situación de estos detenidos y presuntamente muertos.
- 3.- Hacemos extensiva la petición de la aclaración, a las respectivas embajadas, legaciones y los gobiernos de esos países a quienes como los listados donde se habría producido estas presuntas muertes.
- 4.- Anunciamos que mientras nuestras peticiones anteriores no hayan recibido respuesta, nos seguiremos la conducta alfrontados, excepto agua, y de realizar cualquier tipo de trabajo habitual. Ninguna otra acción de desobediencia o resistencia al régimen militar existente en el campo, serán realizadas por nosotros.
Hacemos esta aclaración ante las posibles represalias que puedan afectar a nuestros familiares.
- 5.- Reiteramos que **nuestra acción responde a un imperativo de conciencia y de solidaridad que no podemos dejar de expresar.**

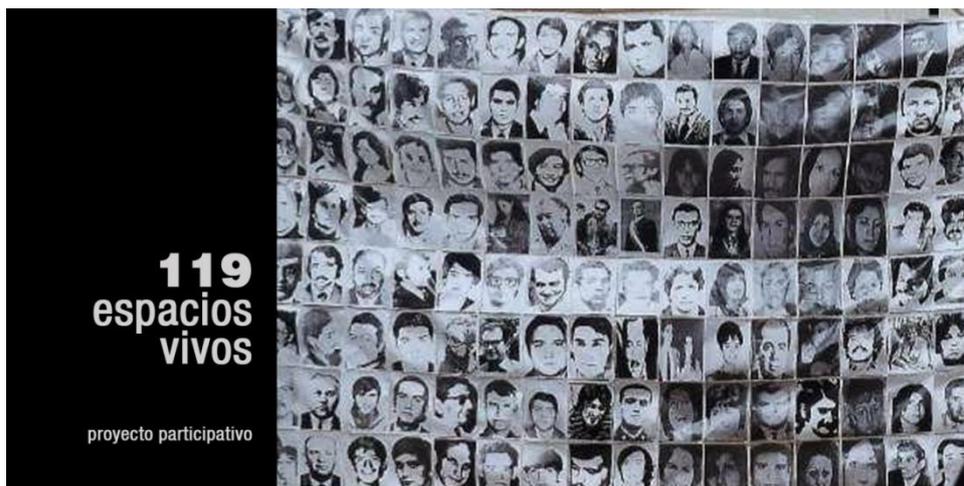
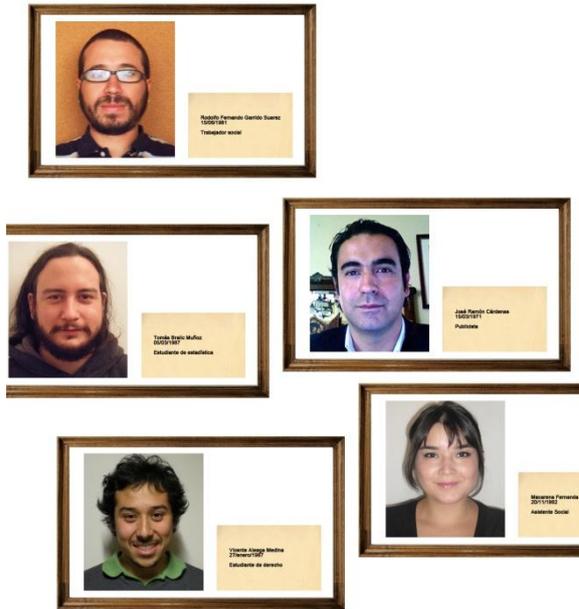
Virtudes de Paz y Diálogo en consecuencia
~~del Ejército Nacional de Chile~~

Paula Arrieta Gutiérrez. *119 espacios vivos.*

La obra busca plantear un camino alternativo a los espacios de memoria actuales, generalmente activados en edificios y memoriales. Aquí, en cambio, se busca hacer de las personas vivas un espacio de memoria.

Se invitó a participar a través de redes sociales y cadenas de correo electrónico, a 119 personas que tuvieran la misma profesión u oficio que cada uno de los 119 desaparecidos de la Operación Colombo.

Cada uno de ellos envió una fotografía actual de sí mismo, más su nombre completo y fecha de nacimiento. La obra consiste en esas 119 fotografías, cada una con la ficha respectiva con los datos del participante.



Cynthia Shuffer Mendoza. *Casi nos habíamos ido.*

La obra intenta distanciar el acontecimiento del espacio-tiempo para hacerlo emerger entre una paradójica relación entre el recuerdo y el olvido. Estos lugares recientemente abandonados buscan retratar el instante en que el habitante deja de habitarlos, ese segundo antes de apagar la luz o de cerrar la puerta. Las imágenes están acompañadas por dos textos: un fragmento de Funes el memorioso de Borges donde refiere el acto de recordar como uno monstruoso y enorme lleno de detalles; y un testimonio de una madre que relata el momento en que le comunicaron la noticia que su hijo había muerto en una rencilla política fuera de Chile.



Esos recuerdos no eran simples; cada imagen visual estaba ligada a sensaciones musculares, térmicas, etc. Podía reconstruir todos los sueños, todos los entresueños. Dos o tres veces había reconstruido un día entero; no había dudado nunca, pero cada reconstrucción había requerido un día entero. Me dijo: Más recuerdos tengo yo solo que los que habrán tenido todos los hombres desde que el mundo es mundo. Y también: Mis sueños son como la vigilia de ustedes. Y también, hacia el alba: Mi memoria, señor, es como vaciadero de basuras. Una circunferencia en un pizarrón, un triángulo rectángulo, un rombo, son formas que podemos intuir plenamente; lo mismo le pasaba con el fuego cambiante y con la innumerable ceniza, con las muchas caras de un muerto en un largo velorio. No sé cuántas estrellas veía en el cielo.

Estoy en mi casa, estaba lavando, ese día no pensaba que iba a ir en la tarde a la reunión en Santa Mónica, pero yo no había ido por seguridad. Esto fue en julio, estaban de vacaciones los niños, había mandado a mis hijas donde unos familiares fuera de Santiago y estoy escuchando las noticias y sale el nombre de mi hijo. Ahí unas personas que habían en el tercer piso, esos eran venenosos, empezaron a reírse y a gritar tonteras y yo me trastorné. Al lado de mi casa donde yo vivía en Vidaurre, antes estaba la escuela sindical CUT y que después se hizo la fiscalía militar ahí. Ahí llevaban a los detenidos a interrogarlos y todo. Y me puse, les pateé la puerta, entré. Había siempre un milico de guardia y salí trastornada y le dije "Mátenme a mi ahora aquí estoy. Si, aquí está mi pecho dispárenme aquí, ya mataron a mi hijo, mátenme a mi ahora".

VI. Notas finales.

Para finalizar queremos plantear algunas inquietudes acerca del papel de la producción simbólica en la discusión sobre las políticas de la memoria. La revisión de la historia y la lectura de un presente incompleto han comenzado a estar presente en los círculos académicos y en espacios de cultura. Pareciera haber una nueva conciencia de la importancia de estos asuntos. Sin embargo, el desafío pasa también por abrir esos círculos y plantear escenarios cotidianos para el despliegue de las acciones. Pensamos entonces en la relevancia de dos instancias poco exploradas en la actualidad de las artes visuales en Chile: el trabajo colectivo y la intervención del espacio público.

La primera tiene que ver no sólo con una estrategia de trabajo, que por cierto lo es. Es también una forma de concebir la realidad y, particularmente, la memoria. La socialización —aunque se de en la intimidad de grupos pequeños— de la forma en que la historia repercute en la vida cotidiana hace que lo personal se vuelva efectivamente político. Se trata de la construcción de micropolíticas, volver vulnerable a otro el lugar que cada uno ocupa en la sociedad. Puntualmente en el trabajo artístico permite diversificar los sentidos y en la práctica de la calle, enfrentar con más fuerza cualquier intento de represión, tan utilizada en Chile.

Por otra parte el espacio público ha quedado a merced de la publicidad y el mercado. La administración del sentido es ejercida casi exclusivamente por el poder económico y el

poder político. Es entonces, por excelencia, el espacio a disputar para las artes visuales. No basta con la conquista de tal o tal cual sala de arte, o la creación de un nuevo centro cultural o museo. Si el debate público actual ha sido anulado por el poder, la historia y las políticas de la memoria se presentan como un camino abierto para la entrada de miradas críticas, prácticas sociales resistentes y, al fin, tensar la realidad más allá de los propios límites.