

50 años de Diálogo a través del Arte y la Cultura: Una Reflexión sobre Chile



equipo:

Directora

Angela Cura Méndez. | Magíster y Licenciada en Artes Plásticas en la Universidad de Chile
mención orfebrería | Licenciada en Educación en la UMCE. Subdirectora de Escuela
de Postgrado.

Subdirectora

Daniela Salinas Frigerio | Actriz de la Universidad Diego Portales | Magíster en Gestión
Cultural, Universidad de Chile | Diploma de Mediación Cultural y Desarrollo de Públicos,
Universidad de Chile. Coordinadora de Extensión Cultural de la Vicerrectoría de Extensión
y Comunicaciones de la Universidad de Chile.

Comité Editorial

Diana Duarte Bernal | Politóloga y Magíster en gestión cultural. Candidata al Doctorado
en Territorio, Espacio y Sociedad, FAU - Universidad de Chile.

Gabriel Matthey Correa | Compositor e Ingeniero Civil | Magíster en Gestión Cultural,
Facultad de Artes, profesor en el mismo magíster y en Ethics, Facultad de Ciencias Físicas
y Matemáticas, Universidad de Chile.

Tomás Peters Núñez | Sociólogo y Magíster en Teoría e Historia del Arte. Doctor en
Estudios Culturales, Birkbeck College, University of London. Profesor Asistente de la Facultad
de Comunicación e Imagen, Universidad de Chile.

Fabián Retamal González | Director de Extensión de la Universidad de Chile. Doctor (c) en
Gestión de la Cultura, Universidad de Guadalajara. Magister en Gestión Cultural. Universidad
de Chile. Gestor cultural, docente e investigador.

Comité Editorial Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

Carolina Arredondo Marzán | Ministra de las Culturas, las Artes y el Patrimonio.

Noela Salas Sharim | Subsecretaria de las Culturas y las Artes.

Francia Jamett | Encargada nacional de la Unidad de Cultura, Memoria y Derechos Humanos.

Claudia Toro | Secretaria Ejecutiva (S) Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura.

Editoras: Claudia Guzmán Mattos, Departamento de Estudios, Subsecretaría de las Culturas
y las Artes y Daniela Salinas Frigerio, Subdirectora de la revista MGC.

Diseño y Diagramación: Augusto Carrasco Villar - Diseñador gráfico.

Fotografía: Claudio Olivares, Marcela Briones, Anthony Rauld, Ximena Poo,
Departamento de Teatro de la Universidad de Chile, Felipe Poga,
Archivo Fotográfico de la Facultad de Artes.

Contacto revista MGC: revistamgc@gmail.com

ISSN : 0719-6369

Fecha de Publicación: Mayo 2024.

La construcción de la convivencia social en Chile se revela como un desafío que exige paciencia y resistencia en un escenario donde a veces no todos están dispuestos a contribuir. Es en este contexto que debemos reflexionar sobre el valor de lo público y el país que queremos construir juntos.

Memorias, culturas, artes y patrimonios se presentan como elementos fundamentales que nos ofrecen la oportunidad de imaginar un presente y un mañana diferentes, construir nuevas relaciones y abordar las dificultades que enfrentamos como sociedad. Estos elementos culturales no solo son instrumentos para expresar lo que nos duele y mirar la ausencia con comprensión mutua, empatía y la búsqueda de justicia y verdad, sino que también desempeñan un papel clave en la construcción de una convivencia social sólida que sustente un desarrollo sostenible como nación.

Desde la perspectiva de la cultura como bien público para el desarrollo sostenible, se evidencia la necesidad de políticas públicas que protejan y promuevan la diversidad cultural, respeten y fomenten los derechos culturales y patrimoniales. La cultura se destaca como un elemento transversal en la consecución de los Objetivos de Desarrollo Sostenible de las Naciones Unidas, evidenciando su impacto en diversas áreas del desarrollo humano y social. Así, la cultura no solo contribuye a la cohesión social, la igualdad de género y la preservación del conocimiento tradicional, sino que también desempeña un papel fundamental en el empoderamiento económico y político de diversos grupos.

En esta línea, la colaboración entre el Ministerio que lidero y la Universidad de Chile a través de esta publicación es un valioso aporte. La revista del Magíster de Gestión Cultural de la Universidad de Chile une disciplinas y perspectivas diversas, ofreciendo miradas críticas al presente y anhelos de futuro.

A través de la escritura, la fotografía, la música, la museografía y otras expresiones humanas, transformamos el dolor y la violencia en esperanza y energía para construir un mañana mejor. Este número especial de la revista es una muestra clara de lo que significa seguir tejiendo y construyendo, contribuyendo a la construcción de un tejido social más fuerte y resiliente, enfatizando la importancia crucial de la convivencia social como base para el desarrollo sostenible y la construcción de un país más unido y próspero.

Ministra de las Culturas, las Artes y el Patrimonio
Carolina Arredondo Marzán.

Gestión cultural. Encarando el presente a través de nuestros temas pendientes

Angela Cura

Subdirectora de la Escuela de Postgrado, Facultad de Artes.
Universidad de Chile.

Javier Jaimovich

Director de la Escuela de Postgrado de la Facultad de Artes.
Universidad de Chile

Desde la Escuela de Postgrado de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile nos complace introducir esta edición especial de la Revista MGC, perteneciente al Magíster en Gestión Cultural de nuestra Facultad, la que a través de un convenio de colaboración con el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, presenta este número especial denominado 50 años de diálogo a través del arte y la cultura: Una reflexión sobre Chile, que se da en el marco de las actividades de conmemoración de los 50 años del golpe cívico-militar en nuestro país.

En cada una de las secciones, en los textos e imágenes que contiene esta edición están plasmadas palabras, ideas y acciones que operan o pueden entenderse como gestos de resistencia puestos en marcha por una comunidad diversa e interdisciplinaria.

Llevar a cabo estos ejercicios de memoria son muy relevantes y necesarios para nuestra sociedad en su conjunto, pues no tienen que ver sólo con el pasado, sino que también con cómo encaramos el presente a través de enfrentar nuestros temas pendientes.

En este sentido, este número especial, que propone tal como dice su título un diálogo a través del arte y la cultura, es importante pues declara una posición situada desde el campo cultural, y de la gestión como disciplina en relación a este momento histórico, generando reflexiones sobre los cambios políticos, culturales y sociales que dada la contingencia se hacen urgentes.

Desde la Facultad de Artes, vamos a cumplir 30 años formando gestoras y gestores culturales, comenzando a mediados de los años 90 con los primeros postítulos en el área, hasta abrir el Magíster en Gestión Cultural en el año 2007. De estos programas han egresado profesionales que se encuentran actualmente desarrollando las políticas

públicas culturales tanto a nivel nacional como regional, así como también desarrollando y administrando proyectos culturales de carácter público, privado, y también independientes autogestionados.

Este 2024 marca un hito en el desarrollo de la Gestión Cultural al alero de la Facultad de Artes, ya que después de un proceso de reflexión y de autoevaluación se inicia una nueva etapa conformándose un área transversal de Gestión Cultural para y desde las Artes, con participación de los seis departamentos académicos de la Facultad y la incorporación de nuevas y nuevos especialistas al claustro de nuestra unidad. Este proceso ha sido apoyado y acompañado por la Escuela de Postgrado, pues es parte de nuestra labor asegurar la calidad y pertinencia de cada uno de los programas que se encuentran bajo el alero de la Facultad de Artes.

La historia de la Gestión Cultural también se ve reflejada en los 10 años de trabajo sostenido que cumple la Revista MGC, los que serán celebrados con un número que está próximo a ser lanzado; y que nos complace comunicar, este año estará disponible junto con los anteriores ejemplares de manera digital en el Repositorio de revistas de difusión y extensión de la Universidad.
(<https://revistasdex.uchile.cl/index.php/mgc/index>).

Editorial

La presente publicación, se trata de un proyecto editorial de divulgación cultural que, en alianza entre el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, a través de la Revista Observatorio Cultural, y de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile con la Revista de Gestión Cultural MGC, desarrollaron en forma conjunta y colaborativa un número especial que aborda elementos relevantes de la reflexión realizada desde el campo cultural sobre la conmemoración de los 50 años del golpe y que da cuenta de expresiones artísticas destacadas que se realizaron en este contexto. Esto, desde diversas voces que visibilizan y representan distintas perspectivas para el análisis, sobre uno de los procesos históricos más determinantes en la historia reciente de Chile.

En esta alianza, se procuró fusionar dos de los medios de divulgación cultural más longevos del país. La Revista MGC ostenta el título de una de las publicaciones más antiguas y activas, marcando su edición especial actual como la número 19. Por otro lado, Observatorio Cultural, a través de su Revista, se orienta hacia la búsqueda del conocimiento, la reflexión, el debate y la toma de decisiones en el ámbito cultural y artístico de Chile. Su propósito se materializa mediante la entrega de información confiable, oportuna y relevante.

Para llevar a cabo este proyecto, se invitó a participar a artistas, gestores, investigadoras e investigadores, del campo de las culturas, las artes y el patrimonio. Este grupo, definido y orientado por un Comité Editorial con representantes de ambas instituciones y conformado especialmente para esta publicación, fue convocado a reflexionar en torno a la memoria, los derechos humanos y la democracia. A su vez, este número especial representa un punto de encuentro y una plataforma de diálogo, que vincula al Estado y la academia, en la difusión de conocimiento accesible a la ciudadanía.

Los artículos reunidos son abordados desde un enfoque transdisciplinar que permite abarcar y profundizar en temáticas que incluyen la articulación de nociones como la memoria, los derechos humanos y la democracia; la diversidad cultural como sustrato para la convivencia de las comunidades; el enfoque de género y de territorio en la comprensión de los procesos sociales, y el papel que ocupa la cultura, el patrimonio y las manifestaciones artísticas en la reflexión sobre el pasado y en la generación de conocimiento.

Las autoras y autores que escriben en esta publicación, a través de sus artículos, contribuyen a generar un espacio de intercambio para la discusión sobre la conmemoración de los 50 años del golpe. Entre alguno de ellos, la académica Claudia Zapata, quien a partir de la muestra “Memoria robada” con la que el Museo de Arte Popular Americano de la Universidad de Chile (MAPA) conmemoró los 50 años del golpe civil-militar, reflexiona en torno a la historia de la crítica en los países de Latinoamérica. “Las dictaduras militares de ese período constituyen uno de los puntos de inflexión más importantes en esta trayectoria esbozada por Rojo. En ese momento se buscó cancelar a América Latina como posibilidad política e incluso discursiva, cuestión que también caló hondo en los actores sociales hasta hoy, interrumpiendo proyectos, pero también formas de pensar y de hacer en los más diversos ámbitos, incluido el campo cultural... Justamente por ello, resulta pertinente reflexionar sobre este asunto en el contexto de retorno a los gobiernos civiles, que en Chile se produjo en 1990, y preguntarnos: ¿volvió también América Latina?”

Por su parte, Simón Palominos, aborda el exilio y rol relevante que tuvieron las artes en la reconfiguración de este proceso. Su artículo revisa el caso de Inglaterra que refugió a tres mil chilenas y chilenos, y donde se conformó un movimiento de solidaridad con las víctimas. En el marco de actividades internacionales realizadas por la conmemoración de los 50 años del golpe, Palominos comparte la experiencia realizada por la Universidad de Bristol, que convocó a reflexionar sobre cómo a través de la práctica musical, el exilio se convirtió en un ejercicio de memoria que permitió crear nuevos futuros.

La larga historia de luchas lideradas por movimientos de mujeres, y los recursos estéticos utilizados en la denuncia y la lucha contra las violaciones a los derechos humanos, es abordado en el artículo de Cynthia Schuffer y Javiera Manzi, quienes resaltan las acciones realizadas por el colectivo Mujeres por la vida, que logró desplegar una serie de repertorios y colaboraciones para el activismo organizado durante la dictadura. Otra iniciativa destacada y realizada en el marco de la conmemoración, es el ciclo de cine titulado 50 Años: Historias de duelo y rebeldía, sobre el cual escribe el investigador Anthony Rauld. Esta iniciativa, organizada por la Universidad de Chile revisó críticamente, los discursos de distintas películas explorando el rol del cine documental en la lucha por la memoria.

Marisol Facuse y Raiza Cavalcanti, en su contribución, abordan el aniversario de los 50 años de la Mesa Redonda de Santiago y resaltan el rol protagónico que desempeñó esta instancia en los debates sobre la relación entre los museos, la educación y el desarrollo social de la Región. Se enfatiza su importancia significativa para la museología latinoamericana, así como la conceptualización de un “museo integral”. En este contexto, el museo se concibe como una acción concreta y un instrumento al servicio de la sociedad, comprometido en la solución de sus problemas. Este enfoque se fundamenta en una visión política que se basa en enfoques de desarrollo comunitario.

Marisol García, destaca la obra “Un puñado de canciones” que, con ocho funciones en el Teatro Nacional, aportó a la conmemoración de los 50 años del golpe de Estado no solo un propositivo cruce entre teatro y música, sino también entre perspectivas de memoria. “Asociar al gobierno de la Unidad Popular y su tragedia a fotografías, documentos y registros audiovisuales que no teníamos a disposición hasta ahora resultó significativo. Pistas antiguas que se volvieron nuevas en un contexto de reflexiones impulsadas por otros voceros del quiebre, capaces de recordarnos desde su juventud, lejanía o silencio previo, que nada ni nadie estaba olvidado”.

“En Chile hubo resistencia organizada traducida hoy en libros testimoniales, películas, obras gráficas, arte escénico, artes visuales, poesía, narrativa, dramaturgia, performance y una gama interminable de cruces artísticos que han permitido, de la mano de organizaciones y academia, ser el lugar donde este 2023 se refugió el discurso de este medio siglo”. De esta forma, Ximena Poo destaca el trabajo realizado por agrupaciones de víctimas y organizaciones sindicales y analiza algunas manifestaciones artísticas indispensables realizadas, para la revisión de lo ocurrido el año de la conmemoración.

Por último, Gabriel Matthey relata sobre el impacto en el mundo cultural y los cambios profundos que implicó el golpe y la dictadura cívico-militar “que se fue imponiendo año a año a través del así llamado modelo chileno como una suerte de (neo)nacionalismo, que resurgió desde las bases republicanas —con referentes como Bernardo O’Higgins y Diego Portales, y que inspiraron al propio Augusto Pinochet.

Se destacan dos Relatos Visuales, uno a cargo de Luis Campos y su equipo compuesto por Daniela Cea y Claudio Olivares, responsables del proyecto “Huellas”, y “En ausencia” de Ángela Cura junto a Patricio Bustamante Veas. “Huellas: Proyecciones de la memoria a 50 años” fue concebida como una exposición que funcionó como una plataforma de vinculación entre colectivos y agrupaciones que ya venían trabajando la relación entre espacio y violencia. Esta exposición reflexionó, además, sobre otros impactos territoriales de la dictadura.

Por otro lado, “En Ausencia” se configuró como una serie de actividades, entre las que se incluyeron conversatorios y performances realizados en tres facultades de la Universidad de Chile. En estos eventos participaron académicos y artistas, con el propósito de reflexionar acerca de las prótesis, el cuerpo y el arte. Finalmente, junto a otra colaboración Internacional, Octavio Nadal, nos entrega una nutritiva desde una arqueología forense y de la memoria entorno a “la exhumación de miles de cuerpos de fosas clandestinas de las dictaduras latinoamericanas desde el Cono Sur hasta Guatemala y como esta puso en escena a otros sujetos históricos, con otras preguntas y otras expectativas sobre lo que la disciplina”

Esperamos con esta publicación aportar y contribuir a este momento de revisión histórica, y a la reflexión sobre cómo el pasado y el ejercicio de la memoria inciden en la comprensión de nuestro presente y en los desafíos del futuro, a través de un debate vigente, necesario y desafiante.

Editoras:
Claudia Gúzman Mattos y Daniela Salinas Frigerio



Índice:

01

Sección Perspectivas
Claudia Zapata
América Latina
...y la crítica de la crítica.
Pág. 12

02

Sección Perspectivas
Gabriel Matthey Correa
El impacto de la
dictadura cívico-militar
en la cultura chilena:
reflexiones a 50 años
del golpe.
Pág. 21

03

Sección Miradas
Ximena Póo
50 Años: los hilos
sueltos del giro cultural.
Pág. 26

04

Sección Miradas
Marisol García.
Memoria teatral a través
del canto.
Pág. 30

05

Sección Miradas
Anthony Rauld
Historias de duelo
y rebelión.
Pág. 35

06

Sección Miradas
Marisol Facuse
Raiza Cavalcanti
Mesa Redonda de
Santiago: Ideologías,
utopías y contextos
socio-históricos.
Pág. 40

07

Sección Miradas
Cynthia Shuffer
Javiera Manzi A.
No nos soltamos
más. Notas sobre
imágenes, militancias e
investigación feminista.
Pág. 47

08

Sección Internacional
Simón Palominos
Exilio y música en el
Reino Unido: solidaridad,
memoria y creación
de futuros.
Pág. 53

09

Sección Internacional
Octavio Nadal
El pasado reciente,
el pasado remoto.
La memoria y los
desafíos políticos del
presente: banalización
y sacralización.
Pág. 59

10

Sección Relato Visual
Luis Campos Medina
El hacer conjunto de la
memoria.
Pág. 64

11

Sección Relato Visual
Patricio Bustamante Veas
Angela Cura Méndez
EN AUSENCIA.
Mutilación, prótesis,
cuerpo y arte. Violación de
derechos humanos
en el estallido social de
Chile.
Pág. 70

América Latina ... y la crítica de la crítica

Claudia Zapata Silva.

Historiadora y profesora de la Universidad de Chile.
Actualmente dirige el Centro de Estudios Culturales Latinoamericanos de esa casa de estudios.

“Memoria robada” es el nombre de la muestra con la cual el Museo de Arte Popular Americano de la Universidad de Chile (MAPA) conmemoró los 50 años del golpe civil-militar. La exhibición, cuidadosamente pensada, consistió en construir el montaje para cientos de piezas de su colección que fueron usurpadas o destruidas tras el golpe. Así, por medio de un gesto expositivo radical que visibiliza la ausencia, el que fue posible por años de trabajo en los archivos de esa institución, “Memoria robada” nos recuerda que la dictadura no solo persiguió y desapareció personas, sino también todo aquello que intuyó como parte del proyecto socialista de la Unidad Popular y su concepción de mundo.

Fue así como las ideas que inspiraron obras de arte, libros, teorías e instituciones también experimentaron la desaparición y el exilio. Una de esas ideas proscritas fue la de América Latina, y esto no solo en Chile, sino en todos los países de la región que vivieron dictaduras militares, para las cuales el latinoamericanismo emancipador (y el tercermundismo en general) fue uno de sus principales enemigos. Así lo constata la historiadora Patricia Funes en el caso argentino, tras estudiar la documentación producida por los que ella denomina intelectuales dictatoriales, “burocracia del mal que no vestía uniforme militar” (Funes, 2014, 256).

Ese latinoamericanismo de los sesenta y setenta es, a su vez, heredero del americanismo que comenzó a despuntar a fines del siglo XIX si tomamos como hito la obra de José Martí, perfilando desde entonces una identidad regional antimperialista y antioligárquica que discutía su lugar en el mundo, cuestionando lo que posteriormente los teóricos de la dependencia denominarían “relación centro-periferia”, en un momento de distanciamiento con el culturalismo que había marcado algunas

expresiones de ese americanismo durante la primera mitad del siglo. Por lo tanto, las denominaciones al subcontinente nunca han sido categorías meramente geográficas sino fundamentalmente políticas. De qué otro modo podría entenderse la connotación negativa con la cual la revisten los sectores dominantes cada vez que niegan o ridiculizan la idea de América Latina, la cual identifican con caos, crisis, estridencia y sobreideologización, instalando de este modo otro relato ideológico sobre “la cosa”, como la denomina Grínor Rojo en su artículo “Los nombres de América” (2008), un texto imprescindible para trazar el recorrido histórico de la disputa política que siempre ha implicado el ejercicio de nombrar a esta parte del planeta.

Las dictaduras militares de ese período constituyen uno de los puntos de inflexión más importantes en esta trayectoria esbozada por Rojo. En ese momento se buscó cancelar a América Latina como posibilidad política e incluso discursiva, cuestión que también caló hondo en los actores sociales hasta hoy, interrumpiendo proyectos, pero también formas de pensar y de hacer en los más diversos ámbitos, incluido el campo cultural que es el que aquí nos interesa. Justamente por ello, resulta pertinente reflexionar sobre este asunto en el contexto de retorno a los gobiernos civiles, que en Chile se produjo en 1990, y preguntarnos: ¿volvió también América Latina?

La pregunta es necesaria si consideramos que ese retorno a la democracia se produjo en una época en que la revolución ya no aparece como horizonte posible, ni siquiera deseable. Un momento posrevolucionario (Eagleton) donde existe pulsión crítica, pero marcada fuertemente por ese giro histórico que se expresa en la necesidad de cuestionar —incluso destruir— lo anterior. Llegamos así a un nuevo capítulo en la historia de la



Fotografía perteneciente a la exposición “Memoria Robada” del Museo de Arte Popular Americano Tomás Lago



crítica a la modernidad, la cual es tan antigua como la modernidad misma; sin embargo, en este caso asistimos a nuevos contenidos y a la exacerbación de otros, de modo tal que las posiciones antimodernas van a ser visibles e incluso predominantes en algunos ámbitos (en el caso del arte esto es particularmente acentuado).

El correlato teórico de este impulso posrevolucionario está constituido por la posmodernidad y sus diversas vertientes, que implicó una serie de aperturas pero también cegueras que han salido a flote en diversos debates, sobre todo aquellos de tenor político, especialmente cuando a nivel global y, sobre todo, desde la propia América Latina, surgió la necesidad de re-emprender procesos de transformación tras el sopor del “pensamiento único”, como denominó Ignacio Ramonet al relato ideológico del capitalismo financiero que emergió como absoluto tras la caída del muro de Berlín. Ese momento posrevolucionario es el que hace posible la existencia de un pensamiento crítico sin revolución y sin relato emancipatorio, cuestión que habría sido incomprensible en otras épocas. El ánimo de declarar la obsolescencia del mundo anterior a la actual globalización, arrastró consigo todas las concepciones identificadas con aquel, principalmente la modernidad y sus derivados, como la nación, el Estado, las ideologías, los grandes relatos, el saber letrado, las visiones de

futuro, etc., conformándose así un “sentido común posmoderno” —siguiendo a la historiadora ecuatoriana Valeria Coronel— que va a identificar todo aquello con la homogeneidad y el autoritarismo. En el ámbito de las ideas y de la producción cultural los objetos de la crítica experimentaron un giro de proporciones: no son ya la burguesía, el imperialismo o el capitalismo, sino preferentemente la modernidad y la cultura occidental, consolidándose así un giro culturalista que va a ser central en ese sentido común posmoderno. Ejemplo de ello es la noción de Abya Yala, popularizada en años recientes para nombrar al continente, lo que muestra, de un lado, la continuidad de las disputas por el nombre, y por el otro, ese giro culturalista en tanto refiere a una idea de ancestralidad que va a ser central en las utopías no ya revolucionarias sino de marcado carácter primitivista (Zapata, 2019).

Un primer y gran problema político de todo esto es que esa forma de encauzar el impulso crítico va a tener demasiadas coincidencias con la agenda ideológica del capitalismo financiero y del imperialismo actual, comandado por Estados Unidos. Por ejemplo, instalando binarismos que la propia izquierda ha internalizado, como aquel que establece los pares opuestos de socialismo–dictadura versus capitalismo–democracia.¹ También en ese giro culturalista y hasta místico en que derivaron las siempre necesarias críticas a la modernidad, para quedar

convertidas en postulados antimodernos que silencian las disputas, ampliaciones y transformaciones de ese ideario, sobre todo las disputas populares que interfirieron de manera sustantiva las narrativas nacionales y los diseños estatales a lo largo de nuestra historia. En cambio, se nos dice que la modernidad es solo imposición de los sectores sociales dominantes, omitiendo que esos sectores también se han visto afectados por las modernidades populares que, desde la revolución de Haití en 1804, comandada por los “jacobinos negros” (James), han embestido los arcaísmos de las élites. Y volviendo a estas tierras, ¿qué otra cosa fue la Unidad Popular sino un proyecto nacional y moderno que tocó los intereses de sectores sociales arcaicos, partiendo por su gran reducto, que fue el latifundio? ¿Quiénes eran los modernos y quiénes los arcaicos de ayer y de hoy? La modernidad reducida a impulsos dominantes y coloniales borra esa historia de disputas, o peor, invita a descalificarlas.

Vuelvo entonces a la pregunta formulada más arriba: ¿regresó América Latina de su exilio? Sí y no: los socialismos del siglo XXI, dada la naturaleza de sus procesos y proyectos, abrieron espacio a la diversidad teórico–política que las corrientes posmodernas no dejaban ver, pero, al mismo tiempo, se constata que todo ese giro histórico, cultural y sus correlatos teóricos han dificultado la recuperación del latinoamericanismo crítico y, por ende, sus nuevos desarrollos en esos ámbitos. Esto porque América Latina cayó en el saco de ese mundo viejo que había que superar, como se observa en la tesis de Walter Mignolo, uno de los autores más invocados por este tipo de discursos, cuyo libro *La idea de América Latina* (2007) sostiene la postura paralizante de que no es posible utilizar aquellas categorías elaboradas por el imperio, invitando a abandonar esos lenguajes y esquemas culturales para habitar un espacio temporoespacial no moderno, que nunca se dice bien cuál es (la frase recurrente de las “epistemologías otras” parece siempre quedar en el aire).

Teorías de ese tipo parecen coincidir, una vez más, con viejos núcleos ideológicos del dominio colonial que identifican al continente con la naturaleza y la otredad cultural. En este caso, esa es la matriz de la cual surge la convicción de que la resistencia debe formularse en códigos culturales no–occidentales (incluso que el hecho de habitar una cultura distinta constituiría en sí mismo un acto de resistencia política) y que todas las apropiaciones y reformulaciones previas fueron caminos equivocados. De algún modo parece concederse en la premisa hegemónica de que la derrota de los proyectos revolucionarios no se produjo por la acción de la alianza entre ejército, oligarquía, capitalismo trasnacional y Casa Blanca, sino porque nuestras ideas no dieron

el ancho. Lo concreto, es que no es posible rescatar el latinoamericanismo crítico y sus trayectorias desde estas perspectivas que hoy se consumen masivamente en espacios académicos y culturales.

Por otro lado, la huella de la doctrina de seguridad nacional aporta también lo suyo cada vez que se insiste en la imposición de una nación excluyente y chauvinista que la caracteriza (y a la cual el racismo le da oxígeno cada tanto, como acabamos de experimentarlo en Chile con el fallido proceso constituyente). El hecho es que, por distintas vías, la idea de América Latina se encuentra a la baja en el “mercado de la crítica”, a menos que esta se codifique de manera ancestralista y exótica, tal como demanda la agenda cultural global gestionada por instituciones y actores progresistas metropolitanos que nos consumen como otredad, canalizando de ese modo su culpa primermundista, a la vez que profitan de la comodidad que implica no cuestionar seriamente el imperialismo, el capitalismo y el lugar de la cultura en ese patrón de dominio. Así se observa a menudo en las universidades y su red de congresos, proyectos y asociaciones, también en el circuito del arte comandado por las metrópolis, donde tienen cabida preferente discursos e iniciativas de cuño posmoderno, sobre todo las que refieren al otrora Tercer Mundo (ahora denominado “sur global”) o que provienen de él.

Más allá del debate con tal o cual corriente, me preocupa cómo estamos pensando desde el campo de los actores por la transformación y cuán amenazante es realmente este tipo de pensamiento crítico que hoy se considera oportuno y hasta radical. Ello porque en los circuitos activistas se constata una fuerte presencia de estos núcleos discursivos, sin percibir la peligrosa confluencia teórica con, por un lado, los fascismos (que son por definición antimodernos y, por ende, anticiencia, antintelectuales, anti saber ilustrado, etc.), y por el otro, con los discursos de los organismos financieros trasnacionales que son antiestatales y antinacionales (de los Estados y las naciones nuestras por supuesto, no la que alberga Wall Street).

También preocupa el modo en que se replica el culturalismo de la agenda imperial que borra nuestras trayectorias centenarias de lucha contra el colonialismo, el capitalismo y por la democracia radical (el derecho público democrático que reconoce derechos sociales, fue construido desde abajo y en las calles por los sectores movilizadores de todas las sociedades). Esto también se expresa en la forma de comprender y reivindicar a los sectores oprimidos, colonizados, racializados, etc., los que desde estas perspectivas son valorados más por sus formas de otredad cultural que por las trayectorias

¹ La expresión “socialismo democrático”, que tanto se invoca en el Chile de la transición, es indicativo de esto, pues parece asumir, de un lado, que el socialismo implica autoritarismo político, y del otro, que no existen democracias autoritarias, omitiendo la heterogeneidad de ambas conformaciones a lo largo de la historia, siendo el socialismo chileno un ejemplo destacado de aquello.

políticas efectivas que los han constituido, reduciéndolos a una idea ahistórica de subalternidad. La antropóloga Rita Segato, identificando como un riesgo el ascenso estatal de la lideresa afrocolombiana Francia Márquez (y negándose por ello a asesorarla, según ella misma declara),² es un ejemplo reciente de esto, que muestra el desconocimiento de que los pueblos indígenas y afros han participado históricamente en la transformación (conflictiva) de los Estados nacionales, construyendo repertorios políticos diversos de negociación, interpelación y ruptura, incluso desde la época del Estado absolutista español, “saberes” que para este tipo de posturas no califican para ser reivindicados dada su innegable inscripción en el ideario moderno emancipador, igualmente disputado y ensanchado a partir de estas luchas.

No es extraño que todos estos núcleos discursivos y poses críticas sean fácilmente cooptados por sectores e instituciones de la clase social dominante que requieren de mostrar apertura crítica dado que esta constituye una moneda de cambio en ciertos circuitos. En el ámbito artístico esto es especialmente evidente, lo cual explica, por ejemplo, la valoración y consumo de ese espacio de intersección entre causas, movimientos, activistas y arte que se ha denominado como “artivismo”, en el que se moviliza una apreciable energía crítica hacia el estatu quo, pero que también bebe de ese giro culturalista propio de la época posrevolucionaria, lo que contribuye a hacerlo digerible para esos segmentos sociales dominantes. Observo desde esta sospecha la trama que vincula a la institucionalidad cultural de las metrópolis imperiales, principalmente museos y fundaciones, con la de los países periféricos, igualmente elitista. Instituciones que encontraron rápidamente comodidad en ese sustrato teórico que cuestiona el orden global, pero desde definiciones que identifican responsabilidades en entidades etéreas y sustancializadas, como la modernidad y la cultura occidental, tan generales en el modo de nombrarlas que se hace difícil hilvanar históricamente sus afirmaciones. Y no es que museos y fundaciones tengan que ser críticos, el problema es que muchos de estos asumen esa etiqueta y profitan de ella, transformando en esa pose nuestras revueltas populares, actuales y pasadas, en objetos inocentes destinados a ser contemplados, aprovechando para ello el contenido posrevolucionario que muchas de estas iniciativas poseen. Con esto me refiero a la producción de arte contemporáneo socialmente comprometido y su inserción contradictoria en las redes institucionales comandadas por las metrópolis, incluido el giro archivístico que complementa esta producción con un volumen cada vez mayor de documentos y otros



vestigios de nuestro pasado y cuyos relatos curatoriales suelen replicar los encuadres de la crítica que los hacen deseables para estas instituciones (nada de socialismo que eso es dictadura; nada de refundar Estados que eso es moderno y los subalternos no tienen nada que ver con eso; nada de disputar totalidades y mucho menos aspirar a la toma del poder, que eso es blanco, masculino y occidental; etcétera).

Englobando lo anterior: es preocupante ese modo de crítica que pone más el ojo en las epistemologías denostadas (objetivo sin duda loable) que en las formas de acumulación y en las prácticas de explotación; más en la destrucción de la naturaleza por parte de la humanidad toda que en la identificación de responsables específicos entre las élites locales y globales (el uso vulgar del concepto antropoceno colabora con esa generalización despolitizante); más en la otredad cultural y en diversos misticismos como formas alternativas a la modernidad que en el combate directo a quienes organizan el campo oligárquico; más en los diversos primitivismos imaginados que en el campo culturalmente impuro de la política.

Se podrían referir numerosos ejemplos de estas operaciones de vaciamiento en las últimas décadas y de cómo estas son producidas en el marco de estas tramas institucionales globales (Zapata 2019 y 2022). Pero el

contexto obliga a referirnos a la conmemoración de los 50 años del golpe de Estado en algunas instituciones públicas, donde el reacomodo del bloque social dominante tras la mayor revuelta popular de nuestra historia se está haciendo notar.

El punto de bifurcación —ocupando el concepto de García Linera— de la crisis iniciada en octubre de 2019 se está expresando a nivel nacional en una avanzada conservadora que abrió las puertas a la moderación y la despolitización de las instituciones culturales, características ya presentes en la élite social que las dirige, pero trastocadas en parte por la revuelta. No puedo evitar leer de esa forma consignas ambiguas como la que se lee en la fachada del Centro Cultural Gabriela Mistral (GAM) y que reza “Somos huella”: ¿huella de qué y por qué? se pregunta el transeúnte; o la programación del Museo de la Solidaridad, que desde su retorno al país del que fuera un proyecto tan anhelado por el gobierno de la Unidad Popular ha mostrado serios problemas en el manejo de ese patrimonio. Me refiero sobre todo a los textos curatoriales de la exposición “La resistencia de una espora”, donde se habla del gobierno “progresista” de Salvador Allende, eludiendo o mencionando solo a la pasada etapas relevantes de la historia del museo (principalmente su estación cubana), todo ello envuelto en un concepto banal de solidaridad, muy distante de esa solidaridad antimperialista y anticapitalista que contenía el proyecto original dirigido por el brasileño Mário Pedrosa, sobre quien también se elude información relevante, como su militancia trotskista y posterior exilio tras el golpe. Otro ejemplo, tanto o más desconcertante, es la muestra “Todavía somos el tiempo”, del Centro Nacional de Arte Contemporáneo de Cerrillos, cuya línea

curatorial suscribe el enfoque decolonial, omitiendo palabras que, gusten o no, dan cuenta de una época y del proyecto masacrado por la reacción armada, como socialismo, antimperialismo, lucha de clases, poder popular o, más básico aún, la palabra izquierda, todas ellas reemplazadas por una verborrea que vulgariza la propia teoría decolonial, de por sí evasiva.

Para concluir y a propósito de esta conmemoración con sabor amargo, sirve recordar las múltiples iniciativas culturales que en este mismo ciclo conmemorativo reivindicaron el impulso democrático radical que tantas veces nos ha movilizado a lo largo de la historia, evocando esos momentos en que fuimos forma, color, creación e imaginación de mundos posibles. También aquellas que con calidad y sensibilidad expresaron esa herida que, a pesar de los cincuenta años transcurridos, permanece abierta y lacerante, como la exposición del MAPA con la que inicié este escrito, donde se muestra que efectivamente las instituciones públicas pueden cumplir su rol y estar a la altura. E, igualmente, las que se han referido a ese proceso de desobediencia civil reciente y su deriva constitucional que significó encuentro y diálogo entre diversos actores sociales. Un desafío importante será construir relatos propios sobre este proceso, capaces de generar aprendizajes y a la vez impedir el borramiento de su existencia, tal como están intentando hacer distintos sectores que puján por un lugar en el reacomodo de las fuerzas dominantes, un ejercicio de memoria donde el arte y la cultura pueden realizar aportes fundamentales. Tal vez uno de esos aprendizajes sea la pertinencia de escarbar en los legados de las luchas que nos preceden, con los cuales nos podemos relacionar desde la crítica, que es el vínculo más productivo siempre, más que



Pintura alusiva a la revolución Haitiana.

² Participación de Rita Segato en Encuentro Internacional Feminista, 26 de febrero 2023. Minuto 1:19:00 <https://www.youtube.com/watch?v=08KfasjRug4&t=4s>

desde la descalificación a partir de etiquetas fáciles o del vaciamiento vía operaciones discursivas cuya matriz son teorías que hace ya varias décadas dieron la transformación por cancelada. Probablemente, sea tiempo de que esos legados teóricos y políticos centenarios también integren el repertorio de la reparación y la justicia en países que, como Chile, arrastran un pesado lastre dictatorial. En ese esfuerzo tendremos lugar los que reconocemos una filiación con la patria grande, asumiendo la connotación ficcional y hasta ingenua que puede tener el empeño latinoamericanista, al mismo tiempo que constatamos lo disruptivo que sigue siendo para el poder su sola evocación y que, tal vez por ello, siga valiendo la pena.

Referencias

Coronel, V. (2003). Familiares ocultos del discurso posmoderno sobre la cultura: utopía colonial y nostalgia fascista. En C. Walsh (Ed.), *Estudios culturales latinoamericanos. Retos desde y sobre la región andina* (pp. 243–266). UASB / Abya Yala.

Eagleton, T. (1997). *Las ilusiones del posmodernismo*. Paidós.

Funes, P. (2014). *Historia mínima de las ideas políticas en América Latina*. El Colegio de México/Turner Publicaciones.

García Linera, Á. (2015). *La potencia plebeya*. Siglo XXI/CLACSO.

James, C. L. R. (2003). *Los jacobinos negros. Toussaint L'Ouverture y la Revolución de Haití*. FCE.

Mignolo, W. (2007). *La idea de América Latina*. Gedisa.

Ramonet, I. (1998). *Géopolitique du chaos*. Galilee.

Rojo, G. (2008). Nota sobre los nombres de América. En G. Rojo, *Las armas de las letras. Ensayos neoarielistas* (pp. 147–158). Lom.

Zapata, C. (2022, 3 de octubre). Arribismo cultural. La Raza Cómica. <https://razacomica.cl/sitio/2022/10/03/arribismo-cultural/>

(2019). *Crisis del multiculturalismo en América Latina. Conflictividad social y respuestas críticas desde el pensamiento político indígena*. Editorial Universidad de Guadalajara y CALAS Center.

(2018). El giro decolonial. Consideraciones críticas desde América Latina. *Pléyade*, 21, 49–71.



Fotografía exposición "La resistencia de una espora". Museo de la Solidaridad vuelve a GAM. Multitud III (1972) de Gracia Barrios. Foto: Benjamín Matte/MSSA.



02

Perspectivas

El impacto de la dictadura cívico-militar en la cultura chilena: reflexiones a 50 años del golpe

Gabriel Matthey Correa

Compositor, Ingeniero Civil y Magíster en Gestión Cultural, profesor de Cultura Chilena y coordinador del Magíster en Gestión Cultural de la U. de Chile.



Fotografía: Daniel Espinoza

En Chile poco se ha reflexionado y escrito sobre el impacto cultural que ha ejercido el golpe y dictadura cívico-militar que Augusto Pinochet Ugarte encabezó durante 16 años y medio.¹ Generalmente, sus efectos se han abordado desde un punto de vista político, económico y, por cierto, ético/judicial —la memoria, los derechos humanos y crímenes de lesa humanidad—, pero no desde un punto de vista cultural. La razón es muy simple: en Chile todavía no existe “conciencia cultural” (salvo en ciertos ámbitos académicos); no entendemos —o quizás no queremos entender— lo que significa “cultura” y, por ende, no sabemos comprender ni dimensionar cómo ella opera e influye en nuestras vidas.

Esta falta de conciencia conlleva a que usemos el concepto en forma simplista y sesgada —a veces ingenua— y, por lo tanto, reducida. Livianamente, hablamos de “consumo cultural”, del “sector cultura”, o de la “cartelera cultural y espectáculos de los fines de semana”, sin comprender que la “cultura” es una condición esencial del ser humano, que la vivimos y retroalimentamos cotidiana y colectivamente durante las 24 horas del día: es el “ecosistema” que nos define como chilenas y chilenos del territorio que habitamos. Así y todo, hacemos caso omiso de ello: la distorsión persiste. Incluso en ámbitos académicos y oficiales, se suele confundir “cultura” con “artes” —como sinónimos—, sin darnos cuenta que con tal actitud estamos ninguneando a las demás dimensiones que tiene cada “cultura”. Hoy, por ejemplo, las ciencias y la tecnología —incluida la componente digital— son decisivas en la vida cultural no solo chilena, sino planetaria. De esta manera, si se trata de “cultura” sin sesgos —de las prácticas y saberes humanos compartidos, más allá de las puras artes—, cada territorio urbano y rural tiene su propio “repertorio cultural” local/global, con códigos y dimensiones que lo caracterizan, diferencian e identifican como un “legítimo otro” ante los demás. Consecuentemente, si se pretende asumir lo que es la cultura chilena real, es necesario partir

¹ Efectivamente, entre el 11 de septiembre de 1973 y el 11 de marzo de 1990 hay 16.5 años (no 17 como se suele decir).

por reconocer nuestra diversidad y precisar, por ejemplo, que la “cultura huasa-criolla-campesina” existe y vale, sin duda, pero solo en el ámbito rural de la zona central del país. Asimismo, se debe reconocer que muchas de nuestras prácticas urbanas son réplicas globalizantes del hemisferio norte. No obstante, si consideramos la realidad chilena (local) más genuina, ya lo dijo Benjamín Subercaseaux en su libro *Chile o una loca geografía* (1940): nuestro país es un “mapa de mestizajes”, constituido por diferentes orígenes, mezclas y culturas.

Aclarado ello, el golpe y la dictadura cívico-militar implicaron cambios culturales profundos —estructurales— en nuestro país. Aparentemente, significó un “apagón cultural”, sin embargo, en la práctica significó el florecimiento de una “nueva cultura”, aquella que se fue imponiendo año a año a través del así llamado “modelo chileno” (implementado e instalado en plena dictadura). Por una parte, fue una suerte de (neo) nacionalismo, que resurgió desde nuestras bases republicanas —con referentes como Bernardo O’Higgins y Diego Portales, que inspiraron al propio A. Pinochet—; por otra, significó una “neocolonización”, en tanto mutamos desde el antiguo colonialismo hispano-europeo, hacia una marcada influencia estadounidense, incluido “el Sueño Americano”. La intervención de Richard Nixon y Henry Kissinger —sumada a otros intereses internacionales— fueron solo el comienzo, pues lo principal vino después, con la instalación del neoliberalismo —a través de los “Chicago Boys”—, acompañada por un claro y simbólico aumento de la presencia mormona —con la construcción de templos por doquier—, además de la importancia y proliferación de iglesias evangélicas, junto a la imposición

autoritaria de la Constitución de 1980. Fue entonces cuando el antiguo paradigma católico-romano de nuestra cultura tradicional, dio paso a una “nueva cultura”, con ciertos atisbos protestante-anglosajones, dando un nuevo sello a nuestra “modernidad” (estadounidización incluida). Así empezó a operar el “modelo chileno” en pleno, como una virtuosa combinación entre “pinochetismo + neoliberalismo + Constitución de 1980”. Esta tendencia fue tan intensa y profunda, que resultó “refundacional”, cambiando la cultura chilena —nuestra antropología social— para siempre.

De hecho, cuando Patricio Aylwin asumió como nuevo presidente de Chile (marzo de 1990), la “prometida alegría del No” nunca llegó, pues fue el “modelo chileno” —incluida

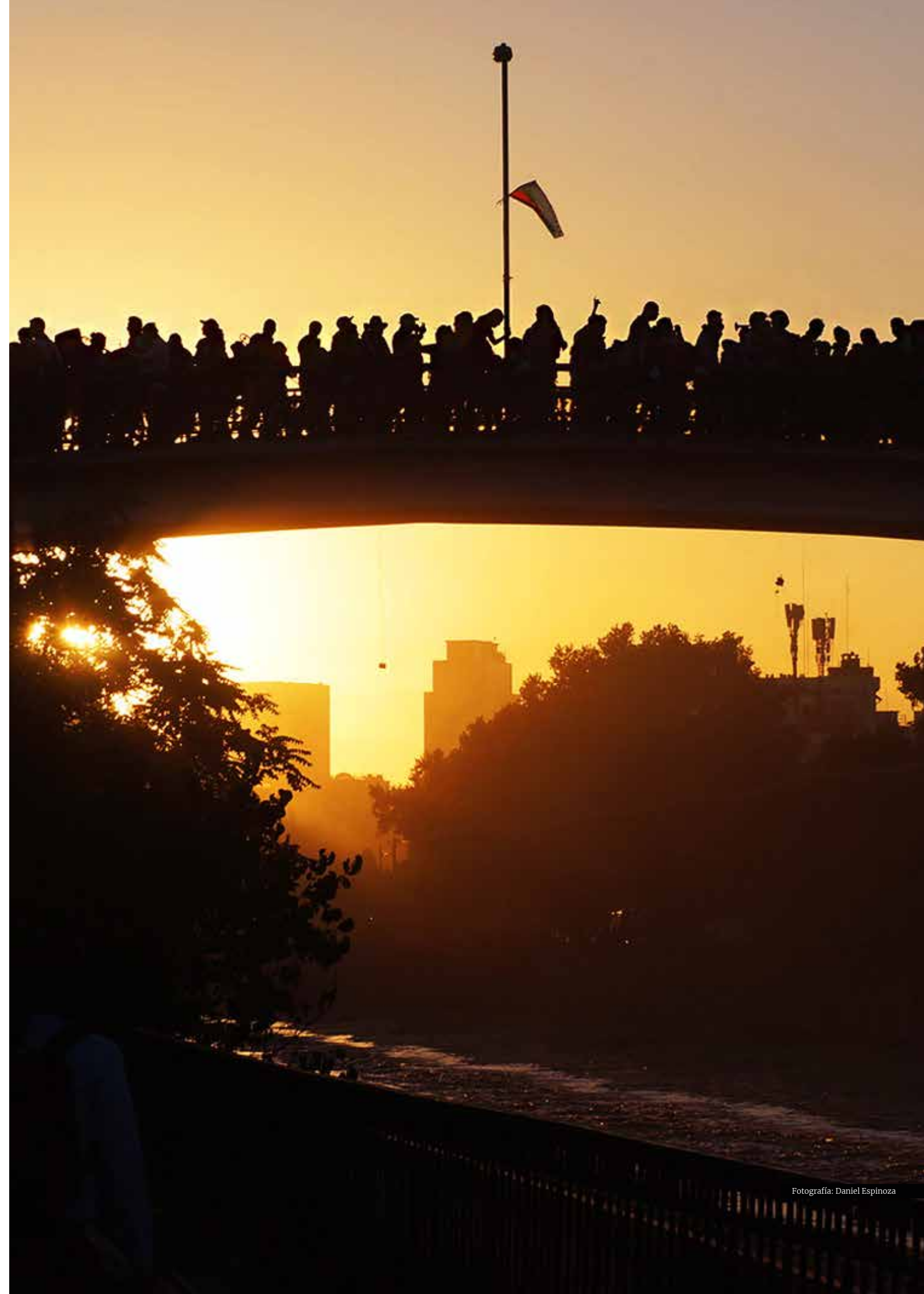
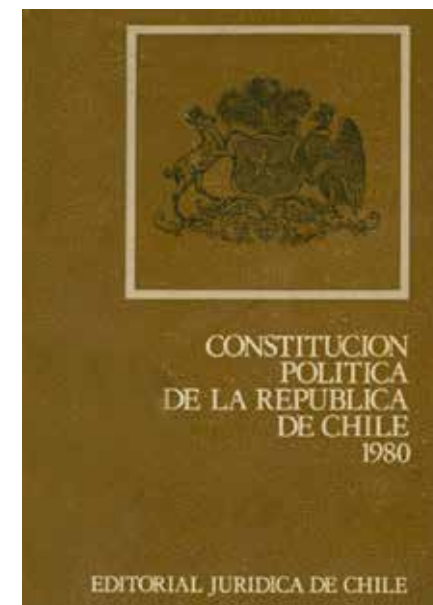
-a través de “los Chicago Boys”-, acompañada por un claro y simbólico aumento de la presencia mormona

la mano invisible de A. Pinochet (junto a Milton Friedman)— el que continuó operando hasta nuestros días, demostrado su gran poder de penetración e influencia (sin desconocer los intentos y reformas constitucionales que hizo la Concertación).

En la práctica, como consecuencia de ello, la cultura chilena de los últimos 50 años se redujo a una mera “cultura del tener”, basada en

el individualismo, el inmediateismo, el consumismo, la competencia y el exitismo. El “Sueño Americano” intentó mutar hacia el “Sueño Sudamericano”; las personas se redujeron a meras “prosumidoras” (entes productores-consumidores). Chile se privatizó, incluyendo aguas, tierras, bosques, playas y mares; nuestro territorio se transformó en algo ajeno, donde se perdió el sentido de pertenencia y se “hipotecó la patria”. Nos desarrollamos macroeconómicamente —incluidos los beneficios “por chorreo”—, pero nos subdesarrollamos humanamente. El “modelo chileno” generó un vaciamiento de valores, de contenidos, de sentidos para vivir y existir —salvo “para tener”—, forjando una sociedad fragmentada, ignorante, injusta y polarizada. Esto explica que, inevitablemente —como una verdadera olla de presión—, el “balance del modelo” terminara manifestándose a través del estallido/revuelta del 18 de octubre de 2019. No pudo ser “por la razón” —por el diálogo y la buena política—, sino “por la fuerza”, tal cual lo proclama nuestro escudo nacional.

Hoy, la cultura chilena continúa siendo cortoplacista, individualista y consumista, con la psicología propia del “nuevo rico”, ignorante



Fotografía: Daniel Espinoza



Fotografía: Paulo Slachevsky

y temeroso de perder sus ganancias. No tenemos una perspectiva humana, ni histórica ni social para vivir; no tenemos una visión del pasado-presente-futuro, ni menos del país entendido como una “casa común”. Por ello nuestras conductas políticas son impredecibles y circunstanciales: a la deriva. No tenemos un “proyecto país”; todo depende de “cómo me fue a mí ayer”, de la temperatura del ambiente y de la influencia/manipulación de los medios de comunicación. Por eso en la política actual puede ocurrir cualquier cosa, incluyendo la reivindicación de los extremos; de los (neo)pinochetismos y (neo)polarizaciones. No obstante, sin educación cívica; sin una formación integral ni conciencia social e histórica, jamás podremos superar el oportunismo, el cortoplacismo y la “miopía individualista”. Sin procesar cotidianamente lo que vivimos —a través de la reflexión, la autocrítica, el diálogo y los debates—, es imposible madurar ni estar preparados como personas y sociedad, y, menos, llegada la hora de tomar decisiones trascendentes para el bien común del país (elecciones, plebiscitos, procesos constituyentes incluidos).

Ahora bien, si miramos con cierto optimismo hacia el futuro, ya no necesitamos ser ni “los ingleses de

América” ni los “los estadounidenses de Sudamérica” (aunque ahora tengamos un partido republicano y otro demócrata). Si nos atrevemos a procesar y a asumir consciente y democráticamente nuestras experiencias pasadas —de tal manera de poder madurar y proyectarnos mejor hacia adelante—, entonces estaremos preparados para iniciar nuestra era post-colonial —“post-pinochetista”, “post-patriarcal” y “post-autoritaria”—, lo cual conlleva decidimos a ser, lisa y llanamente, “las chilenas y chilenos de América” (incluyendo las culturas originarias y nuevas migraciones). Esto implica un cambio de actitud general, partiendo por incorporar un modelo de desarrollo sostenible y saludable, junto con superar definitivamente la lógica del “copiar y pegar”, para dar paso hacia una lógica del “confiar y crear”. Necesitamos confiar y creer en nosotros mismos —en nuestro propio ethos, sin complejos—, en forma democrática e inclusiva, estableciendo relaciones de interdependencia y reciprocidad con los demás países (reconociéndolos y valorándolos como “legítimos otros”).

La “cultura” es la que define el ethos, la forma de ser y destino de cada pueblo —la matriz humana y sello identitario—; ella no se consume ni se reduce a meros espectáculos de los fines de semana. Si solo vivimos

basados en el “puro tener” —olvidándonos “del ser”—, entonces continuaremos siendo básicos y vulnerables, sin una ruta inspiradora que le dé sentido a nuestros pasos. Actualmente (sobre)vivimos y continuamos retroalimentándonos según el susodicho “vaciamiento de valores y contenidos” —consumiéndonos a nosotros mismos—, con carencias que suplimos “teniendo y acumulando cosas”, sin fundamentos ni horizontes, víctimas del individualismo y del inmediateismo. Esta es nuestra cultura actual —nuestro “ecosistema chileno”—, como consecuencia de los 50 años post golpe cívico-militar. No tenemos consciencia ni voluntad para vivir ni orientar nuestras vidas más allá del “puro tener”. Solo manda el “país de las cosas y las apariencias”, donde nos rige el materialismo y el consumismo; el miedo y la ignorancia; la ambición, la competencia y el egoísmo.

Sin un desarrollo humano integral y equilibrado —socializado—, es muy probable que en 10 años más —cuando se conmemoren los 60 años del golpe—, el país se encuentre igual o más dividido, polarizado y tensionado. La cultura, la paz y sana convivencia, se construyen colectiva y democráticamente, procesando día a día lo que vivimos; lo que somos y lo que queremos ser; lo que reprochamos y lo que añoramos. Necesitamos conversar

y dialogar, valorando y respetando al otro/a como legítimo/a otro/a; necesitamos compartir y recuperar nuestro ethos —nuestro corpus social e histórico—: nuestra “casa común”.

50 Años: los hilos sueltos del giro cultural

Ximena Póo

Doctora en Estudios Latinoamericanos, profesora asociada de la Facultad de Comunicación e Imagen, y Coordinadora Académica de la Cátedra de Racismos y Migraciones Contemporáneas de la Universidad de Chile.

* Fotografías correspondientes al autor.

Retazos, como si de la construcción de arpilleras bordadas se tratara, bordadas con más retazos, entre pedacitos de tela, tratando de buscar a un pueblo, unos pueblos, que se mantienen vivos a punta movimientos sociales y culturales, movimientos que acusan también ser retazos, y que responden a lo que nos hemos ido convirtiendo en medio del despojo del sistema neoliberal.

De fragmentos se compuso la escenografía, la obra gráfica, el sensorium, el tono con el que la gestión cultural se construyó este año y en el que actuaron, como si de una orquesta precaria y mal ensamblada se tratara, el Gobierno, los movimientos de derechos humanos, los espacios barriales, las universidades, los partidos políticos, los sindicatos. Instituciones y colectivos que intentaron unir los pedazos de una historia que nos ha despedazado y que se arrastra durante 50 años y contando. Se arrastra, se esconde, se utiliza, se banaliza; no se nombra, se grita, se negocia, se lucha y se resiste. Entre esos intersticios comenzó a gestarse el “cómo” unir los retazos, cocerlos con hilos que contuvieran las voces y se nombrara el horror, esa desgarradora acción de nombrar, de hacerse cargo del pasado y del presente y no solo del deseo de un futuro hecho a la medida del discurso que asiste al secuestro de la “estrella de la esperanza”.

Por primera vez en Chile el Estado se hace parte de un Plan Nacional de Búsqueda, Verdad y Justicia: lo hace como un compromiso del Gobierno del presidente Gabriel Boric, lo hace porque era una demanda muy sentida de las organizaciones de familiares, quienes jamás han dejado de buscar a los suyos, que son también los nuestros. No quisieron un plan impuesto, técnico, y lograron avanzar en una mesa que, finalmente, decidió el plan con los colectivos que saben de diagnósticos, de lugares, de la última vez que los vieron, pero que aún no saben —ocultado por las Fuerzas Armadas y por civiles colaboradores de la dictadura— dónde están. Esta decisión de construir finalmente el plan colectivamente ha sido, tal vez, el hilo que se necesitaba para comenzar a hilar un discurso, un relato, una materialidad, que llegó tarde para efectos de intentar hacer calzar las piezas de un bordado con demasiadas figuras a medio terminar sobre la tela.

Este texto también está construido de fragmentos: junto a la Fundación Salvador Allende y la Fundación Friedrich Ebert estamos en la fase final de la edición de un libro en que participan decenas de autores y autoras de Chile y el mundo para intentar comprender el horror, lo que nos pasó y nos sigue pasando. No hay relato común salvo, para quienes combatimos el avance de la ultraderecha negacionista,



Por primera vez en Chile el Estado se hace parte de un Plan Nacional de Búsqueda, Verdad y Justicia lo hace como un compromiso del actual gobierno del Presidente Gabriel Boric, lo hace porque era una demanda muy sentida de las organizaciones de familiares, quienes jamás han dejado de buscar a los suyos que son también los nuestros.



Fundação Allende e Associação Brasileira de Imprensa convidam você ao ato que será realizado no dia 11 de setembro de 2023, na sede da ABI às 16h.

Rua Araújo Porto Alegre, 71 / Centro / Rio de Janeiro / Brasil



**ALLENDE NÃO SE RENDE
ATO EM MEMÓRIA DOS 50 ANOS
DA MORTE DE SALVADOR ALLENDE**

que no hay justificación para ningún golpe de Estado, que el golpe en Chile jamás debió ocurrir, que Allende era un demócrata, que el pueblo sintió que por fin la Unidad Popular los hacía parte de la vida pública y digna, y que luego ese mismo pueblo fue sentenciado, expoliado. En Chile hubo resistencia organizada —hasta ahora no reconocida institucionalmente con todo el peso y la justicia que ello significa— y resistencia fragmentada —traducida hoy en libros testimoniales, películas, obras gráficas, arte escénico, artes visuales, poesía, narrativa, dramaturgia, performance y una gama interminable de cruces artísticos que han permitido, de la mano de organizaciones y academia, ser el lugar donde este

2023 se refugió el discurso de este medio siglo y contando—. Destaco aquí el trabajo de meses del Comité Iniciativas 50 Años, coordinadora compuesta por los partidos Socialista y Comunista y por agrupaciones de víctimas y organizaciones sindicales, que logró articular lo que el Estado no logró: un relato construido con acciones culturales de incidencia política, donde la gestión cultural de los retazos fue armando ese bordado monumental que se necesitaba con urgencia a lo largo de Chile y en el extranjero, sobre todo en aquellos países en que la solidaridad se tradujo en manos para sostener la vida. Un bordado que se niega a desarmarse porque llega hasta hoy en la lucha por la verdad y justicia, anclada en la

memoria viva y en no olvidar a quienes sufrieron la violación de sus derechos humanos durante el estallido social de 2019. En la larga historia, ya sabemos, si no se nombra se va perdiendo la palabra, el sentido, y lo precario se vuelve tan invisible que no hay pulsión que no sucumba. Lo sabe bien Cecilia Vicuña, cuya obra en el Museo Nacional de Bellas Artes, hizo justicia con ella y con la historia del país en estos 50 años. Fue un acierto unir arte y vida, otorgarle el Premio Nacional de Artes Plásticas, y que miles pudieran apreciar esa larga historia, articulada con feminismo, medio ambiente, humanidad, en Soñar el agua. Una retrospectiva del futuro. En esos ensamblajes que nos han marcado este año como no nombrar al Mono González y los imaginarios por los que transitamos con él desde San Bernardo, el Persa Biobío, a los cielos abiertos y al mundo. El Mono, quien debe hacer hasta rifas junto a sus compañeros y compañeras para subsistir en el Galpón Víctor Manuel. Y ahí están, firmes, junto a ese futuro cargado de pasado. Podríamos nombrar a decenas de artistas, escritores y escritoras, cineastas, y tantos y tantas más que este año nombraron el horror, el ahogo en el pantano, la indignación, la furia, pero también, y en silencio muchas veces, miraron a la cara a los de ayer que son los de hoy, para rescatar la vida, la ternura, el puesto en la mesa.

“Democracia es memoria y futuro” fue la frase que acuñó el Gobierno —tres ministras/os de las Culturas, las Artes y el Patrimonio justo en el año de la conmemoración, relatos fallidos, tropiezos y un no saber nombrar con articulación colectiva— para los 50 años. Manuel Guerrero fue tal vez el único que logró tras su llegada, ya al filo de la entrada de septiembre, no soltar la punta de un hilo que se cortaba y levantar un espacio de diálogo cultural, político y social para que la gestión tuviese una coherencia discursiva, simbólica



y material, mientras en el Museo de la Memoria, por ejemplo, la línea curatorial aún no estaba tan clara y en todo Chile los sitios de memoria, precarizados, se activaban para no bajar los brazos.

“El caminar de un demócrata”, en Morandé 80, fue un hito importante desde el Estado, lo mismo que la organización de la Romería Nunca+ de mujeres alrededor del Palacio de La Moneda. Momentos en los que pudimos ver la necesidad no sepultada de volver a encontrarnos, como fue en 2018–2019, como espacios que el Gobierno supo leer desde un hoy que exige volver a encontrarse para no soltarse en la defensa de la democracia: “Nunca Más un golpe de Estado, Nunca Más”.

En la página web del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio se recoge poco de lo que ha sido este año y es de esperar que puedan recoger no solo lo realizado a nivel de Estado, sino construir un archivo colectivo de

la gestión cultural participativa y de la educocomunicación que se activaron y se siguen moviendo para no olvidar, no repetir y reparar. Algo de lo que sí se recoge, y que destaco aquí, es la exposición fotográfica 50 años, 50 mujeres, del Ministerio de la Mujer y la Equidad de Género en colaboración con Metro de Santiago (Metro Plaza de Armas), así como que el Consejo de Monumentos Nacionales aprobara las solicitudes para convertir siete sitios de memoria en Monumentos Históricos, habiéndose ya entregado el Sitio de Memoria La Providencia, en Antofagasta, y el Sitio de Memoria Rocas de Santo Domingo. Además, dos mil árboles se han plantado con el proyecto Árboles por la Memoria, cuyo hito inicial fue en el ex Campamento de Prisioneros 3 y 4 Álamos, en la comuna de San Joaquín. También, la realización en La Serena de un concierto homenaje al músico, compositor y gestor cultural chileno, Jorge Peña Hen, fundador de la Fundación de Orquestas Juveniles

e Infantiles de Chile (FOJI), víctima en 1973 de la Caravana de la Muerte. En el concierto participaron más de 500 niños, niñas y jóvenes intérpretes, con la asistencia de más de 3.000 personas. Los medios de comunicación apenas informaron.

Retazos, objetos precarios, un Chile que busca cuando la poesía sigue en la calle, en los espacios incómodo, en estos 50 años, en este medio siglo que nos hablan de fragilidades y valentías, de esas esperanzas llenas de decisión que se resisten al autoritarismo y a los procesos que carcomen a las democracias. En el pueblo, en los pueblos, las arpilleras se han bordado y se seguirán bordando para no soltar esos hilos que nos constituyen. La estrella seguirá siendo nuestra.

04

Miradas

Memoria teatral a través del canto

Con ocho funciones en el Teatro Nacional, la obra “Un puñado de canciones” aportó a la conmemoración de los 50 años del Golpe de Estado no sólo un propositivo cruce entre teatro y música, sino también entre perspectivas de memoria.

Marisol García

Periodista e investigadora independiente en música.

Magíster en Arte, Pensamiento y Cultura (IDEA-USACH).

Entre las muchas convenciones que se hizo necesario revisar durante las actividades de conmemoración de los 50 años del golpe de Estado en Chile, la búsqueda e instalación de nuevos símbolos de memoria fue relevante. Asociar al gobierno de la Unidad Popular y su tragedia a fotografías, documentos y registros audiovisuales que no teníamos a disposición hasta ahora resultó significativo. Pistas antiguas que se volvieron nuevas en un contexto de reflexiones impulsadas por otros voceros del quiebre, capaces de recordarnos desde su juventud, lejanía o silencio previo, que nada ni nadie estaba olvidado.

Entra allí un disco doble publicado por el sello IRT en 1973. Un título famosísimo para una edición perdida, inencontrable salvo entre coleccionistas. Una carátula elocuente, con fotografía de una masa ciudadana decidida, y un repertorio cargado de denuncia premonitoria. Un grupo, el colectivo 33 1/3, capaz de convertir ese contenido musical en una obra de teatro de conmovedora apelación, a cargo de protagonistas nacidos mucho después de su publicación.

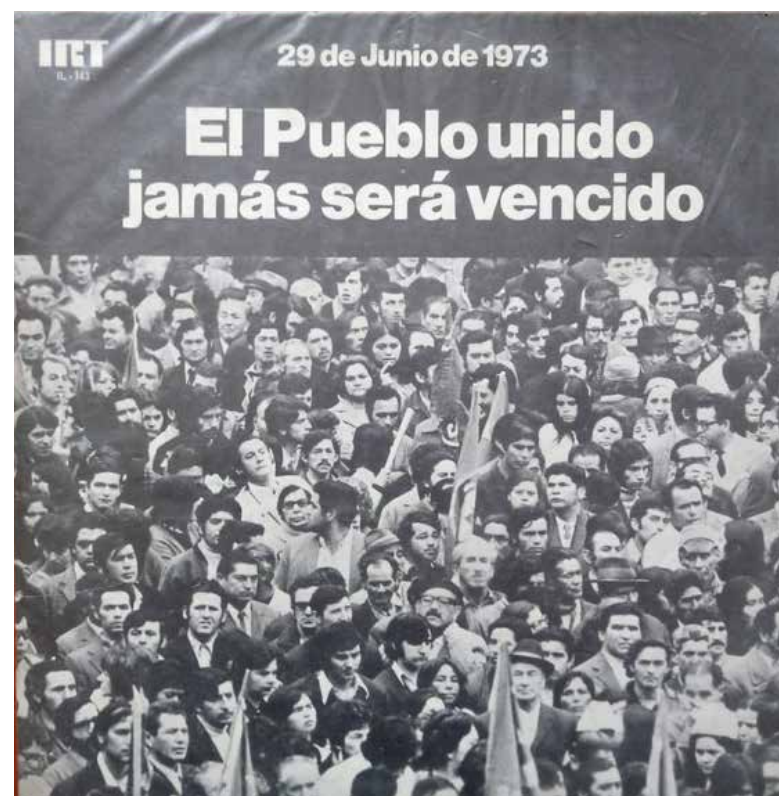
El LP *El pueblo unido jamás será vencido* apareció semanas antes del golpe de Estado: eran diez canciones y dos registros de audio inspirados por la urgencia de los sucesos del 29 de junio de 1973, la fecha del llamado “Tanquetazo”. En las dos caras del primer disco estaba el registro del audio del discurso alusivo del presidente Salvador Allende desde el balcón de La Moneda, pocas horas después de haberse conseguido sofocar el intento de derrocamiento militar contra su gobierno; sublevación de “actitud artera, antipatriota, contraria a la doctrina de las Fuerzas Armadas, del grupo insurgente”, en sus palabras. En la segunda parte del álbum, canciones de autores e intérpretes diversos, todas ellas de título elocuente: “En la mañana del 29” (Pedro Yáñez), “Canto a los leales” (Los Emigrantes), “No a la guerra civil” (Grupo Lonqui), “Arriba la guardia” (Nano Acevedo y Pancho Navarro), “Viva la patria” (Ruperto Fonfach), y así. No era raro entonces que una parte de la música chilena se hiciera y difundiera con la premura de la contingencia, alertada por las crecientes amenazas



contra la Unidad Popular. A partir de 1972, surgieron canciones sobre asuntos cotidianos vinculados al rumbo político del país: el desabastecimiento y el alza de precios, los cacerolazos, la intervención estadounidense y la represión de manifestaciones. Entre otras muchas cosas, la Nueva Canción Chilena fue, por un breve período, un noticiario de denuncia.

La obra *Un puñado de canciones*, con ocho funciones en el Teatro Nacional a fines de septiembre e inicios de octubre, saludó este semestre aquel momento único del cruce entre música y concientización, con un montaje novedoso por muchas razones. En palabras de su director, Francisco Albornoz, se optó por trabajar desde dos puntos de partida: “Uno era plantear alguna reflexión sobre los 50 años del golpe que nos pareciera provocadora, y que consiguiera escapar de la melancolía de izquierda. El otro fue repensar las jerarquías en el escenario, buscando mayor intimidad con el público”.

El historiador Claudio Rolle le habló a Albornoz del LP colectivo que por primera vez incluyó una grabación de estudio para “El pueblo unido jamás será vencido”, la más célebre composición de Sergio Ortega, trabajada junto al grupo Quilapayún (Carrasco, 2019). Había que buscarlo; no está digitalizado ni a la venta por internet. Cuando al





fin dio con su contenido, el director pensó que sus diez canciones ofrecían una natural columna vertebral para la dramaturgia del proyecto. En *Un puñado de canciones* no son necesarios los diálogos ni los datos de contexto: es la escucha de esas canciones y la narración que el elenco le va dando a sus referencias sobre un gobierno amenazado y un país en alta tensión los elementos suficientes para ubicarnos, de un modo diferente al historiográfico, en el Chile de 1973. Eso que llaman “espíritu de época” no siempre hay que relatarlo. A veces, basta con cantarlo.

No hay en la obra escenario, tal como lo entendemos. Por turnos, los diez actores y actrices se sientan y ponen de pie desde las mismas butacas que ocupa el público, cuidando así aquella cercanía que era propósito explícito del proyecto desde sus orígenes. Cantan, rememoran episodios que pueden ser (o no) experiencias propias; ubican fotos, dibujos y otros materiales sobre un proyector. Despliegan una forma de diálogo, y aunque su interpretación es encendida, es fácil calcular que ninguno de ellos — todos recién egresados de la carrera de Teatro en la Universidad de Chile — ha nacido antes de la segunda mitad de los años 90. “Viéndolos y escuchándolos, se actualiza la idea de que la memoria es

siempre un trabajo que necesita de la apropiación de la voz de cada generación, pues si no sería solo presente”, describe, certeramente, Albornoz. “El cambio de tono en el relato, por decirlo así, hace que la memoria se mantenga, y no como un objeto inerte, sino como una voz que está participando y que conecta con el momento actual”.

En los primeros cantos mineros, en la poesía de la lira popular, en muchísimas cuecas de incisiva descripción sobre su entorno, el vínculo entre canción popular y opinión sobre los conflictos de la sociedad chilena ha sido históricamente firme y revelador; por cierto, muchísimo antes de la Nueva Canción Chilena. Pero *Un puñado de canciones* lo sabe, y no intenta descubrirnos nada con ello, sino sobre todo verificar la frescura que sigue teniendo tal lazo, y cuan vigente es seguir confiando que este circule. De una generación a otra. De la música al teatro. De la conmemoración sombría a la reflexión esperanzada.

UN
PUÑADO
DE
CANCIONES

UNIVERSIDAD DE CHILE FACULTAD DE ARTES UNIVERSIDAD DE CHILE

25, 26, 27 DE SEPTIEMBRE
02, 03 DE OCTUBRE
-7:30 pm-

MORANDE #25, SANTIAGO

COLECTIVO 33%

DIRECTOR: FRANCISCO ALBORNOZ

Cristóbal Gallardo Aranda • Camila Oliva Olivos • Karla Monserrat • María Elgueta Rojas • Noelia Corruena Huina
Sol Barrera • Catalina Vásquez Latorre • Gabriel Muñoz Breier • Paula Reyes Navarro
Camilo Arancibia Carrasco • Mariano Fernández

DESPUÉS DE 11 AÑOS DE DICTADURA MILITAR, EL PUEBLO SALIÓ A LAS CALLES.
TELEANÁLISIS ESTUVO AHÍ.

PAÍS INVISIBLE
UN DOCUMENTAL DE ANTHONY RAULD

05

Miradas

Historias de duelo y rebeldía

Anthony Rauld

Antropólogo visual y cineasta chileno-estadounidense radicado en Santiago, Chile. Es graduado de UC Berkeley (Antropología y Filosofía) y de la Universidad Estatal de San Francisco (Maestría en Antropología).

* Fotografías correspondientes al autor.

Para el aniversario 50 del golpe militar de 1973, mis colegas y yo en la Universidad de Chile organizamos un ciclo de cine documental titulado 50 Años: Historias de duelo y rebeldía¹. El objetivo era reflexionar sobre el significado de la dictadura de Pinochet, y en particular sobre su legado, centrándose en los discursos de cada película y en el lenguaje audiovisual utilizado. Cada miércoles vivimos una película diferente y cada noche tuvimos una conversación con los directores, invitados y con la comunidad en general. Las principales cuestiones y temas articulados en las películas que elegimos incluyeron: el papel de las mujeres en la movilización contra la prisión política y la persecución política en los primeros meses de la dictadura (Riveros, 2023), el papel de la música clásica y de la ópera en la exploración audiovisual de los crímenes cometidos por la dictadura (Candaele, 2023), el papel de los vídeos de archivo y del periodismo anti-dictatorial, durante los ochenta, en el replanteamiento de las narrativas de la transición y la democracia (Rauld, 2014,) reconectando con el compromiso revolucionario del MIR como inspiración para los desafíos del presente (Castillo, 2007), y el legado del modelo neoliberal en Chile y las posibilidades de superación del apartheid económico (Fuentes & Valdeavellano, 2022). La serie se convirtió en un foro íntimo donde destacamos diferentes dimensiones del golpe (y la dictadura posterior) y donde exploramos también como este ha dado forma a la sociedad chilena desde entonces. A partir de estas discusiones, y del contexto general de la conmemoración de los 50 años, comparto algunas reflexiones sobre el papel del arte y la cultura, en particular del cine documental, en la lucha por la memoria en un momento clave en Chile.

El sueño de Allende

Chile es una sociedad afectada por una (obstinada) vocación por la igualdad y la justicia social, que todavía inspira la creación artística y el compromiso político que atraviesa generaciones y fronteras. Las películas del ciclo son manifestaciones de ese compromiso, y de esa inspiración. Son expresiones esencialmente artísticas que buscan desafiar un aparato de olvido. Los directores y productores de estas obras de arte, por muy alejados que estén de los acontecimientos de esa época, claramente se han visto movilizado, de una forma u otra, por el sueño de Salvador Allende. Algunos son muy poco probables discípulos de Allende. La conexión de Kerry Candaele con Chile, por ejemplo, comenzó en su juventud, rastreando la política exterior estadounidense desde Vietnam hasta Allende. Ya ha hecho varias películas sobre el legado del trágico final de Allende, explorando cómo la música de Beethoven puede inspirar la rebelión contra el fascismo, que surgió para aplastar el camino de la Unidad Popular hacia el socialismo. En Amor y Justicia (2023), que fue compartida durante el ciclo, nos lleva atrás en el tiempo a la inspiradora vida y trágica muerte del compositor desaparecido Jorge Peña Hen, reconectándonos espiritual y emocionalmente con la angustia y la desesperación del encarcelamiento político. Como señala Candaele, “el acto de la creación en sí es algo que debe apreciarse porque la vida es frágil, como todos sabemos, como lo descubrieron los propios chilenos el 11 de septiembre”². En esta película, Candaele nos lleva al interior de la oscura celda de la prisión, donde han dejado a Hen, y a través de una hermosa fotografía y sonido, así como a través de la trama magníficamente entrelazada de la ópera de Beethoven, Fidelio, escenificada en las colinas de Valparaíso por

1 El ciclo de cine documental fue coordinado por el Profesor Anthony Rauld (Departamento de Lingüística, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile), la Profesora Nadia Arnoldi (Departamento de Lingüística, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile) y la Profesora Alicia Del Campo (directora de Latin American Studies program, California State University, Long Beach). El ciclo se realizó durante octubre y noviembre de 2023 en el Auditorio Centro de Estudios Árabes Eugenio Chahuán, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile.

2 K. Candaele, comunicación personal, 17 de noviembre de 2023.

jóvenes (y muy talentosos) músicos e intérpretes chilenos, parece liberar simbólicamente a Hen de su celda (Candaele, 2023). La película es tan eficaz que el cuerpo siente como si el pasado mismo hubiera sido alterado y que todas las víctimas de Pinochet hubiesen sido liberadas de sus trágicos destinos. Amor y Justicia nos muestra cómo el cine (y el arte en general) nos reconecta con las capas emocionales, simbólicas y espirituales de un pasado que pide ser reexaminado y re-imaginado.

En una línea similar, el periodista y cineasta italiano Paolo Tessadri compartió con nosotros la increíble historia de una monja italiana radicada en Chile durante la era de la Unidad Popular, quien en los días posteriores al golpe lo arriesgó todo para salvar innumerables vidas, conduciendo clandestinamente a los perseguidos hacia la embajada de Italia para su protección y eventual salida del país. Teniendo en cuenta que la monja Valeria Valentín había



decidido llevarse esta historia a la tumba (ni siquiera le había contado a su hijo lo que había hecho), La Salvatrice (2023) es también un acto desafiante: desenterrar del olvido el heroísmo de Valeria y llevarlo a un público después de 50 años de silencio (Tessadri, 2023). Terminar la película, y también el acto de compartirla, representa el compromiso de Paolo Tessadri con el pueblo chileno e indirectamente con el sueño de Allende. Otro mundo es posible, parece decir la película, un mundo en que la gente no actúa por interés propio, sino por amor y por un sentido de justicia hacia el otro. Durante el debate posterior a la proyección, estuvieron presentes muchas personas que conocían a Valeria y también hablaron de su compasión y valentía, así como de sus propias historias de altruismo durante un momento tan oscuro.

Las Dawsonianas (Riveros, 2023) a su vez cuenta la historia de un grupo de mujeres de clase media, esposas de los ministros de Allende, que se dan cuenta a pocos días del golpe que deben trabajar juntas para averiguar qué ha pasado con sus maridos (han

sido encarcelados por Pinochet en un campo de concentración en la Isla Dawson, en el extremo sur del país), y eventualmente para organizar y orquestar una exitosa campaña de presión internacional contra el régimen para asegurar su liberación (Riveros, 2013). Las Dawsonianas es también una expresión de desafío, no sólo por su heroísmo contra el autoritarismo, sino también porque las dawsonianas, a través del acto de producir y protagonizar la película (que fue producida por Angélica Beas, una de las dawsonianas), reafirman su agencia y reclaman para sí un lugar en la historia.

El gran olvido

El golpe y los diecisiete años de oscuridad que vinieron después enterraron todo un mundo de posibilidades y esperanzas bajo los escombros del despotismo. Siguió un gran olvido, que la transición profundizó durante los años noventa. Este olvido se aplicó a las víctimas de la dictadura, pero también al camino de Allende hacia el socialismo, que fue descartado para siempre por las autoridades políticas posteriores, de izquierda a derecha, olvidado y/o

descartado como un experimento poco realista y desafortunado. Con Calle Santa Fe (2007), sin embargo, Carmen Castillo desafía este gran olvido. En la película, regresa a Chile a principios de los años 2000, y llegando los primeros días es como buscar señales de un evento climático masivo que ha sido completamente borrado del registro geológico. A través de los barrios y paisajes de su infancia y de su juventud militante, Castillo lleva al espectador por un Chile neoliberal, guiado por su memoria poética. Para Castillo, recordar es una lucha política también, una “batalla por la memoria de los vencidos contra la memoria de los vencedores”. Regresa a la casa donde ella y Miguel Enríquez, fundador del MIR, vivieron clandestinamente durante la dictadura, desesperada, al parecer, por redescubrir rastros de la revolución vivida (Castillo, 2007). Durante su más reciente regreso a Chile, Castillo describe esta reapropiación de su vida revolucionaria como el de “desenterrar el resplandor alegre que se aplastó”³. Al igual que La Salvatrice

y Amor y Justicia, Calle Santa Fe es una película contra-hegemónica, que invita al público a excavar en un olvido impuesto (impuesto por los ganadores) en busca de signos de una historia compleja de un pueblo que sacrificó tanto para luchar por una vida mejor.

Mi propia experiencia en torno a País Invisible (2014) también fue parte de esta misma lucha en más de un sentido. El apagón mediático durante la dictadura fue cuestionado por los y las periodistas de la revista Análisis y por los productores de video del programa alternativo de video noticias Teleanálisis, y el documental busca mostrar cómo llevaron a cabo su valiente trabajo y a su vez reconstruir, a partir de sus propios testimonios y archivos, la historia de lo que realmente sucedió en las calles durante la protesta anti-dictatorial de la década de los ochenta (Rauld, 2014). La película también tuvo otra dimensión más personal, ya que fue parte de mi propio proceso de recuperación de mi identidad chilena y de reconectarme con mi país y con su historia reciente. Cuando llegué

por primera vez a Chile después de décadas viviendo en el extranjero, estaba tan perplejo por la flagrante contradicción entre el triunfalismo oficial y la arrogancia de la élite política chilena (y el supuesto éxito del modelo chileno) y los crecientes signos de malestar social y político que se asomaban por todos lados. El proceso de País Invisible me enseñó que la transición hacia la democracia había estado marcada por una capa adicional de olvido, empleada para normalizar y mistificar la continuidad institucional del modelo de Pinochet en los regímenes civiles de la Concertación. El mensaje de la película en ese momento era poder re-examinar el mito de la transición y mostrar que estos protagonistas, que habían luchado tan duro para cambiar la cultura del odio y el miedo que dominaba Chile, se habían sentido extremadamente decepcionados y desilusionados por la forma en que los sectores y políticos más moderados habían negociado la transición. Cuando proyectamos País invisible durante el ciclo, la discusión giró en torno a qué lecciones, aplicables al adverso panorama mediático actual, podrían extraerse de las luchas representadas en la película. Parecía que el consenso entre los invitados y el público era que la “verdad” tiene menos posibilidades de difundirse hoy que durante la dictadura.

Neoliberalización

El gran olvido sentó las bases para una gran transformación radical, la neoliberalización de la sociedad chilena, que se ha convertido en el paradigma cultural dominante en Chile. La película El Efecto Ladrillo (2022), de Carola Fuentes y Rafael Valdeavellano, se extiende desde su trabajo anterior, Chicago Boys (2015), para explorar el impacto actual de la implementación y consolidación del modelo neoliberal en Chile. El Efecto Ladrillo destaca



³ Carmen Castillo, comunicación personal, 26 de noviembre de 2023



la forma en que las políticas neoliberales han reconfigurado la ciudad de Santiago y creado un sistema informal de apartheid económico, con los dos personajes principales de la película, Ramiro y Mariana, representando dos mundos completamente diferentes en extremos opuestos del espectro político y económico. La película sigue a Ramiro, un inversionista y empresario que queda estupefacto ante las imágenes del estallido social de 2019 que salen de la pantalla de su televisor. Conmovido por la masividad de las protestas, comienza a cuestionar su dogmática creencia en el modelo económico, aventurándose fuera de su burbuja de primer mundo y adentrándose en el paisaje real de Santiago, que está dominado por comunidades marginadas que nunca imaginó que existían (Fuentes y Valdeavellano, 2022).

El Efecto Ladrillo es una poderosa crítica al neoliberalismo como forma de vida, porque revela la precariedad y vulnerabilidad de una gran parte de la población, exacerbada en tiempos de crisis. Las crudas imágenes de violencia estructural, así como de violencia estatal

contra los trabajadores pobres, contradicen el discurso oficial de crecimiento económico y progreso. Al mismo tiempo, la yuxtaposición de dos realidades económicas radicalmente diferentes en la película es un poderoso recordatorio de la concentración de la riqueza y la desigualdad que caracterizan el modelo chileno; la película revela una sorprendente desconexión entre las élites económicas y políticas, y el resto de la sociedad. Al mismo tiempo, El Efecto Ladrillo es una película radicalmente optimista, ya que supone que el estallido social de 2019 representó una verdadera ventana de oportunidad para el cambio social, lo que sugiere que un eventual diálogo entre estos dos polos aún es posible, gracias al “despertar” de Ramiro. De esta manera, la película nos da esperanza sobre las posibilidades de cambio. Sin embargo, durante la discusión posterior a la proyección, y a la luz de la reacción conservadora que hemos experimentado durante los últimos años en Chile, la conversación derivó naturalmente hacia la inutilidad de esperar un desafío real al modelo neoliberal en el corto plazo. El neoliberalismo es una

fuerza tan poderosa y totalizadora, precisamente porque se presenta como la única posibilidad racional. Parece que cada vez es más difícil imaginar una realidad alternativa. El neoliberalismo aplan la sociedad, limita el debate significativo, coopta la expresión artística y reduce todo a los imperativos del mercado, sin importar los costos humanos o sociales.

La conmemoración

Nuestro ciclo de cine documental Historias de Duelo y Rebeldía fue parte de la conmemoración de los 50 años del golpe militar del 11 de septiembre de 1973. Pronto nos dimos cuenta de que la conmemoración oficial organizada por el gobierno de Gabriel Boric sería utilizada políticamente por grupos de derecha para continuar su embestida contra la justicia social y el cambio estructural. Fue una conmemoración marcada por el negacionismo y/o la minimización del nefasto rol de los militares y civiles en el golpe, y por una distorsión gratuita de la historia. Rodeado por una fuerte oposición en el Congreso, el gobierno estuvo principalmente a la defensiva, centrando la conversación en pronunciamientos

generales y simbólicos relacionados con violaciones de derechos humanos, mientras que la oposición y los medios de comunicación hegemónicos atacaban la figura de Allende. La conmemoración reveló que la sociedad chilena aún no tiene una posición clara respecto de su pasado reciente, lo cual es fundamental para imaginar un futuro diferente. El surgimiento de un movimiento populista de ultraderecha, que aprovecha la ira que muchos sienten hacia el sistema, utilizando la manipulación de la pos-verdad, se ha convertido en un obstáculo nítido para el surgimiento de una alternativa política viable. El prometedor movimiento de Nueva Izquierda, representado por Boric y el Frente Amplio, parece haberse estancado, al igual que el camino de reforma constitucional iniciado por el estallido social de 2019.

La conmemoración fue un enfrentamiento entre dos versiones del pasado, un enfrentamiento que parece que estamos perdiendo. Pero, como nos recordó nuestro ciclo, los artistas, y cineastas en particular, todavía están

conmovidos por ese obstinado sueño de justicia social, y continúan desempeñando un papel crucial en la articulación de la historia, de la memoria, y esto sin duda todavía amplía nuestras posibilidades e imaginarios para el futuro. Durante nuestras conversaciones con los realizadores, nuestros invitados y el público, reconocimos un enemigo poderoso que sabe lo que quiere, tiene los recursos económicos, controla los medios y puede luchar inteligentemente en todos los frentes. Pero la obra de arte está de nuestro lado, y por eso es solo cuestión de interrogarnos a nosotros mismos, como señala Carmen Castillo, “¿Cómo contar nuestras historias, cómo decir las cosas apropiadas, dónde poner el foco, qué palabras usar? Entonces en ese sentido es nuestra responsabilidad, los que vinieron antes, pero también las nuevas generaciones, que estudian, investigan, reivindican la historia y crean obras de arte que inspiran, en la literatura, el teatro, el cine. Todo eso hay que mostrarlo”⁴ Es una cuestión que tiene que ver, al final, con esa larga sombra institucional que todavía

domina nuestra forma de pensar y que muchas veces limita nuestra capacidad de imaginar otras posibilidades y otros mundos. Sólo a través del arte podemos re-imaginar quiénes queremos ser como sociedad.

Referencias

- Candaele, K. (Director). (2023). *Love and Justice: In the Footsteps of Beethoven's Rebel Opera* [Film]. Battle Hymns Productions.
- Castillo, C. (Director). (2007). *Calle Santa Fe* [Film]. Agnes B.
- Fuentes, C & Valdeavellano, F. (Directors). (2022). *Breaking the Brick* [Film]. La Ventana Cine.
- Rauld, A. (Director). (2014). *The Invisible Country* [Film]. Cinco Metros Productions.
- Riveros, R. (Director). (2023). *Las Dawsonianas* [Film]. Esquina Sur Producciones.
- Tessadri, P. (Director). (2023). *La Salvatrice* [Film]. Fondazione Museo storico del Trentino.

⁴ Carmen Castillo, comunicación personal, noviembre 26, 2023

50 años de la Mesa Redonda de Santiago: Ideologías, utopías y contextos socio-históricos

Marisol Facuse

Doctora en Sociología del arte y la cultura y Master II en Sociología del arte y el imaginario (Universidad de Grenoble-Alpes), Magíster en Filosofía y Socióloga (U. de Concepción).

Raíza Cavalcanti

Doctora en sociología del arte (Universidade Federal de Pernambuco), Master en sociología (Universidade Federal de Pernambuco), Cientista Social (Universidade Federal de Pernambuco) y Periodista (Universidad Católica de Pernambuco)

En 2022 se realizaron una serie de conmemoraciones de los 50 años de la Mesa Redonda de Santiago en distintos países organizado por la UNESCO y el International Council of Museums (ICOM). Se trató de un encuentro internacional de enorme relevancia para los museos, en que se plantearon desafíos relacionados con la sociedad, el desarrollo económico y los procesos de transformación. El título del encuentro: “Mesa redonda sobre el desarrollo y el papel de los museos en el mundo contemporáneo” da cuenta de un programa a la vez institucional, político y cultural, a partir del cual se buscó repensar el rol social de los museos en concomitancia con el surgimiento de la nueva museología como un paradigma teórico y a la vez un campo de estudios (Brulon, 2021). Este histórico encuentro revela la importancia de América Latina como un escenario para repensar los museos a partir de los procesos políticos y sociales del período, así como también de los debates teóricos y metodológicos que emanaron de estas experiencias, las que a su vez, tuvieron una incidencia en la manera de concebir las instituciones de la cultura y del patrimonio.

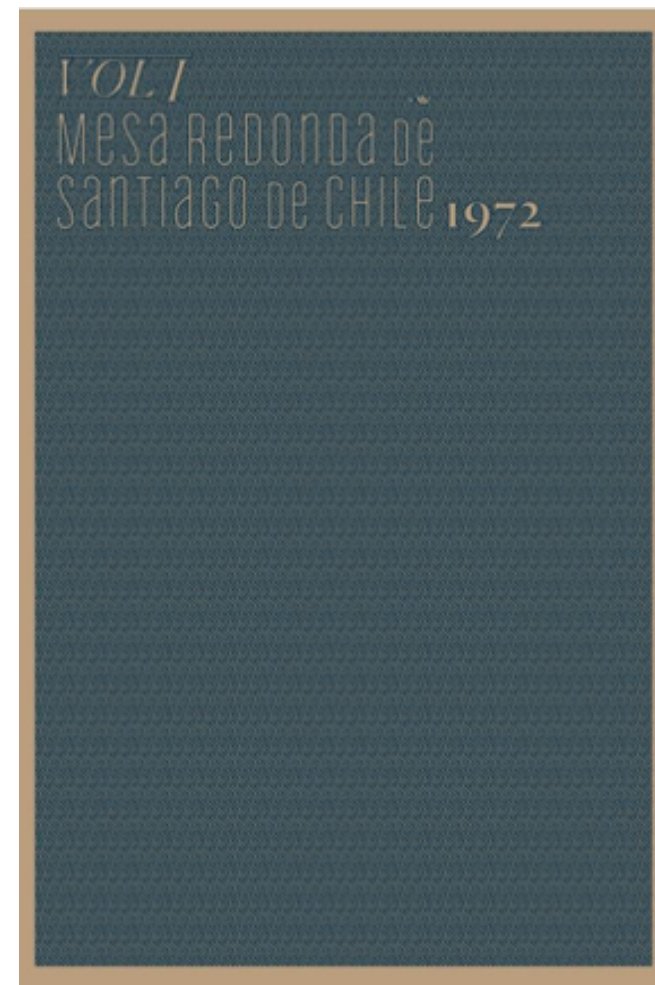
La presente contribución busca arrojar luz sobre los contextos teóricos, ideológicos y políticos en que se desarrolló la Mesa Redonda de Santiago para ponerlos en relación con las actuales discusiones sobre redefinición de los museos a nivel global (ICOM, 2019a; ICOM, 2019b; ICOM, 2022a; ICOM, 2022b). Para ello se considera necesario profundizar en el debate de ideas en el contexto latinoamericano de los años ’70 considerando los aportes de la educación popular, la investigación acción-participativa, el desarrollismo y el modelo centro-periferia como ideas articuladoras de los procesos

y debates intelectuales del período, buscando con ello dilucidar las principales matrices teóricas que orientaron las discusiones sobre el rol social del museo. Se propone como hipótesis a desarrollar que los conceptos de desarrollo y progreso orientaron las discusiones de la Mesa Redonda de Santiago entendiendo al museo como una institución que debe promover las transformaciones sociales en el marco del paradigma desarrollista.

Junto con ello se considera indispensable incorporar a esta discusión los modelos críticos al paradigma desarrollista (economista/a, geógrafo/a, ciencias del ambiente) a fin de visualizar los nuevos paradigmas que orientan la actual discusión sobre el rol social de los museos y cómo estas se contradicen o se complementan con el legado de los debates de la Mesa redonda en los años ’70. Para ello la noción de “buen vivir” resulta de gran relevancia como una concepción alternativa a la idea de desarrollo y progreso en el marco de los debates actuales sobre museos y futuros sustentables.

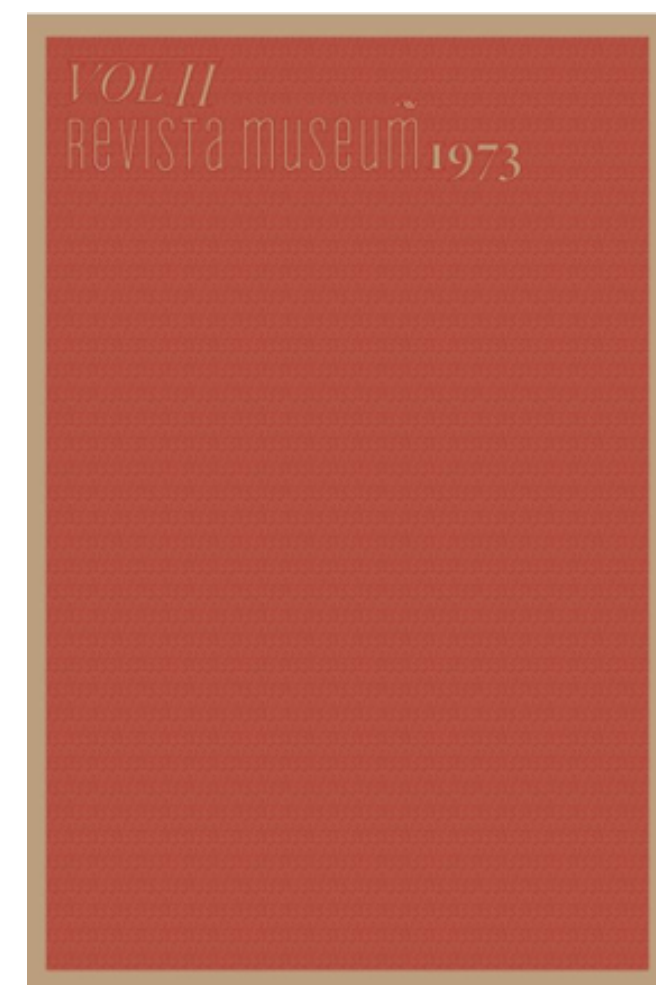
Mesa Redonda de Santiago: pensar los museos para América Latina

La mayoría de los estudios sobre la Mesa Redonda de Santiago de Chile destacan, por un lado, su rol protagónico en los debates sobre la relación entre los museos, la educación y el desarrollo social de la Región, que en sí mismo fue inédito en este período. Por otro lado, las revisiones críticas destacan los límites de estos debates y, principalmente, de las recomendaciones para las instituciones museales que fueron tomadas con recelo por algunos representantes institucionales que temieron la pérdida de identidad del museo, expresando



su “preocupación por la formación de los profesionales exhortados a cumplir nuevas funciones” (Heymann, 2023, p.16). Sin embargo, existe un punto en común que se destaca en la inmensa mayoría de escritos sobre el encuentro de 1972 y su importancia para la museología latinoamericana: la definición de “museo integral”. Tal como fue definida en su momento: “Museo integral: museo como acción, como instrumento al servicio de la sociedad e involucrado en la solución de sus problemas.” (Santos, 2013a). Una visión política basada en enfoques de desarrollo comunitario.

En 1972, la Región Latinoamericana pasaba por un sin número de cambios, una parte de ellos, impulsados por procesos políticos conservadores y dictatoriales. Al mismo tiempo, el efecto de procesos transformadores en las sociedades a partir de la Revolución Cubana o la Unidad Popular en Chile, generaron una atmósfera fecunda para la discusión contra el orden oligárquico y vertical como eje constituyente de las naciones. En este contexto, el debate sobre la cuestión del desarrollo local era intenso, como lo demuestran las teorías del desarrollo, de la modernización, la CEPAL y otros movimientos teóricos que buscaban comprender los déficits de modernización latinoamericana. La educación



surge como una cuestión central para las sociedades latinoamericanas y las experiencias de alfabetización de trabajadores rurales realizadas por Paulo Freire (Recife, 1921) abren la perspectiva de una sociedad democratizada y desarrollada a partir de la educación. En ese momento, pensar los museos significaba concebirllos como instituciones que tenían que tomar parte en estos procesos de desarrollo y educación social de América Latina, en especial de las comunidades rurales y de trabajadores, destacando la función social de esta institución.

De este modo, la noción de “integral” buscaba reivindicar “la importancia social de estas instituciones, su impacto en la vida cotidiana y su apertura a otras disciplinas fuera de su competencia tradicional” (Girault & Orellana, 2020, p.10). La principal preocupación era la de recuperar el patrimonio cultural y ponerlo a servicio de las comunidades (tanto rurales como urbanas), involucrándose en sus cotidianos y realizando un proceso de educación permanente, desde un paradigma al mismo tiempo democrático y desarrollista.

Durante la Mesa de Santiago, los especialistas reunidos debatieron, igualmente, temas como la relación de los museos con el desarrollo científico y tecnológico, además

de la relación con los medios rural y urbano y la educación (UNESCO, 2020). De acuerdo con Motta y Bevilaqua: “Uno de los temas presentes en los debates de 1972 hace referencia a las transformaciones y los impactos por los cuales la sociedad latinoamericana atravesaba debido a un rápido desarrollo científico y tecnológico” (2023, p.8). Este carácter transdisciplinar del encuentro y el espíritu de contemporaneidad presente en los debates reverberan en la actualidad, como un llamado a los museos a involucrarse en las crisis de su tiempo y en los problemas de sus territorios. (Mellado, 2023).

Aún en la actualidad, son varias las publicaciones y acciones institucionales que retoman los debates realizados en esa instancia, relevando la importancia y las repercusiones de esa discusión en las reflexiones actuales en el mundo de los museos. Como ejemplo de lo anterior, las recomendaciones de la Mesa de Santiago inspiraron la Declaración de Québec (1984), así como la Declaración de Caracas, de 1992, la que, según Girault & Orellana (2023) “dieron un nuevo impulso a la participación social en el contexto latinoamericano post dictaduras” (2023, p.11).

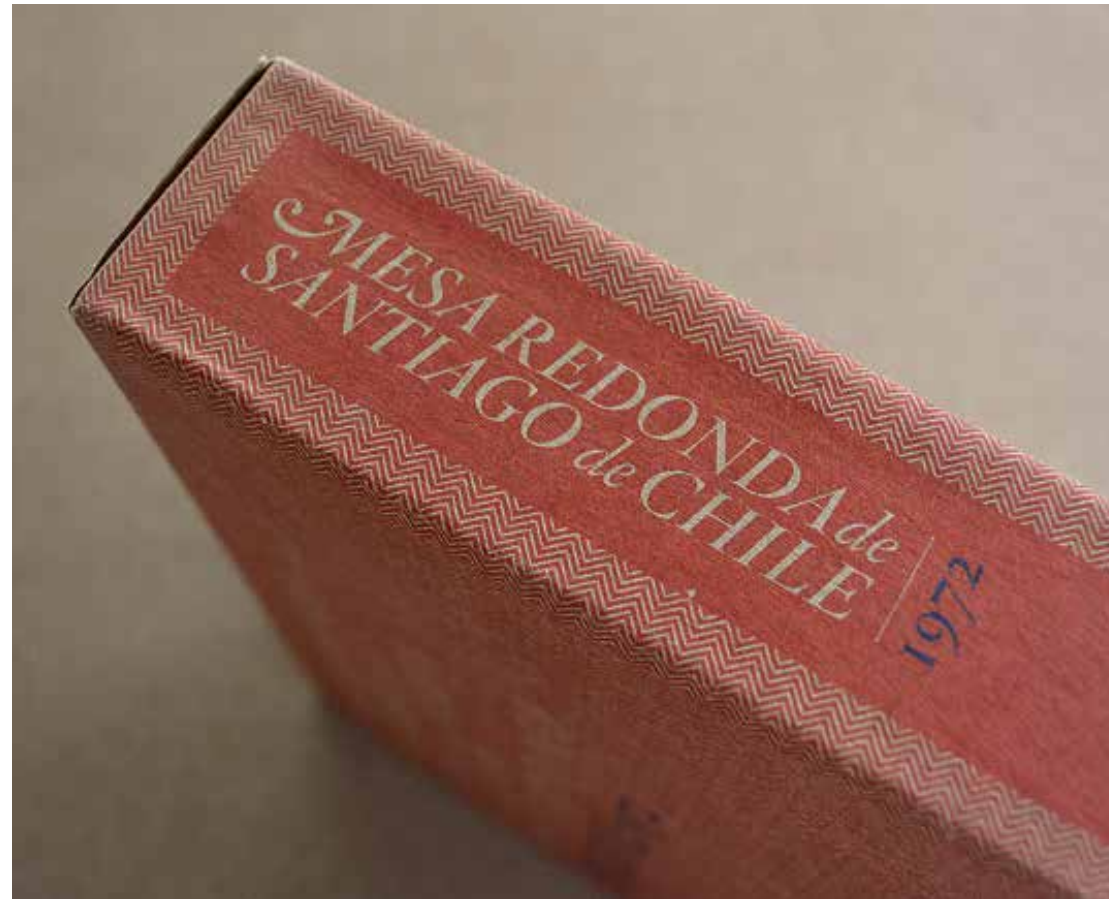
Mesa de Santiago: resonancias

A 50 años de la realización de este encuentro, un sinnúmero de iniciativas en América Latina destacaron el rol y la importancia de la Mesa de Santiago medio siglo después de su realización. En los debates, destacamos las reflexiones que sugieren que el rol que cumplió este evento fue el de no solamente pensar el museo como institución con una función social, sino que la de involucrar esta institución en la cotidianidad/contemporaneidad de sus territorios. Esta es la clave central que se puede rescatar para pensar los museos en un contexto de

profundas crisis sociales, políticas y ambientales del momento presente. En el actual contexto de convulsiones, la sociedad como un todo está desafiada a abandonar los antiguos paradigmas de desarrollo, crecimiento y prosperidad económica en pro de encontrar nuevos modos de vivir compatibles con el planeta, sus límites ecológicos y materiales. Si bien es cierto que el paradigma desarrollista persiste, ahora limitado por la inevitable finitud material de los llamados recursos naturales, y se renueva a partir de intentos de implementación de una agenda de desarrollo sustentable, nuevas concepciones sobre lo que significa (o debería significar) prosperidad emergen y abren el paso para otras visiones que enfatizan la paz, la justicia, la inclusión, el bien común como normas para una vida sustentable (Mellado, 2023). En este escenario, las lecciones de la Mesa de Santiago de Chile de 1972 se hacen relevantes, según Mellado, por mostrar cómo el museo debe repensar su función en momentos de crisis. Según el autor:

Como podemos observar, los postulados que surgieron de la Mesa de Santiago son también motivo de análisis y reflexión crítica de cara a un nuevo proceso regional de cambios y transformaciones, con estancamientos, retrocesos y avances en materia social, político, cultural, patrimonial y museístico, motivados por nuevas emergencias relacionadas con temas medioambientales, cambio climático, buen vivir y sustentabilidad, así como la valoración de patrimonios emergentes o resignificados, avances tecnológicos, miradas decoloniales y de resistencias y nuevas formas de vinculación entre los museos y sus comunidades, entre varias problemáticas. (Mellado, 2023, p.26)

Si bien la cuestión ambiental aún no se trataba de un tema central en 1972, período dominado por el consenso



desarrollista y la concepción de crecimiento económico infinito, igualmente formó parte de los debates realizados durante la mesa, a modo de preparación para la Conferencia de Estocolmo, en el mismo año, en donde se discutió la relación entre el ser humano y el medio ambiente. Según afirman Motta y Bevilaqua: “la Conferencia de Estocolmo se considera el origen de una serie de reuniones globales con el objetivo de abordar la relación entre el ser humano y el medio ambiente. La perspectiva de comprender cómo el ámbito de los museos podría contribuir a este debate era una cuestión en ese momento y sigue siendo relevante en la actualidad” (Motta & Bevilaqua, 2023, p.8).

De este modo, la noción de “museo integral” se hace relevante en la actualidad no solamente por el aporte a la renovación epistemológica y del ambiente museal que generó, sino que también, y especialmente, por la apertura a la interdisciplinariedad y a la incorporación del tiempo presente y sus crisis en las preocupaciones del museo. Este segundo aspecto se acerca a como Hugues de Varine describió el aporte de la noción de Museo Integral a la “descentración del mundo de la época, gracias a los aportes de especialistas en ordenamiento territorial, agricultura y educación ambiental que impactaron la organización y las misiones del museo” (Girault & Orellana, 2020, p.12). A partir de una mirada hacia el territorio y la cultura propia de las comunidades, rurales y urbanas, el Museo Integral debatía formas de incluir cuestiones complejas y globales tales como los avances tecnológicos, el debate ambiental y la ciencia, de manera cotidiana en un proceso de educación permanente. Este aspecto de las discusiones, en especial la relación con el medio rural, el medio urbano y la educación permanente - con

las que según autores como Isabel Orellana e Yves Girault (2023, p.10) las instituciones museales aún están en deuda -, son centrales para pensar cómo, en la actualidad, los museos pueden ser vectores fundamentales de educación, vinculación y reverberancia social de nuevos paradigmas y formas de vivir en un mundo en crisis.

A 50 años de la Mesa de Santiago: ¿Cuál es el rol social de los museos en América Latina hoy?

Como hemos discutido, las transformaciones y los debates promovidos por eventos como la Mesa Redonda de Santiago, impulsaron un nuevo paradigma para pensar los museos y su rol social, la Nueva Museología. Desde por lo menos la década de 1960, los museos han sido llevados a repensar su rol cultural y social, reevaluando los criterios y procedimientos para la adquisición de colecciones, las formas de exhibición, el peso de las representaciones e imaginarios vehiculados, considerando las implicancias culturales de cada una de estas acciones. En la actualidad, los museos están llamados no solamente a ser un espacio democrático, sino que a involucrarse en los procesos de transformación ante las crisis (climáticas, políticas, económicas) y en las luchas por una mayor justicia social.

Se trata de una discusión aún abierta, cuyas polémicas atravesaron el extenso proceso de redefinición de museos llevado a cabo en los últimos cinco años por el ICOM. Tras un debate crispado, que generó lo que algunos autores denominaron como una “crisis de gobernanza” (Motta & Bevilaqua, 2023) al interior del ICOM, el proceso finalizó en 2022 con una nueva definición que incluyó términos como accesibles e inclusivos, además de la noción de compartir conocimientos, como una forma de avanzar hacia una



50 Aniversario
Mesa Redonda de Santiago

ICOM Consejo Internacional de Museos El Salvador

definición más democrática. Sin embargo, la propuesta aprobada se resistió a incorporar gran parte de los principios propuestos en 2019 que incluían nociones como museos democráticos, polifónicos, entre otros. Este proceso es comparable al experimentado por Chile en la salida del primer debate constituyente, revelando la dificultad para consensuar nuevas definiciones institucionales que incorporen una mayor diversidad y democratización.

Si bien el consenso formado en torno a la nueva definición puede ser considerada poco ambiciosa o osada, dejando de fuera varios términos propuestos por distintas comisiones, como la brasileña, por ejemplo, que sugirió incluir la noción de instituciones antirracistas (Motta & Bevilaqua), el hecho es que el museo se está repensando frente a las crisis. Los museos en la actualidad están llamados a participar activamente en las acciones que hagan viable la existencia humana y no humana en el futuro, profundizando nociones como sustentabilidad y comunidad a partir de perspectivas tales como el concepto andino de “buen vivir”. Para hacerlo, necesitan repensar su rol y su relevancia para las sociedades y comunidades en las próximas décadas, replanteando en el proceso su identidad y, con ello, sus funciones.

De espacios democráticos pasan a ser vectores de cambios sociales. De lugares de salvaguarda y exhibición del patrimonio a espacios de cuidado y hasta amor. Los planteamientos actuales que buscan repensar los museos van desde la reflexión sobre cómo tornar el museo más inclusivo y socialmente involucrado, hasta definirlo como museo amans – “el museo que habita y ama el mundo” (Semedo, 2023, p.167), como forma de plantear una nueva ética institucional basada en el cuidado y la responsabilidad social. Según la autora Alice Semedo: “Me estoy refiriendo aquí, por lo tanto, a una ética, un



amor que representa una postura política frente al mundo y que creo que puede ser la clave para abrir otros espacios de posibilidades que nos permitan imaginar radicalmente la identidad del museo y su lugar en el mundo. Una ética del amor como principio y actitud que determina la relación de un museo con el mundo en su conjunto. Una ética que proclama un museo que habita y ama el mundo. Como si el amor no fuera, después de todo, lo único que nos importa.” (Semedo, 2023, p.157)

Esta ética del amor y del cuidado puede ser observada en acciones como la que realizó el Museo de la República de Brasil (Rio de Janeiro) durante la pandemia, abriendo sus puertas para recibir las campañas de vacunación contra el COVID-19. Durante el período de la crisis sanitaria, la institución, a partir de sus directivos y profesionales, fue llevada a pensar cuál era su compromiso con la promoción de la salud, la felicidad y el cuidado social, tomando para sí la tarea de funcionar como espacio no solamente de salvaguarda del patrimonio cultural, como de generador de la salud de la población. De acuerdo con el director de la institución, el museólogo Mário Chagas, “un museo que no cuida de la vida, no cuida de nada” (Chagas, Gonçalves & Vassalo, 2023, p. 176).

A diferencia de lo planteado en la década de 1972, en la actualidad el mundo ya no está bajo el dominio hegemónico del paradigma desarrollista, en especial en las sociedades latinoamericanas, sino que busca velar por el surgimiento de nuevas formas de relación con la naturaleza y los(as) otros. No obstante, la Mesa de Santiago hoy puede ser leída como una instancia de gran lucidez y capacidad de anticipación que invitó a las instituciones a repensar el sentido de su acción, invitándolas a “co-razonar”. Lo anterior puede inspirar el museo a participar, en las próximas décadas, en los

procesos de cambio que exigirán de las sociedades el desarrollo de nuevas utopías e imaginaciones para superar los desafíos que se hacen cada día más intensos. Que la Mesa de Redonda de Santiago sea la inspiración para que el museo del futuro se torne un espacio de (re) generación de la imaginación colectiva en las sociedades.

Referencias

Chagas, M., Gonçalves, R. & Vassallo, S. (2023). Reverberações da Mesa-Redonda de Santiago do Chile 50 anos depois: a chegada do Nosso Sagrado e a vacinação contra a Covid-19 no Museu da República. In: Heymann, L. (org.) 50 anos da Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972-2022) novos olhares sobre os museus. São Paulo, Hucitec.

Girault, Y. & Orellana, I. (2020). Actas. Coloquio Internacional de Museología Social, Participativa y Crítica. Santiago, Ediciones Museo de la Educación Gabriela Mistral.

Heymann, L. (2023) 50 anos da Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972-2022) novos olhares sobre os museus. São Paulo, Hucitec.

ICOM (2019a). New Museum Definition. Committee on Museum Definition, Prospects and Potentials (MDPP). Extraordinary General Assembly (EGA), Kyoto, septiembre 2019. Disponible en: <https://icom.museum/en/news/icom-announces-the-alternative-museum-definition-that-will-be-subject-to-a-vote/>

ICOM (2019b). Buscando el cambio: la nueva video-serie del ICOM sobre una nueva definición de museo. Consejo Internacional de Museos. Disponible en <https://icom.museum/es/news/buscando-el-cambio-la-nueva-video-serie-del-icom-sobre-una-nueva-definicion-de-museo/>

ICOM (2022a). El Consejo Consultivo de ICOM selecciona la propuesta de definición de museo que se votará en Praga. Consejo Internacional de Museos. Disponible en: <https://icom.museum/es/news/el-consejo-consultivo-del-icom-selecciona-la-propuesta-de-definicion-de-museo-que-se-votara-en-praga/>

ICOM (2022b). Definición de museo. Disponible en: <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>

Jirón, P., Orellana, N. & Imilán, W. (2018). Etnografía institucional como aproximación al habitar cotidiano. Revista Temas Sociológicos, n.23, pp. 215 - 245.

Mellado, L. (2023). La Mesa de Santiago y el museo integral, tres enfoques para entender su papel social. In: Heymann, L. (org.) 50 anos da Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972-2022) novos olhares sobre os museus. São Paulo, Hucitec.

Motta, R. & Bevilaqua, C. (2023) Prefacio. In: Heymann, L. (org.) 50 anos da Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972-2022) novos olhares sobre os museus. São Paulo, Hucitec.

Semedo, A. (2023). Por amor do mundo: rumo ao museu amans. In: Heymann, L. (org.) 50 anos da Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972-2022) novos olhares sobre os museus. São Paulo, Hucitec.

UNESCO & ICOM (2022). Mesa Redonda de Santiago (1972-2022) “Revisiones del pasado, problemáticas del presente y desafíos del futuro. Encuentro y reflexión crítica sobre el rol de los museos desde LAC al mundo”. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, Programa de la Conferencia, Santiago.





07

Miradas

No nos soltamos más. Notas sobre imágenes, milítancias e investigación feminista

“Tengo ganas de sacar de los archivos de escondidas historias femeninas, sus gestos, sus urgencias, sus prisas y su ira”

Julieta Kirkwood

Cynthia Shuffer

Investigadora, curadora y académica IDEA-USACH. Doctora en Estudios Americanos de la Universidad Santiago de Chile.

Investigación Postdoctoral FONDECYT 3210390

Javiera Manzi A.

Socióloga, archivera e investigadora independiente. Integrante de la Red Conceptualismos del Sur y militante de la Coordinadora Feminista 8M.

En la historia larga de luchas feministas, las imágenes han tenido una potencia revulsiva, convocante y multiplicadora. Estas pueden aparecer mediante gestos que retornan, en una acción monumental y colectiva, en un panfleto anónimo donde apenas se ven las frases esbozadas o en una pañoleta empapada de lacrimógena. Cada una de esas imágenes habitan un espacio liminal, dentro y fuera de los circuitos del arte, del activismo, de las consignas vociferantes, de lo público, de lo privado y también de los archivos.

Investigar como feministas no se agota en un decálogo de buenas prácticas, es una toma de posición que es personal y a la vez colectiva. Implica asumir una mirada militante, esto es, comprometida con la transformación de las narrativas patriarcales, las maneras de mirar y de organizar la vida. Una militancia que nos ha llevado a recorrer marchas y archivos con el mismo pulso y, a veces, durante el mismo día. Desde este lugar, otorgamos a las imágenes la potencia de otros tiempos, de otras protestas e intervenciones, no como una mera trivialidad o fetiche, sino más bien en el reconocimiento de una memoria feminista fresca, que nos habita y resuena en nuestras prácticas hoy.

Una complicidad transforma los archivos en fuentes de una trayectoria en curso y vibrátil; en la inacabada tarea de cuestionar el presente; en la urgencia de retomar nuestras deudas: algunas veces investigamos con prisa y muchas otras con ira. Nos sumergimos en archivos encontrados, institucionalizados y personales, con la certeza de que, junto al placer de perdernos entre documentos, tiras de prueba fotográficas, anotaciones, actas, recortes y afiches, llegaremos a encontrar acciones por replicar, consignas por volver a enunciar y aprendizajes para lo que viene. No hay nada de ingenuo en esto: insistimos en los archivos, porque insistimos en este compromiso con el tiempo para contrarrestar la cancelación del futuro.



Pañuelos, ampliaciones y traspasos

La pañoleta verde devino en este último ciclo de movilizaciones un símbolo transnacional de lucha callejera feminista. Este pedazo de tela marca un anclaje histórico con el pañuelo-pañal que el colectivo Madres de Plaza de Mayo ha utilizado desde los setenta para reconocerse, hacer visible su presencia en las calles y, al mismo tiempo, denunciar con este símbolo del trabajo de crianza la desaparición forzada de sus hijos e hijas. Como señala Ana Longoni, al amarrarse los pañuelos blancos sobre sus cabezas cada jueves “las Madres no se esconden, sino que se erigen públicas, y convierten su dolor y su llanto íntimos en una potencia política colectiva” (Longoni, 2020). Este emblema de la lucha antidictatorial librada por mujeres en Argentina, cruzó las fronteras y se hizo parte del histórico 8 de marzo de 1989 en el Estadio Santa Laura,

donde se reunieron más de 25 mil mujeres, a meses del triunfo del NO en el plebiscito. En la fotografía de Kena Lorenzini, vemos a un grupo de mujeres que levantan con sus manos desde la gradería del estadio pañoletas blancas donde se lee “Por la dignidad y la justicia”. Es incierto cómo llegaron aquellas pañoletas, si acaso fueron traídas desde Argentina o fue parte de una acción local; lo sí sabemos es que ese temprano uso de las pañoletas en Chile como lienzos personales, anticipa los usos y ampliaciones de este repertorio de acción feminista.

En 2018 coincide la discusión parlamentaria por la legalización del aborto en Argentina y el Mayo Feminista en Chile, siendo en este contexto que la pañoleta vuelve a cruzar la frontera, esta vez asumida como parte de la expansión de una marea verde que inunda calles y

plazas. De este modo, la pañoleta verde llega para quedarse, adaptarse¹ y ser apropiada localmente en la lucha por los derechos sexuales y reproductivos. La presencia de las pañoletas se hizo manifiesta en las marchas y a lo largo de la revuelta como una marca ineludible de la presencia feminista en las calles, una forma de reconocerse en medio de la multitud y protegerse de la represión policial. En una extensión de este repertorio, la Brigada Laura Rodig de la Coordinadora Feminista 8M comenzó a convocar a pañuelazos tras el 18 de octubre de 2019, como un llamado abierto que hizo de cada pañoleta pintada un espacio para multiplicar las consignas y demandas feministas en plazas y pavimentos. En línea con esto, para la jornada de movilización contra la violencia hacia las mujeres del 25 de noviembre de 2020, se cubrió la Alameda con pañoletas moradas

bordadas y pintadas en medio de la cuarentena con los nombres de cada una de las mujeres y niñas víctimas de femicidios de los últimos 10 años. Tal como en Argentina, las pañoletas vuelven a ser el índice de la ausencia reclamada. El despliegue en plena manifestación del paño de más de 600 pañoletas pintadas a mano no solo tuvo el impacto monumental del espacio ocupado, sino la posibilidad íntima de buscar y reconocer los nombres de cada una. No se trata entonces de un acto seriado, ni una mera repetición, sino, más bien, de la posibilidad de invertir escalas de acción, de insistir en medio de una manifestación en la reposición irreparable de un duelo compartido.

Brochas y letras pintadas en el pavimento

“Nacimos en la calle. [...] Ese mismo día, bajo el calor de Santiago, decidimos sacar mesas, sillas y pizarras a la vereda, lo que resultó ser un acto inaugural para tomarnos juntas el espacio público; un acto que, sin saberlo, lograría cimentar nuestras prácticas futuras” (Coordinadora, 2021). Esta frase escrita por la Brigada Laura Rodig, expone de manera muy directa su experiencia de organización y disputa del espacio público. Pero, ¿qué significa nacer en la calle? ¿Qué implica transformarla? El trayecto que recorremos de camino a la escuela, al trabajo, o simplemente cuando deambulamos, podían ser recuperados y reescritos a través de una gestualidad activista que hiciera de cada esquina, muro o pavimento, una posibilidad para alterar la normalidad.

Deletrear la palabra “Históricas” en el corazón de la capital y la revuelta social, pintarla a muchos cuerpos sobre el asfalto que circunscribe la Plaza Dignidad, fue gracias a la certeza de que el trazado solo sería posible en medio de la multitud y que su existencia se debía al carácter desbordante de esa jornada

de huelga. Aquella vez, las letras y líneas que cruzaron el suelo de la ciudad, “clandestinas de grito y de imagen” (Crispi, 1987) como diría Julieta Kirkwood, fueron parte de ese movimiento pendular y relampagueante entre las prácticas activistas del pasado reciente y las nuevas inscripciones en la ciudad, ya sean afirmativas o de denuncia, que retoman el hilo de rebeldías feministas tejido décadas atrás por tantas otras mujeres y colectividades.

Mujeres por la vida fue el lugar desde donde la artista Lotty Rosenfeld logró desplegar una serie de repertorios y caligrafías cruzadas, colaboraciones artísticas e implicancias personales,

para el activismo organizado durante la dictadura. La consigna abierta “NO +” convocada por el CADA a diez años del golpe en 1983, y luego replicado una y otra vez en distintos contextos y manifestaciones, sitúa en el mundo y en la región una potencia deseante, transformadora y apela a la presencia de cierto cuerpo común y anónimo (Carvajal et al., 2019). Al integrarse a Mujeres por la Vida, esta consigna-ecuación de negación da curso a una ampliación que es también la afirmación de un lugar de enunciación en primera persona y en plural: “NO + PORQUE SOMOS +”. Otra forma de nombrar lo colectivo, como la posibilidad de una multitud deseante y organizada que



¹ Para la adaptación del diseño de la pañoleta verde, se proponen diversas imágenes hasta llegar a una propuesta que conecta la lucha histórica del movimiento feminista con una imagen que alude al afiche del primero congreso del MEMCH diseñado por la artista Laura Rodig con el retrato de una manifestante a torso desnudo alusivo al Mayo Feminista.

construye una impugnación mayoritaria a la dictadura. Esta consigna, repetida en afiches, lienzos y también rayados en los muros, fue clave para las motivaciones de Mujeres por la Vida para denunciar las violaciones a los derechos humanos en las calles y recuperar a toda costa la democracia en el país y en la casa. En la fotografía tomada por Lucía Salinas vemos a Lotty Rosenfeld con la lata de spray en su mano inclinada sobre el pavimento mientras escribe “SOMOS +” en medio de la acción-manifestación realizada en 1985 en las Torres de Carlos Antúnez. Las condiciones de posibilidad de ese rayado son las mismas que las del “Históricas”, casi cuarenta años después, una escritura guarecida por la manifestación, un texto colectivo escrito a muchas manos y sin permiso.

Volver siempre a ser multitudes para cambiar la vida

En el retorno del registro textual de la protesta feminista, imágenes y archivos son parte de la genealogía política y activista propia del movimiento. En ese sentido, reconocer en el repertorio de la lucha antidictatorial las consignas del presente, da cuenta de que sus flujos e influencias no son unidireccionales ni responden a una estricta cronología, sino, más bien, están animadas por las lecturas, las conversaciones transgeneracionales, la valoración de nuestra memoria y el contacto con los archivos.

Desde la década de los 80, la presencia de artistas, activistas, escritoras y sus obras, fueron cardinales en la conformación de un relato crítico y feminista que buscaba no solo hacerle frente a la dictadura, sino también a toda una estructura de desigualdad y asimetrías que organizan la vida. Es así como se trasladan las consignas, desde las asambleas a libros y fanzines, desde los archivos y documentos a lienzos y pancartas, un traspaso de cierta política feminista que desborda los lugares de enunciación y los hace resonar en todos los espacios. Estos ecos orientan y activan en cada acto demandas que son tanto de ese pasado reciente como actuales, y nos permiten situar nuestras urgencias por fuera de toda lógica temporal propia de la tradición política autocentrada y patriarcal.

En la década de los 80 las acciones del movimiento organizado de mujeres y feministas que circularon

mediante imágenes fotográficas, meses después se transformarían en afiches para llamar a nuevas jornadas de protesta, gráficas que hoy retoman, colorean y estampan en conjunto con otros registros e imágenes del presente. De este modo se configura una política feminista en marcha, vitalizada por cruces, roces y relampagueos de nuestra historia y que atraviesan las distintas manifestaciones. Una política que no está exenta de dificultades y de lo profundamente radical que es habitar el desacuerdo también. No somos extrañas a la historia,² y desde ese lugar colectivo y en disputa seguimos generando zonas de contacto habitadas por distintas generaciones y repertorios estéticos, activistas y feministas.

Referencias

Carvajal et al. (2019). Archivo CADA. Astucia práctica y potencias de lo común. Ocho libros.

Coordinadora Feminista 8M (2021). La Huelga general feminista ¡Va! Historias de un proceso en curso. Tiempo Robado Editoras.

Crispi, J. (1987). Tejiendo rebeldías. Escritos feministas de Julieta Kirkwood. CEM La Morada.

Kirkwood, J. (1983). El feminismo como negación del autoritarismo. FLACSO.

Longoni, A. (2020). Pañuelos: De cómo las Madres se volvieron feministas y las feministas encontraron Madres, en N. Richard (ed.) Carta(s): Tiempos incompletos. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

2 Julieta Kirkwood. Frase utilizada en un panfleto de Mujeres por la Vida “No+ porque Somos+” (1986). Centro de Documentación Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.





Programa del concierto de Quilapayún en Bristol, 1983 (Fuente: archivo personal Carmen Brauning)

08

Internacional

Exilio y música en el Reino Unido: solidaridad, memoria y creación de futuros

Simón Palominos

Sociólogo y musicólogo chileno. Su investigación se enfoca en el estudio de políticas culturales, músicas populares, y migraciones y movilidades. Ha investigado y ejercido docencia en diversas universidades de Chile, y ha trabajado en instituciones del campo cultural del país tales como el Ministerio de Educación, el Consejo Nacional de Televisión, y el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Actualmente realiza su investigación doctoral en la Universidad de Bristol, Reino Unido.

La conmemoración de los cincuenta años del golpe de Estado en Chile es un evento que congrega no solo a la sociedad chilena. Basta recordar que entre las décadas de 1950 y 1990 diversos gobiernos autoritarios se instalaron en América Latina, orientados a la destrucción de los procesos de redistribución de ingresos, desarrollo cultural y democratización sustantiva que acompañaron, no exentos de conflictos, a las décadas precedentes.

El terror de Estado implementado por la dictadura cívico-militar en Chile afectó, en forma directa o indirecta, las sociedades de diversos países tanto en América Latina como en otras latitudes. Además de las detenciones, torturas y asesinatos perpetrados por los aparatos de inteligencia del Estado y por las Fuerzas Armadas y del Orden, una de las medidas represivas más extendidas durante la dictadura fue el extrañamiento de opositores al régimen y sus familias. Según cifras de la Comisión Chilena de Derechos Humanos, el exilio durante la dictadura significó la salida del país de más de doscientas mil personas. Tal es la magnitud y sistematicidad del exilio en Chile, que transformó significativamente los patrones migratorios del país y de la región. En efecto, sobre la base de un discurso de seguridad nacional contra un enemigo interno y externo, la dictadura restringió la migración al país. Esto, sumado al exilio de opositores al régimen, produjo que por primera vez en la historia de

los registros en Chile el país tuviera una tasa migratoria negativa, efectivamente expulsando más gente de la que recibía (Stefoni, 2011). Con todo, el exilio significó además una tragedia humana marcada por un Estado agresor de sus propios ciudadanos, lo que conllevó la separación de familias y la incertidumbre respecto de la vida en sociedades usualmente desconocidas.

Exilio es un término tan complejo como el de migración mismo. El problema reside en que estas categorías fijan para las personas puntos de origen en términos de naciones, imaginando al migrante y al refugiado como excepciones en las configuraciones sociales de destino. La ubicuidad de la nación como prisma para interpretar la migración y el exilio en las ciencias sociales introduce un sesgo epistemológico conocido como nacionalismo metodológico. Si bien es indudable que tanto el exilio como la migración en general tienen lugar en el contexto de marcos políticos, económicos e identitarios contruidos sobre la base de la nación, su aplicación como herramientas interpretativas introduce límites a la comprensión de la movilidad como fenómeno humano. Como respuesta, Glick Schiller y otras autoras (1992, 2011) adoptaron desde comienzos de la década de 1990 el concepto de lo transnacional, referido a la recreación de la sociedad de origen en la de destino. Desde una crítica más radical, Urry (2007) propone hablar de movilidades,

enfocándose en la producción de conceptos que enfatizan la movilidad misma en lugar de la estabilidad de los puntos de inicio y llegada. Debido a las relaciones de poder que configuran la movilidad humana, resulta productivo referirnos al exilio en el marco de lo que Glick Schiller y Salazar (2013) denominan regímenes de movilidad, entramados sociales que promueven, fuerzan u obstaculizan la movilidad de las personas. Con todo, el paradigma de las movilidades enfatiza el rol de la política, economía y cultura en la reconfiguración del movimiento humano. Las artes, en particular la música, juegan un rol relevante en dicho proceso.

Miles de chilenos y chilenas recibieron refugio en diversos países latinoamericanos y europeos. En el campo musical, es conocido el exilio de artistas como Isabel y Ángel Parra, Patricio Manns, Quilapayún, Inti Illimani e Illapu, entre otros integrantes del movimiento de la Nueva Canción Chilena, en países europeos como Francia, Alemania, Suecia e Italia. A ellos se sumaron artistas visuales, dramaturgos, actores, cineastas, entre otros culturas y cultoras. En dichos países, artistas, activistas, trabajadores y trabajadoras participaron activamente en un movimiento de solidaridad con las víctimas de la situación política de nuestro país, en colaboración con organizaciones sindicales, intelectuales y partidos políticos de la región. El movimiento de solidaridad recurrió a elementos de la cultura chilena, en particular a la música, la poesía y la gastronomía, para generar un sentido de pertenencia y atraer a la ciudadanía europea (Perry, 2020). Este movimiento tuvo presencia en los distintos países con refugiados chilenos y estableció una red internacional de colaboración a lo largo del Viejo Continente, que facilitó la circulación de artistas y

contribuyó a la visibilidad del drama chileno en Europa.

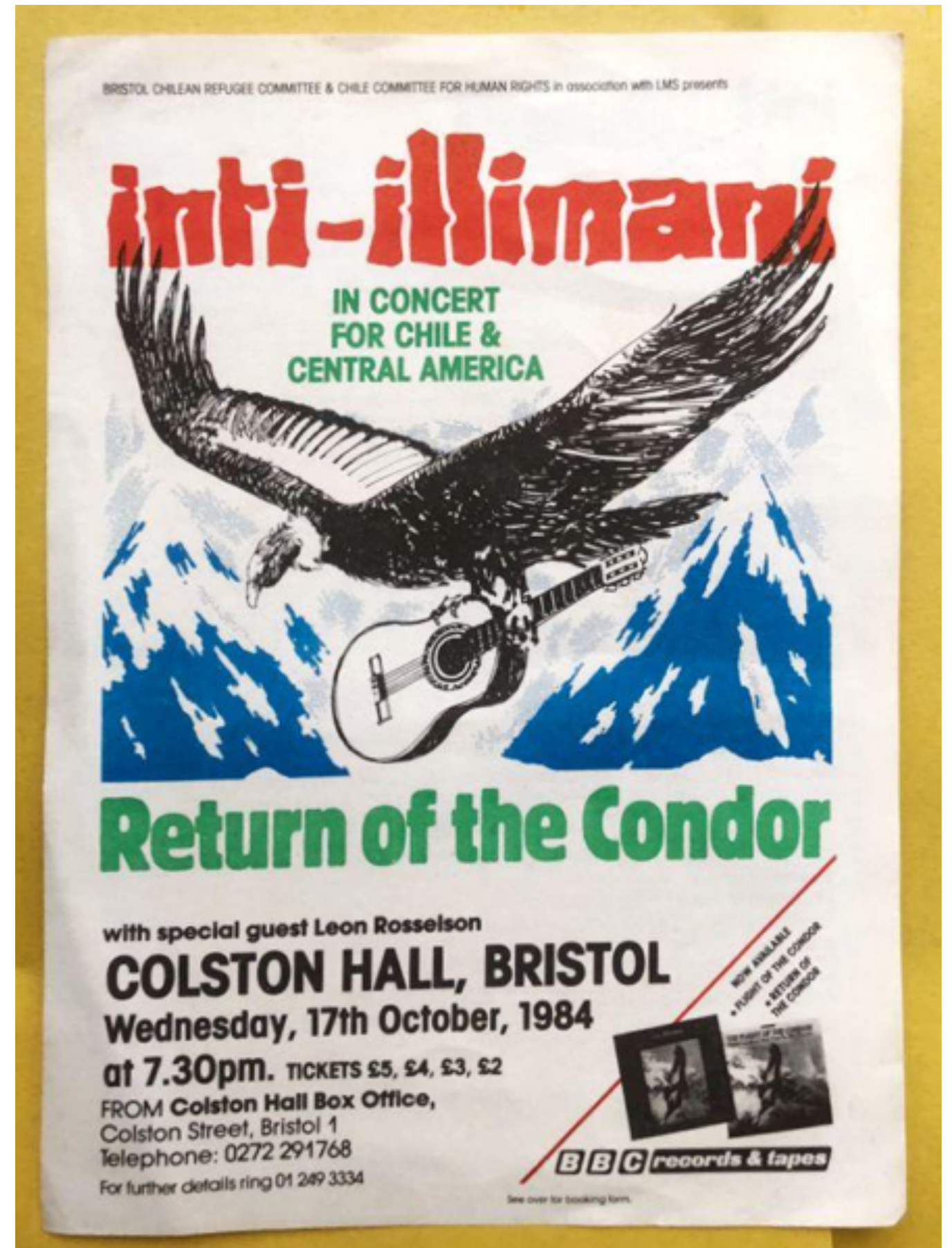
De todas las experiencias del exilio en Europa, quizá una de las menos conocidas en Chile es la que tuvo lugar en el Reino Unido, donde llegaron tres mil refugiados que se concentraron en ciudades como Londres, Birmingham y Edimburgo. En octubre de 2023 nos reunimos bajo el alero de la Universidad de Bristol para reflexionar sobre cómo a través de la práctica musical el exilio se convierte en un ejercicio de memoria que permite la creación de futuros. En el encuentro, la especialista en lenguaje Carmen Brauning y el fotógrafo Luis Bustamante, compartieron su experiencia en las actividades de solidaridad de las

De todas las experiencias del exilio en Europa, quizá una de las menos conocidas en Chile es la que tuvo lugar en el Reino Unido

ciudades de Hull y Bristol. Llegados al Reino Unido en 1974 a través de una beca del World University Service (WUS), un organismo europeo dedicado a la protección de estudiantes desplazados por conflictos armados, Carmen y Luis participaron junto a muchas chilenas y chilenos en actividades de difusión y solidaridad. Entre ellas destacan los conciertos de Quilapayún, en 1983, e Inti-Illimani, en 1984, en la ciudad de Bristol, este último realizado en el teatro conocido entonces como Colston Hall, recientemente rebautizado Bristol Beacon como parte de los incipientes procesos de decolonización y resignificación del

legado esclavista de la ciudad. La gestión de los conciertos probó ser compleja, tanto por la informalidad de la organización como por las diversas experiencias de movilidad y estrategias políticas de la comunidad chilena en Bristol, que incluía militantes del Partido Comunista, así como del Movimiento de Izquierda Revolucionaria. La organización logró llevar a cabo estos conciertos no solo como una forma de mantener una conexión viva con Chile, sino, crucialmente, para retratar la resiliencia de la comunidad en el Reino Unido. Gavagnin y otros (2023) han sugerido que este tipo de organizaciones informales realizan actividades de apoyo para otras más cruciales en el campo musical. No obstante, coincido con Rivera

(2023) en que estas organizaciones son parte de la performance musical, identitaria y política, tanto en Chile como en el Reino Unido. En este sentido, los conciertos en Bristol marcaron el término de lo que podemos denominar el período de la “maleta cerrada”, es decir, de la esperanza de un pronto retorno a Chile, e inauguraron el período de la “maleta abierta” (Cifuentes, 1989; Palominos, 2018). A partir de ellos, la comunidad chilena, ya también británica, debió enfrentar con incertidumbre y valentía el desafío de la vida futura propia, de sus hijas e hijos, y de sus nietos y nietas en el Reino Unido (Concha Bell, 2021).



Folleto promocional del concierto de Inti-Illimani en Bristol, 1984 (Fuente: archivo personal Carmen Brauning)

Luis, hasta el día de hoy, retrata con su cámara la resistencia en Europa y América Latina. Carmen ejerció como profesora asociada en la Universidad de Bristol, ayudando a la recepción de estudiantes internacionales, y sigue inspirando hasta el día de hoy a futuros artistas e investigadores.

Otro participante de nuestro encuentro fue Mauricio Venegas-Astorga. Músico inspirado por el movimiento de la Nueva Canción Chilena, Mauricio llegó al Reino Unido en 1977, donde desarrolló una labor colaborativa con artistas chilenos y británicos en agrupaciones como Incantation y Alianza. Mauricio ha colaborado además con el compositor británico Richard Harvey y el guitarrista australiano John Williams, además de prestar su talento como instrumentista en bandas sonoras de diversas películas. La obra de Mauricio se caracteriza por construir una narrativa de movimiento con un fuerte componente biográfico. Tanto música como letras retratan lugares y comunidades significativas para el artista, en las que no se busca la descripción esencialista de un lugar de origen, sino más bien una crónica de las transformaciones y del presente. Para ello, Mauricio recurre a gestos de la música de raíz latinoamericana, así como europea, introduciendo elementos del canon occidental e, incluso, música electrónica. Así, el trabajo del artista no reproduce un lugar de origen, sino que crea un nuevo espacio en el que conviven la experiencia del exilio, la migración y las identidades que habitan tanto en Chile como en el Reino Unido. Quizá el mejor ejemplo de esta labor creativa es Quimantú, el conjunto que Mauricio lidera desde 1981, compuesto de integrantes de diversas nacionalidades de América Latina y Europa. Quimantú ha contribuido a la diversidad del paisaje musical del Reino Unido no solo a través de su obra musical, sino



Afiche del sexto Festival Voces 2023 (Fuente: Quimantú)

también por medio de programas educacionales y de la organización de festivales que promueven el contacto y colaboración entre artistas y audiencias. Ejemplos de ello son la Ethnic Contemporary Classical Orchestra - ECCO, compuesta de niños, niñas y jóvenes de diversas nacionalidades, y el Festival Voces, creado para dar espacio a artistas latinoamericanos residentes en el Reino Unido. A través del uso de distintos lenguajes musicales e instrumentación, la obra de Mauricio, Quimantú y ECCO contribuye a borrar fronteras y a crear una experiencia musical colectiva, a través de la cual

Quimantú imagina una sociedad en la que reconocemos la diferencia sin construir jerarquías.

Las historias de Carmen, Luis y Mauricio son solo tres entre muchas otras. Diversas personas y organizaciones se dedican a la preservación de la memoria y a enfrentar los problemas contemporáneos tanto de Chile como del Reino Unido y de otras latitudes. Entre ellas se cuentan el Festival El Sueño Existe, desarrollado en Gales; el medio Alborada; el proyecto Bordando por la Memoria; la Chile Solidarity Network, y otras. Su trabajo nos muestra que, en el

contexto del desigual régimen de movilidad instaurado por el exilio, el ejercicio de recordar resignifica la experiencia de las distintas generaciones de comunidades chilenas y británicas en el Reino Unido. La memoria no se manifiesta entonces como una recreación transnacional de Chile en el exterior, sino a través del reconocimiento de la continuidad de la experiencia pasada y presente proyectada hacia el porvenir. Así, por medio de la música, las artes y la cultura, la memoria nos enseña a crear nuevos futuros.

Referencias

Cifuentes, L. (1989). *Fragments de un sueño. Inti-Illimani y la generación de los 60*. Logos.

Concha-Bell, C. (2021). Confronting the homelands: The role of literature in second generation refugee identity struggles. *Displaced Voices: A Journal of Archives, Migration and Cultural Heritage*, 2(1), 53–56. <https://doi.org/10.15123/uel.898y1>

Gavagnin, S., Jordán, L., & Rodríguez, J. (2023). Reporteros, pasadores y padrinos: (las otras) redes musicales del exilio chileno. En V. Abrego & T. Bremer (Eds.), *Redes transatlánticas. Intelectuales y artistas entre América Latina y Europa en la Guerra Fría* (pp. 237–265). Iberoamericana-Vervuert. https://doi.org/10.31819/9783968694665_010

Glick Schiller, N., Bäsch, L., & Blanc-Szanton, C. (1992). Transnationalism: A New Analytic Framework for Understanding Migration. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 645(1), 1–24. <https://doi.org/10.1111/j.1749-6632.1992.tb33484.x>

Glick Schiller, N. & Meinhof, U. H. (2011). Singing a New Song? Transnational Migration, Methodological Nationalism and Cosmopolitan Perspectives. *Music in Arts and Education*, 3(3), 21–39. <https://www.musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/singingnewsong/64>

Glick Schiller, N. & Salazar, N. (2013). Regimes of Mobility Across the Globe. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 39, 183–200. <https://doi.org/10.1080/1369183X.2013.723253>

Palominos, S. (2018). Música y memoria. Apuntes para la comprensión de la Nueva Canción Chilena como vehículo de una memoria colectiva popular. En S. Palominos & I. Ramos (Eds.), *Vientos del Pueblo. Representaciones, recepciones e interpretaciones sobre la Nueva Canción Chilena* (pp. 223–258). Lom Ediciones.

Perry, M. (2020). *Exilio y Renovación. Transferencia política del socialismo chileno en Europa Occidental, 1973–1988*. Ariadna Ediciones.

Rivera, I. (2023). Transmisión y reactivación del legado de Víctor Jara y la Unidad Popular en un festival político en Gales. *Studies in Latin American Popular Culture*, 41, 1–20. <https://doi.org/10.7560/SLAPC4101>

Stefoni, C. (2011). *Perfil migratorio de Chile*. Organización Internacional para las Migraciones.

Urry, J. (2007). *Mobilities*. Polity Press.



09

Internacional

El pasado reciente, el pasado remoto. La memoria y los desafíos políticos del presente

Octavio Nadal

Licenciado en Antropología y Magíster en Ciencias Antropológicas por la Udelar. Es investigador en derechos humanos y pasado reciente.

* Fotografías correspondientes al autor.

Hace algunos años, se discutía cómo la arqueología y los museos como instituciones públicas de carácter nacional dedicados a las artes, las ciencias y la historia de los Estados nacionales, eran un asunto de interés político de los Estados modernos. Se decía, tal vez un poco ingenuamente (Kohl, 2007: 2) que la arqueología era una disciplina muy politizada, mediante la cual, los Estados justificaban su poder y autoridad apelando a ella como legitimación de su soberanía territorial. Un énfasis particular se ponía en atender las agendas políticas de los Estados y su uso con fines políticos en situaciones de conflictos de límites o de ocupación de tierras (Kohl, op. Cit.). En el contexto del fin de la Guerra Fría, de los paradigmas y de los paradigmas neopositivistas en los que surgen estos estudios críticos (Jones, 1997), el giro forense y la arqueología de la memoria (Ferrandiz, 2014) son una novedad paradigmática. En el período de las posdictaduras en América Latina esta arqueología forense comienza a esbozarse con un marcado perfil dirigido a dar respuestas a la desaparición de personas y violaciones a los derechos humanos por gobiernos dictatoriales. Se desplazó el interés político, pero no para mostrar cómo las arqueologías colonialistas producían desde los centros de soberanía visiones tergiversadas del pasado, racistas y subalternizantes. Esta antropología surgía de la necesidad de dar respuesta a demandas de amplios sectores sociales, desde clases medias a comunidades indígenas originarias, que salían de largos procesos de violencia de Estado.

La exhumación de miles de cuerpos de fosas clandestinas de las dictaduras latinoamericanas, desde el Cono Sur hasta Guatemala, puso en escena a otros sujetos históricos, con otras preguntas y otras expectativas, sobre lo que la disciplina dio en llamar giro memorial o irrupción de la memoria en escenarios de posconflicto (Ferrandiz, 2014: 54 y ss.). Este proceso cuestiona toda verdad oficial, que se quiera imponer igualando o equiparando los supuestos bandos o fuerzas en conflicto; resaltando que se trató todo el tiempo de un hecho traumático y de aniquilación por parte del superior poder del Estado y sus cómplices en la represión ilegal.

Todo el campo se reconfigura, desde que la arqueología colaborativa se constituye en una práctica (Menezes et al, 2014, 17). Las nociones de informante y testigo adquirieron en este contexto salido de la violencia dictatorial de Estado, un carácter inconfundible, distintivo de un deseo político. En otro sentido, pero conectado con las anteriores condiciones de violencia política (que las investigaciones arqueológico-forenses contribuyeron a mostrar), hay aspectos del pasado histórico, que se relacionan con grupos a los que también se pretendió dejar fuera del relato histórico tradicional, ciudadano y letrado. En efecto, el debate decimonónico entre intelectuales rioplatenses acerca del papel de los pueblos originarios en las guerras civiles y los procesos de “creolización” construyeron el conflicto entre barbarie y civilización para resolverlo a favor del “progreso civilizatorio”. De ese modo se criminalizó y subalternizó a amplias poblaciones de

gauchos, indígenas y negros (López Mazz, 2015, 181). No obstante, este conflicto de raíz política se resignificó como un problema cultural (que también lo es) con poblaciones exóticas, y con hábitos irreductibles a la vida moderna. Las recientes investigaciones arqueológicas sobre el terrorismo de Estado y el pasado reciente, reabrieron el terreno de olvido y desprecio al que el Estado pretendía entregar a sus opositores asesinados desde los años 60 y hasta el fin de la dictadura.

El museo

El museo ya no participa de la cultura como concepto compensatorio, vale decir, tal vez la desaparición del sujeto “culto” reaparece actualmente como un consumidor de experiencias. El Museo de la Memoria es precisamente eso, de la memoria, no es histórico, y suele recubrir un arco temporal que ronda el presente. La memoria es la que está constituida en objeto, no los objetos existentes en la muestra, ni los audiovisuales. Tampoco es como en el museo victoriano, donde se esperaba que el público cuestionara o hiciera crítica, sino que visitara y admirara. Los visitantes (que son, exactamente, eso) ya saben lo que van a ver, no se va a ese lugar a negociar nada, ni a soltar ni, menos, a olvidar. Salvando distancias, es como si esperáramos que alguien fuera a la iglesia para saber si cree en dios. El argumento, la trama, están de antemano en la cabeza de los asistentes.

En los museos de la memoria en cambio, se activan mecanismos, interpretaciones, no de los objetos, sino del pasado. Para el movimiento memorialista (Mateo Leivas, 2022) la memoria es performativa, se está realizando en el momento que se la enuncia; desde la memoria nunca hay “lo que pasó”, siempre será

más interesante el que cuenta, el que narra, su experiencia, lo que lo atravesó... ¿Por qué? ¿Por qué importa ese relato emotivo, imperfecto, a veces vago, confuso, desordenado? ¿Por qué se volvió de pronto un asunto político?

Una ley para lugares que tienen memoria

En 2018, el Senado de la República aprobó la Ley de Sitios de Memoria Histórica, que establece el “recordatorio y reconocimiento de aquellos lugares donde las personas víctimas de terrorismo o accionar ilegítimo del Estado sufrieron violaciones a sus derechos humanos por motivos políticos, ideológicos o gremiales”, en el período que va desde 1968 a 1985. Con el agregado del apartado B, del art. 5, que reza: “Se podrán considerar hechos acontecidos fuera de los períodos antes mencionados en los que el Estado haya violado los derechos humanos o donde haya habido expresiones significativas de resistencia popular”.

De acuerdo con la citada ley, serán considerados Sitios de Memoria aquellos lugares donde ocurrieron “violaciones a los derechos humanos por parte del Estado”, así como aquellos espacios donde hubo actos de resistencia y lucha contra el terrorismo de Estado. También aquellos lugares considerados por las “víctimas, familiares o las comunidades” como parte de esos “acontecimientos” y que “han sido creados para construir y transmitir memorias”.

“Lo más importante es que fue un proyecto que creció desde la sociedad, porque participaron todos los grupos de organizaciones sociales y derechos humanos, así como las instituciones de Gobierno, y eso habla



de que la sociedad viene planteando la necesidad de la verdad, de rescatar esos espacios y de saber lo que pasó en la dictadura” (Cianelli, 2018).

Hay que señalar un asunto controvertido

Se buscó salvar de ese modo un largo período del pasado de la nación (que nace con un crimen contra el pueblo indígena charrúa¹) en que el pasado indígena aparecía dislocado del relato nacional (López Mazz: 2018) Una oportunidad política, construida desde las organizaciones de descendientes de indígenas, que puso en perspectiva de “muerte en masa” o “genocidio”. Aplicando modernas categorías de comprensión, derivadas de los derechos humanos y del derecho humanitario, estas organizaciones reconfiguraron un escenario fundado en una visión colonial, a otro de dignidad y reivindicación de derechos y estilo de vida.

se trata de defensores de los perpetradores, cuyos argumentos principalmente están dirigidos a reactivar conflictos y no a conocer supuestos hechos que contribuyan a mejor entender el pasado traumático.

En otro sentido: la voz de los represores

También recuperar las memorias heréticas (fuera del canon de narrativa de víctimas y resistencia) puede traer situaciones paradójicas, difíciles de representar o de que puedan encuadrarse en “lo que ocurrió”. Vale decir, si no hay experiencia privilegiada (Tozzi, 2009, 172), cuáles son los términos heurísticos que vamos a aceptar como base mínima, no para dar voz a los perpetradores y emparejarlos con las víctimas, sino para comprender cómo se articulan las declaraciones de los represores en la construcción de la memoria.

En el caso uruguayo, los represores estuvieron al amparo de la Ley de Caducidad (1986), que los protegió de todo intento de juzgamiento, hasta que fue derogada en 2011. Desde esa época un puñado de ex represores fueron condenados por delitos de lesa humanidad en algunos casos, y cumplen prisión en la cárcel de Domingo Arena, en Montevideo. No obstante, ninguno de los condenados ni de los acusados varió un ápice su versión de que actuaron “cumpliendo con su deber”, en el contexto de una “guerra” contra la “subversión”. Parecía que se conformaban dos bloques narrativos, como si se tratara de la “teoría de los dos demonios”. Sin embargo, según las hermanas Irma y Ana Laura, hijas de un represor (muerto sin juicio) desde el feminismo se comenzó a cuestionar la figura paterna, a partir de deconstrucción de su comportamiento como padre, militar, vecino, etc.

Lo que les contaba su padre sobre sus actividades en la unidad donde trabajaba, pero sobretodo, lo que

Reapropiación y resignificación

Las nuevas generaciones son las que pautan el sentido de la memoria en el presente, al traer agendas nuevas que muchas veces desacralizan el relato heroico y masculino de las generaciones pasadas. Es una forma de descolonizar la política local, desmitificando aspectos de la historia y ampliando la capacidad de movilización social, como un modo de resistencia a la dominación política.

Son los testimonios consagrados ¿Quién habla? testimonios en los márgenes de sujetos subalternizados, voces subalternas en relación con los procesos de memoria.

¿Por qué contar los testimonios, por qué dar testimonio? ¿Si re traumatizan, causan dolor o desestabilizan emocionalmente? Tal vez porque sea la forma de olvidar, de volcar el relato en el cauce de una narración presente, que lo envolverá y le dará nueva significación: te torturaron y violaron, pero fue

el terrorismo de Estado, fue una maquinaria violenta, aparece un rostro que es reconocido por otros que vivieron lo mismo.

El negacionismo

Esta posición, de negar lo innegable, es parte integrante del crimen de masa, vale decir, está unido a ello, es parte del plan. Creemos, sin embargo, que actualmente actúa de un modo distinto, no lo hace negando de frente: relativiza, por un lado, lo ocurrido y, por otro, se concentra en acontecimientos de menor escala. Trabaja a sus anchas en los espacios intersticiales, en el “entre”, en las pequeñas calles, en los rincones donde ocurrieron hechos que desea negar y corromper, es allí donde trabaja con cierto crédito. No es percibido como “negacionismo”, sino como una “versión otra”, como una posibilidad más, que teme ser rechazada por no coincidir con la corriente principal. Serían revisionistas que buscan a lo sumo conocer la “verdad”. En realidad

¹ Los enfrentamientos conocidos como emboscada de “Salsipuedes” del 11 de abril de 1831 pusieron fin a la presencia de las denominadas “naciones” indígenas en la naciente República Oriental del Uruguay. Fue una acción militar, planificada por el gobierno con el fin de eliminar la presencia de “indios” en el territorio; operaciones que se venían ejecutando desde 1742 por lo menos (Bracco; López Mazz, 2021: 9).

ellas presenciaron al acompañarlo alguna vez al cuartel, es parte de esa voz que, sin querer haber dicho, sin querer hablar, reaparece en la memoria de las generaciones de los hijos, para, no obstante, mirar hacia la verdad.

El rol del Museo de la Memoria

Pensar a través de las cosas, podría ser aplicable al Museo de la Memoria de Montevideo. La búsqueda de nuevos conceptos o reconfiguraciones acerca del significado del pasado reciente; no tanto para contextualizar, explicar (o justificar) “hechos” traumáticos. Se trata de una narración que desborda la historia, en el sentido de que la transformación en acervo documental de todas las fuentes existentes, es una tarea que demandará años por delante.

La transición democrática a partir de 1985, ante la ausencia de materialidades y lugares que balizaran los espacios físicos de la represión y del crimen de la dictadura, se fue quedando con una visión dominada por las denuncias de violaciones a los derechos humanos ante los estrados judiciales, los relatos de los presos, de los familiares de los Detenidos – Desaparecidos, de los militantes y los vecinos.

El Estado se apartó y se desentendió, en un acto carente de ética por parte del sistema político, del reconocimiento público de que la dictadura fue un crimen. Pretendía de ese modo, generar silencio en un conjunto de voces (ciudadanos, víctimas, testigos) que eran nuevos sujetos que demandaban por verdad, justicia y reparación. Con la aparición de enterramientos clandestinos en unidades militares, a partir de 2005 y de la identificación como asesinatos por parte de las fuerzas de seguridad del Estado de la dictadura (Nadal, 2019: 117) el delicado equilibrio político que había significado la transición, se alteró definitivamente. Lo que se dio en llamar el “retorno de la memoria traumática” (Ferrandiz, 2014: 49) vale decir, la gestión de la memoria por parte de generaciones que la reciben como un “legado” o una herencia histórica y que deben acoplar a sus agendas.

Un rasgo surgido del escenario de las exhumaciones, es la posibilidad de abordar el pasado sobre la base de los restos materiales, unidos a los testimonios de víctimas y testigos. Los estereotipos, los esencialismos y visiones interesadas acerca de ese pasado, ceden ante el replanteo de preguntas acerca de cómo observamos lo que observamos, es decir, ¿Cómo se ajustan las imágenes que surgen de la investigación forense de las fosas y los sitios, a los relatos que circulan acerca de lo que ocurrió? El cliché de “subversivo” o “comunista”, comienza a dar lugar a categorías más densas en el sentido de Geertz (1977) como la de víctima del terrorismo de Estado. A su vez, comienzan a circular términos que



recubren la realidad pasada con arreglo al relato de sujetos que emergen con otras interrogantes, con otra sensibilidad. Los gobiernos temen al conflicto, no saben gestionarlo como clave para entender el devenir histórico en procesos transicionales (Vinyes; Jelin, 2021). La memoria en cambio, es conflicto, pero, busca espacios para expresarse, no quiere invalidar la memoria de otros, pues su identidad es contar, transmitir una experiencia, no suministrar una explicación legal y oficial de lo que ocurrió, sino tener un espacio para ser escuchada.

En ese sentido, el Museo de la Memoria de Uruguay, inaugurado en diciembre del año 2007, busca ser un espacio donde se planteen y presenten estas interrogantes sobre el pasado reciente, contribuyendo así a la gestión del conflicto, no para resolverlo, sino para llevarlo a un ámbito colectivo de conocimiento. Se trata de una estrategia, como vía de acceso al pasado que tanta controversia genera, no como faena intelectual, sino como trabajo de construcción de un terreno que incluye todas las voces democráticas. Es en particular un lugar de escucha, a través de actividades de muy diverso origen, desde muestras museísticas a performances e instalaciones y recolección de testimonios orales. Entre tanto silencio y ocultamiento durante la dictadura y la posdictadura, el Museo de la Memoria parece sugerir que, si hay un camino para que ese pasado pueda servir para imaginar el futuro, es el de desbloquear, “desprivatizar” a través de acciones colectivas (que debieran traducirse cada vez más, en políticas públicas) y en relatos de quienes fueron deslegitimados para contar

su experiencia con ese pasado. En efecto, es reconocer que en la memoria, hay gestión del poder y que por esa razón, ese poder pudo relegar la memoria al status de fetichismo y credulidad; para aludir a la historia como ciencia y relato sin emoción, ausente de conflicto, sobre el pasado. Sin embargo, ese conflicto, esa tensión, es entre memorias, plurales, entre representaciones, que no buscan un término general, sino un espacio legítimo, democrático, sin el cual no es posible, construir una imagen de ese pasado, con nuevas preguntas o nuevos actores que, en muchos casos, aún ni conocemos.

Referencias

Bracco, D; López Mazz, J.M. 2021. La “Cueva del Tigre” y los sucesos del 11 de abril de 1831. ESTUDIOS HISTÓRICOS – CDHRPyB – Año XIII – Diciembre, 2021 – No 26 – ISSN: 1688–5317. Uruguay

Cianelli, M. (6 de julio de 2018). Uruguay tiene su primera ley de sitios de memoria. La Diaria. <https://ladiaria.com.uy/politica/articulo/2018/7/uruguay-tiene-su-primera-ley-de-sitios-de-memoria/>

Ferrandiz, F. 2014. El pasado bajo tierra. Exhumaciones contemporáneas de la Guerra Civil. Anthropos. Barcelona.

Geertz, C. 1977. La interpretación de las culturas. Gedisa. Barcelona.

Jones, S. 1997. The Archaeology of Ethnicity: Constructing Identities in the Past and Present. Routledge. London and New York.

Kohl, P. L. y C. Fawcett (editores) (1995). Nationalism, Politics, and the Practice of Archaeology. Cambridge: Cambridge University Press.

Leivas, L. 2023. Imaginarios de la clandestinidad. Complicidad, memoria y emoción en nueve tramas. Akal. Barcelona.

López Mazz, J.M. 2018. Sangre indígena en Uruguay. Memoria y ciudadanías post nacionales Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social, vol. 18, núm. 1, 2018, pp. 181–201 Universitat Autònoma de Barcelona España
DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.2235>

López Mazz, J. M. 2015 J. M, Marín, C, Dabezies, J. M, y Tejerizo García, C. (2020). Arqueología de la esclavitud africana en la frontera uruguayobrasileña: el caso de la Estancia de los Correa (Rocha, Uruguay). Arqueología 26(2) mayo– agosto: 181–201.

Menezes, L. 2014. No somos ventrílocuos. En: Arqueología, multivocalidad y activación patrimonial en Sudamérica. M. Rivolta, M. Montenegro, L. Menezes, J. Nastri. (Editores) PP. 15 – 35.

Nadal, O. 2019. Uruguay, alejar el pasado de la muerte: la ausencia de los cuerpos. En: Pasados recientes, violencias actuales. Cuerpos y memorias. Octavio Nadal y Silvia Dutrenit (Eds). Contemporánea. Instituto Mora. México.

Tozzi, V. 2021. La historia según la nueva filosofía de la historia. Prometeo Libros. Buenos Aires. Argentina.

Vinyes, R. Jelin, E. 2021. Cómo será el pasado. Una conversación sobre el giro memorial. NED. Barcelon.

10

Relato Visual

El hacer conjunto de la memoria

Acerca de la exposición **“Huellas. Proyecciones de la memoria a 50 años”**

4 al 29 de septiembre de 2023

Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Universidad de Chile

Luis Campos Medina

Profesor Asociado del Instituto de la Vivienda, en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile. Es Coordinador Académico del Doctorado en Territorio, Espacio y Sociedad

Daniela Cea Sáez

Geógrafa, magíster en Hábitat Residencial del Instituto de la Vivienda y actualmente Dra. (c) en Territorio, Espacio y Sociedad de la Universidad de Chile

Claudio Olivares Diseñador en Comunicación Visual basado en Santiago de Chile. Fotógrafo documental

En conmemoración de los 50 años del golpe de Estado en Chile, desarrollamos la exposición “Huellas. Proyecciones de la memoria a 50 años”. Fue pensada como una plataforma de vinculación entre colectivos y agrupaciones que desde un tiempo venían trabajando la relación entre espacio y violencia. Fue, además, un ejercicio de arqueología de la violencia dictatorial en el que se rastrearon las formas en que ella ha quedado inscrita en territorios, encarnada en cuerpos y moldeando nuestros imaginarios hasta el día de hoy.

La exposición *Huellas* se configuró como una invitación a reflexionar sobre otros impactos territoriales de la dictadura, más allá de La Moneda en llamas, las torturas, las desapariciones y el exilio. Reflexionar sobre las ruinas, los desplazamientos y el desmantelamiento de las políticas de producción de los territorios. Esto se llevó a cabo con conversatorios y talleres, y con el trabajo curatorial de Beatriz Coeffé y Constanza Candia.

Hacer memoria no es algo fácil. La memoria no es algo delimitado, cerrado y terminado. No es una pieza de museo, sino una práctica colectiva, que emerge a través del encuentro con otras/os y que reclama una disposición de escucha y de diálogo. Huellas nos invitó a salir de la rutina y a consagrar parte de nuestro tiempo al ejercicio de hacer memoria. Esto no se hubiera dado en otro momento y lugar. Este lugar acogió el encuentro entre generaciones con la potencia transformadora del diálogo, en cuerpo presente y disponible.



Estuvo abierta al público entre el 4 y el 29 de septiembre de 2023 en el hall central de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Chile. Las y los visitantes interactúan con el dispositivo de soporte, montado en una estructura que se dejaba ver a través de una capa de tela. Fotografía: Claudio Olivares Medina.



Compartir recuerdos. Sonreír. Conversación entre Jorge Larenas, Carlos Lange, Ricardo Tapia (académicos chilenos) y Víctor Delgadillo (académico mexicano).
Fotografía: Claudio Olivares Medina

Mediante diferentes actividades y formatos, acontecieron intercambios y formas de hacer grupales que nos mostraban una y otra vez que la memoria es un hacer práctico y colectivo. Hacer memoria con el cuerpo, en el hablar, escuchar, recortar, pegar, armar, cantar, bailar, tocar, llorar, abrazar, comer... juntos.

El encuentro e interacción con cada una de estas obras que invitaban a la reflexión, fue mediado a través de un dispositivo que invitaba a sumergirse corporalmente en un recorrido de memoria, como un cuerpo dispuesto para acoger otros cuerpos. Un esqueleto de madera que se dejaba entrever a través de una piel de tela blanca translúcida, podía ser recorrido por dentro y por fuera. Un volumen imponente que dejaba ver la fragilidad de su estructura interna y que, también, invitaba a hacer memoria.

La exposición permanente incluyó el trabajo de nueve agrupaciones: “Una experiencia de memoria barrial. Cómo se recuerda un crimen: Villa San Luis”, del Colectivo Cómo se recuerda un crimen; “Utopía y Terror. Cartografías de la Memoria bajo el período dictatorial. 1973-1990”, del Colectivo Cartografías de la Memoria; “Mundo Mágico: nacionalismo, fantasía neoliberal y las ruinas de un Chile en dictadura”, de Emiliana Cereceda, Céline Fercovic y Violeta Cereceda; “Allanamientos masivos en poblaciones de Chile por la dictadura”, del Proyecto Fondecyt 1190834; “Desapariciones territoriales y memorias colectivas en la zona cordillerana del sur de Chile, el caso del Complejo Forestal y Maderero Panguipulli (COFOMAP)”, de Nastassja Mancilla Ivaca, Claudia Daúre y Richard Troncoso; “¿Qué hace un camino? La Carretera Austral y la territorialidad autoritaria”, de Santiago Urrutia y Silvina Egas; “Violencia en/desde el espacio y el cuerpo/territorio de las mujeres”, de Alexandra Benitt; “Memoria urbana feminista: Resistencia política de las mujeres en la Región Metropolitana (1973-1990)”, de la agrupación Vértice Urbano; “‘Un lugar testigo’. Parque La Bandera”, del Proyecto Fondecyt 1210677.



Proceso de construcción del dispositivo de soporte de la exposición. Los días previos a la exposición no son fáciles, son momentos cargados de responsabilidad en los que siempre está la incertidumbre de terminar en el tiempo establecido. Las sonrisas emergen del trabajo colaborativo, inyectando energía al proceso.
Fotografía: Claudio Olivares Medina



Hacer pasar la memoria por el cuerpo. Dejar registro a través de estrategias de dibujo para develar memorias ocultas y colectivas.
Fotografía: Claudio Olivares Medina.



Recordar recortando, pegando, hablando, compartiendo con otras/os. Trabajo en el taller “La casa: habitar la memoria”, facilitado por Daniela Cea, Paula Salas, Paula Hernández, Consuelo Banda y Diana Duarte del doctorado en Territorio, Espacio y Sociedad de la Universidad de Chile. Fotografía: Claudio Olivares Medina.



Construir con memorias. Presentación de resultados del taller “La casa: habitar la memoria”. Cada participante comparte sus memorias con el grupo. A medida que los relatos son expuestos, se va configurando un objeto “casa” que amalgama el conjunto de memorias. Fotografía: Claudio Olivares Medina.



Leer en voz alta. Escuchar. Traer al presente. Conversatorio con Fátima Sime, Alejandra Costamagna, Daniela Cea e Irina Karamanos. Alejandra comparte fragmentos de su libro “Había una vez un pájaro”, en el conversatorio. Fotografía: Claudio Olivares Medina.



Cantar, compartir, disfrutar. Activar otras memorias. Intervención musical del guitarrista y compositor Leo Korso a través de la interpretación instrumental de “El derecho de Vivir en Paz”, de Víctor Jara, junto a la obra de su autoría, “Un sueño dentro de un sueño”. Fotografía: Claudio Olivares Medina.

EN AUSENCIA. Mutilación, prótesis, cuerpo y arte. Violación de derechos humanos en el estallido social de Chile

Patricio Bustamante Veas
Profesor Asociado, Director del Departamento de Tecnología Médica, Facultad de Medicina de la Universidad de Chile.

Angela Cura
Artista visual, curadora, gestora y académica en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

* Fotografías correspondientes al autor.

Durante las masivas manifestaciones sociales para cambiar la constitución en el año 2019, se vivió una violenta represión por parte de agentes del estado. Según el Instituto Nacional de Derechos Humanos (INDH), 460 personas fueron víctimas de trauma ocular¹, generando una emergencia sanitaria sin precedentes².

De acuerdo a investigaciones, realizadas con registros del programa de rehabilitación PIRO³, un 30% de las personas con trauma ocular requirieron un tratamiento que involucra la adaptación de una prótesis ocular, entre otras necesidades terapéuticas. El impacto del uso de armas cinéticas por parte de agentes del estado provocaron la ceguera monocular en el 80% de las personas afectadas.

En el 2023 constituimos un equipo interdisciplinario de académicas/os de las Facultades de Medicina, Odontología y Artes de la Universidad de Chile, cuyo propósito desde entonces ha sido reflexionar en torno a las prótesis, el cuerpo y el arte, en el contexto de la memoria y la conmemoración de los 50 años del golpe cívico militar y las mutilaciones oculares ocurridas durante el estallido social de 2019.

El grupo⁴ ha organizado una serie de actividades de extensión, entre las que se cuentan conversatorios/performance llamados “En ausencia”, realizados en Facultad de Artes sede Las Encinas, y en Medicina en los cuales han participado académicas/os y artistas. Además, el 2023 participaron del VII Encuentro de la Asociación de Estudios Interamericanos/Interamerican Studies Association (IAS), denominado Crítica y crisis en las Américas: Sociedad, naturaleza, exclusiones y resistencias, desarrollado en la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

1 Instituto Nacional de Derechos Humanos (2020) Reporte general de datos sobre violaciones a los derechos humanos. Datos desde 17 de octubre de 2019 e ingresados hasta 13 de marzo de 2020.
2 Rodríguez, Á., Peña, S., Cavieres, I. Ocular trauma by kinetic impact projectiles during civil unrest in Chile. Eye 35, 1666–1672 (2021). <https://doi.org/10.1038/s41433-020-01146-w>
3 Programa Integral de Reparación Ocular.
4 Actualmente, el núcleo está conformado por los/as profesores/as Patricio Bustamante (Medicina), Sebastián Córdova (Odontología), Paula Coñeopan y Angela Cura (Artes Visuales)

Esta propuesta busca ser una instancia de encuentro para compartir visiones diversas, intentando abordar y obtener desde las artes, ciencias de la salud y otras disciplinas, una comprensión holística sobre el cuerpo, tecnología, derechos y memoria; también busca sensibilizar a la comunidad universitaria y a la sociedad, así como aportar a la visibilización de esta grave crisis sanitaria y de DDHH ocurrida en Chile.

Por otra parte, relevamos la generación de vínculos transdisciplinares pues nos permite acceder a formas de conocimiento de manera divergente, abiertas a otras interpretaciones y conocimientos. En estas actividades, no sólo hemos dado a conocer nuestros trabajos, investigaciones y/o intereses, sino que también nos abrimos a la posibilidad de conectarlos por muy lejanos que estos puedan parecer, sin que una disciplina se sobreponga a la otra –cuestión que muchas veces se hace difícil en la academia–, generando complicidades entre las artes y la medicina, proponiendo una reflexión en torno a conceptos sensibles, como son:

- Identidad
- Dignidad
- Cuerpo
- Prótesis
- Derechos Humanos
- Diferencia
- Matriz
- Origen
- Interdisciplina
- Ausencia





Dada nuestra historia reciente estas palabras debieran estar presentes en nuestro día a día, sobre todo porque se acaban de cumplir 50 años del golpe civil militar que vulneró e hizo desaparecer a tantas y tantos.

**Memoria, Verdad,
Justicia, Reparación
y no repetición.
Exigimos!**





REVISTA DE
GESTIÓN CULTURAL

Edición Especial #19 2023