

MEMORIA Y RECONSTRUCCIÓN
EL ARTE FRENTE A LO INADMISIBLE
Enero 2014

Ricardo Brodsky
Director MMDH

Quiero darles la bienvenida al Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Nos enorgullece y agradezco al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes el que hayan querido realizar esta actividad en nuestro museo. Como habrán visto en la prensa, este es un lugar controvertido y que trata con temas sensibles. Siempre estamos sometidos a la crítica de sectores que no comprenden la misión de este museo y que quisieran ver justificadas las violaciones de los derechos humanos bajo un supuesto de presunta objetividad histórica. Ellos no entienden que este museo forma parte de una política de reparación a las víctimas de las violaciones a los derechos humanos cometidas de manera sistemática por agentes del Estado, y que por lo tanto su punto de mirada es la experiencia de las víctimas.

Jorge Luis Borges, en el texto *“La Muralla y los Libros”*¹, nos habla del Emperador Shih Huang Ti que edificó la muralla china y dispuso, al mismo tiempo, que se quemaran todos los libros anteriores a él. Lo que pretendía con la Muralla era proteger a su país de los enemigos externos y quemó los libros porque sus opositores los invocaban para alabar a sus antecesores.

La idea de suprimir la memoria ha sido recurrente, especialmente por parte de príncipes o regímenes que creen poder moldear a su antojo o conveniencia la identidad de un pueblo. Uso la palabra suprimir y no la palabra olvidar a propósito. El opuesto a la memoria no es el olvido, sino la supresión, la eliminación².

Aparte del referido emperador, el siglo XX ha sido fecundo en brindar ejemplos de intentos de cambiar la historia suprimiendo pueblos y culturas enteros o intentos de cambiar al ser humano moldeándolo conforme a las necesidades de un sistema totalitario.

El caso del fascismo alemán, es quizás el más radical intento por demoler una memoria a través de la destrucción física de un pueblo entero en un proyecto de eliminación industrial de seres humanos.

¹ Borges, J.L. *La Muralla y los Libros* en *Obras Completas* Emecé 1994. Buenos Aires, p 11.

² Todorov, Tzvetan, *Los Usos de la memoria*, Colección Signos de la memoria, MMDH, 2012.

Pero también ha habido otros ejemplos. El Gulag y los campos de reeducación de los regímenes del socialismo real, con sus millones de muertos y sobre todo con su impotente esfuerzo por cambiar las mentes, anular la memoria y construir un “hombre nuevo”. Nuestra región latinoamericana no ha estado exenta de estos esfuerzos. Pinochet quiso reescribir la historia de Chile y Videla suprimir a una generación completa.

¿Qué puede hacer el arte frente a hechos brutales y aberrantes como los descritos? Está la famosa frase de Adorno, sobre la imposibilidad de escribir poesía después de Auschwitz. Adriana Valdés, crítica de arte chilena, en una reciente exposición en nuestro museo nos decía *“Frente a la fuerza testimonial, frente a la apabullante realidad de los hechos y de su investigación posterior, frente al punto de vista de las víctimas... ¿qué fuerza, qué función pueden tener los artefactos y las ficciones, es decir, el arte y la escritura?”*

No creo poder responder esa pregunta de manera definitiva. Voy a mostrar cómo lo han hecho artistas de diferentes latitudes que han expuesto sus trabajos en nuestro Museo de la Memoria. Cada uno con su lenguaje propio, con sus materiales, con sus silencios y gritos, ha dado su propia respuesta a esa pregunta. Nosotros como Museo de la Memoria nos hemos abierto como el espacio en que esa respuesta se puede intentar porque estamos convencidos que si callamos al arte, habrán triunfado los que quisieron destruirnos.

Arte Popular

Antes de entrar en materia, quisiera señalar que hay diferentes monumentos y artefactos artísticos que buscan conmemorar a las víctimas. Algunos de éstos corresponden a manifestaciones de arte popular asociadas a las violaciones a los derechos humanos y a la historia de violencia que vivimos en el país.

Los casos más emblemáticos son los de las arpilleras, trabajos que hunden su raíz en el arte de Violeta Parra y que fue el modo de expresión y hasta de supervivencia, de numerosas mujeres esposas, madres e hijas de detenidos desaparecidos.

También está el trabajo de Mosaicos, realizado por los familiares de desaparecidos de la comuna de Paine, al sur de Santiago. Este memorial de mil postes y 70 mosaicos ejecutados con la activa participación de tres generaciones de familiares y descendientes de las víctimas, recuerda los 70 detenidos desaparecidos de esa pequeña localidad campesina.

Fernando Botero, Abu Ghraib.

Como lo sostiene David Ebony³, la serie Abu Ghraib nace de la ira (rabia, bronca) y el espanto, frente al horror y la brutalidad humana. Es una denuncia artística a los vejámenes cometidos por soldados norteamericanos en contra de indefensos presos iraquíes. Las imágenes de las torturas psicológicas y físicas recorrieron el mundo cuando el gobierno norteamericano había mantenido un absoluto control de la información. Estas imágenes de tratos inhumanos y degradantes a presos atados indignaban al mundo, el país que no encontró armas de destrucción masiva y que apeló entonces a las violaciones de los derechos humanos por el régimen iraquí, violaba flagrantemente la integridad de los presos de Abu Ghraib.

Botero, con su vocabulario visual de exageraciones en los volúmenes espaciales, de proporción y de escala, instaura una estructura corporal generosa y heroica que suele insinuar la capacidad de superar circunstancias adversas. Esto es evidente en Abu Ghraib, donde las formas robustas sugieren un peso psicológico y moral que inundan los espacios reducidos en los que se encuentran. Trata el escándalo como un hecho histórico, pero también comprende una lección de moralidad y justicia.

Sus figuras son esquemáticas pero convincentes, y las referencias a precedentes de la historia del arte (al arte medieval sobre Cristo, a Goya y los fusilamientos) aportan un marcado aire de convicción y autoridad. Aunque la interpretación que hace de estos cuerpos musculosos es siempre elegante y sensual, las composiciones nunca dejan de abordar las horribles circunstancias de la escena. El grito indignado de Botero en Abu Ghraib es un intento de trasladar la atención del público hacia los temas de la paz y la humanidad, sus escenas tienen un talante perturbador y conmovedor.

Mónica Weiss, Sustenazo,

Mónica Weiss es una reconocida artista que se desenvuelve en el campo del video, la performance, el dibujo y la escultura. Nació en Varsovia en 1964 y vive y trabaja actualmente en Nueva York. Su obra se encuentra representada en importantes colecciones de Estados Unidos y Europa.

Sustentazo se desarrolló en torno a la noción de lamento: la expresión atemporal del lamento se yuxtapone al archivo de un acontecimiento histórico específico— recordemos que esta obra está inspirada en la evacuación forzada de más de mil ochocientos pacientes y personal médico del Hospital Ujazdowski durante los días de la sublevación de

³ Ebony, David, Botero Abu Ghraib. Catálogo MMDH, Santiago, Chile, 2011.

Varsovia (1944)- en un ejercicio poético que estimula una re significación conceptual de esa experiencia.

SUSTENAZO invita a la audiencia a vivir una experiencia sensorial donde el gesto y el sonido se unen en una representación del dolor expresado en una danza de lamento, como si fuera un rezo, una súplica, una expresión de pesadumbre, arrepentimiento y denuncia.

Pero también Sustenazo nos invita a reflexionar sobre la contradictoria naturaleza humana, en donde se confunden actos de crueldad inimaginables con la alta cultura de un pueblo como el alemán, que en la antesala del holocausto y del totalitarismo entregó al mundo las obras cumbres de la literatura, la música y la filosofía de occidente.

Gonzalo Díaz, Lonquén.

Lonquén, la obra del premio nacional de arte Gonzalo Díaz hace referencia al primer hallazgo de detenidos desaparecidos ocurrido en plena dictadura de Pinochet en una localidad cercana a Santiago. En una abandonada mina de cal se encontraron los cuerpos de 15 campesinos asesinados por carabineros.

Las obras de Gonzalo Díaz – Premio Nacional de Arte 2003- gozan de un merecido prestigio no sólo por la incesante búsqueda de nuevas formas de expresión que lo sitúan como un actor principal de la vanguardia, sino también, en particular en el caso de Lonquén 10 años, por su significativa contribución a denunciar la memoria del horror y del silencio de la dictadura chilena.

Dos piezas componen la instalación: un andamio de madera de cuartones de construcción presionado contra un muro con dos toneladas de bolones de piedra de río, todas numeradas; y dos muros contiguos con catorce cuadros de con marco de madera lacada negra. Lámparas de bronce iluminan cada cuadro como en la antigua pintura chilena. En los vidrios de cada cuadro impresa en serigrafía la frase: En esta casa, el 12 de enero de 1989, le fue revelado a Gonzalo Díaz, el secreto de los sueños (frase tomada de Freud). Cada cuadro enumerado con números romanos como postas del vía crucis; todo instalado para proponer en una no-figuralidad y en una no-imagen. La obra no representa los hechos de Lonquén en un plano ilustrativo de lo real. La obra propone la construcción de un imaginario paralelo, elementos que acentúan la distancia entre lo que fue el hecho y lo que es la obra.

Lonquén 10 años ha motivado múltiples debates entre críticos y teóricos del arte, destacándose las connotaciones religiosas y místicas tanto de la instalación como de la performance con que concluyó originalmente: el vía crucis de los familiares de las víctimas buscando una verdad tan pesada y evidente que no puede ser ignorada, el acto chamánico de Diaz que habla con y desde los campesinos desaparecidos.

Máximo Corvalán, Proyecto ADN

El ADN permitió identificar a Héctor Ricardo Pincheira Núñez, padre de Máximo Corvalán, médico y asesor del presidente Allende, quien fuera detenido en el Palacio de La Moneda el 11 de septiembre de 1973 y cuyos restos mortales se encontraron en un recinto militar. Entonces, de una manera bastante franca y directa, Proyecto ADN nos remite necesariamente a evocar estos casos y denuncia una vez más, aunque por medio de otro lenguaje, el horror de la dictadura.

ADN se compone de 3 elementos: el agua, la electricidad reflejada en la luz y los huesos. Es parte de una obra mayor, en constante movimiento, que cruza los conceptos de precariedad y espectáculo. La investigación sobre el ADN tiene que ver con la identificación de los detenidos desaparecidos en un sentido amplio y renovado, hay más restos humanos que identificar.. Los fragmentos de huesos representan la herida que no cicatriza, los vestigios brutales de la represión, unidos a la belleza visual de una serie de objetos lumínicos suspendidas sobre el agua, lo que pone al espectador en un punto de quiebre emocional. El agua y los huesos tienen un valor simbólico, generan un dialogo entre orgánico y lo abstracto. Es finalmente, una reflexión sobre los cambios que está generando en la sociedad actual, con sus vibraciones y perturbaciones, el estudio del ADN

Kaarina Kaikkonen, Huellas.

850 chaquetas de hombre son las prendas utilizadas por la artista finlandesa nacida en Lisalmi el año 1952, Kaarina Kaikkonen para hacerse presente en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. La ropa usada, con sus colores, texturas, estilos, cargada con la presencia de quienes fueron sus portadores, objetos de la vida cotidiana que evocan al ser querido, atrae muchísimas relaciones: la pérdida, el duelo, la ausencia, la esperanza, la dignidad, el tiempo, el recuerdo y el olvido. Las chaquetas están con sus frentes hacia abajo en los peldaños en rigurosa repetición. Solo se observan dos excepciones: una chaqueta azul y una camisa blanca que están con sus frentes hacia arriba. Destacan, miran

al cielo como una plegaria, son las prendas donadas por las madres de dos detenidos desaparecidos

La composición en su conjunto es dramática, las chaquetas están calladas pero no mudas, cada una tiene su historia. Instaladas en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos evocan, como a la autora, la pérdida, el olvido, el anonimato, la persistencia, la supervivencia.

Alfredo Jaar, La geometría de la Conciencia.

Alfredo Jaar es un artista chileno radicado en Nueva York, uno de los más importantes artistas contemporáneos de nuestro país. Su obra Geometría de la Conciencia forma parte del proyecto arquitectónico de este Museo de la Memoria y quiero invitarlos encarecidamente a conocerla.

La obra busca responder dar una respuesta a la pregunta sobre cómo representar la experiencia de lo inimaginable, de lo inadmisible: la desaparición forzada.

Situada en la Plaza de la Memoria, Geometría de la conciencia es una obra subterránea. Por su materialidad, la obra impide una aproximación distraída de parte del espectador, obligándolo, literalmente, a sumergirse en ella. Ubicada seis metros bajo tierra, se accede a un hall que no deja anticipar nada de la experiencia que otorgará el memorial. Se trata de un espacio cúbico aparentemente vacío, en el que el visitante es confrontado a experimentar la oscuridad total durante sesenta segundos. La ausencia de luz y el silencio que reinan en el lugar, unidos al encierro que implica la obra, generan inevitablemente ansiedad y angustia en el espectador. Poco a poco, una luz tenue comienza a emanar de la pared frontal, dejando ver quinientas siluetas que se recortan sobre un fondo negro. Evocan las siluetas que las familiares de los detenidos desaparecidos llevan en su pecho. La luz que proviene del interior de las siluetas se intensifica progresivamente, y el efecto de su aparición inesperada se incrementa por su multiplicación al infinito producida por dos espejos instalados en los muros laterales.

Las siluetas que conforman Geometría de la conciencia provienen de dos fuentes: algunas de ellas fueron extraídas de fotografías de víctimas de la dictadura proporcionadas por las agrupaciones de familiares de detenidos desaparecidos; el resto fueron realizadas a partir de retratos tomados por el artista a ciudadanos chilenos contemporáneos. Según ha explicado el mismo Jaar (“Todos hemos perdido algo con la dictadura”), la composición

mixta de la obra tenía por objeto romper el modelo tradicional de los memoriales, los que ocupándose solo de las víctimas oficiales de la dictadura crean, según su parecer, una marginación de las mismas. Su obra, en tanto, propone un ejercicio inverso.

Se trata de una espléndida instalación que dialoga con el memorial de las víctimas que se encuentra en el tercer piso del edificio. Así, el cielo y el subsuelo de este edificio se unen en un reclamo entrañable por la justicia, la verdad y la paz entre los chilenos.