

La monumentalidad de lo efímero. Notas para una mirada latinoamericana sobre 50 años /50 acciones

Lucy Quezada Yáñez

Historiadora del arte

Abstract

El presente texto pone en relación el proyecto “50 años / 50 acciones” con las memorias dictatoriales de Latinoamérica, especialmente de países como Argentina y Brasil. Las dictaduras militares apoyadas por Estados Unidos durante la segunda mitad del siglo XX fueron un hecho común en Latinoamérica, ancladas en fenómenos como el anticomunismo, las estéticas nacionalistas y conservadoras, entre otras características. Así también, en esta relación de un pasado común, se mencionan las formas en que las artes visuales resistieron y también fueron instrumentalizadas por las dictaduras de la región, exponiendo a los objetos artísticos como desprovistos de significados esenciales y lanzados al designio del poder político, así como del poder popular en su veta de resistencia a estos regímenes autoritarios. Del mismo modo, el foco es puesto en algunos ejes y obras específicas de “50 años /...” que permiten conectar puntos comunes con las dictaduras del Cono Sur, como lo son el paisaje, la tortura, el negacionismo, el giro contemporáneo a la ultraderecha, y las historias pre-dictatoriales. En síntesis, se propone conectar lo efímero y monumental de un evento que coordinó cincuenta acciones artísticas en la región del Biobío, con el contexto dictatorial latinoamericano y sus huellas en el presente.

¿Cómo enmarcar desde una mirada latinoamericana el proyecto “50 años / 50 acciones”? ¿Cuáles son las distancias y cercanías entre un proyecto de este tipo y sus relaciones y reverberaciones con proyectos similares en la región? Pensar las dictaduras militares de la segunda mitad del siglo XX en Latinoamérica, y yendo más en específico, aquellas del Cono Sur, supone pasar por los puntos de anclaje más comunes para comprender estos fenómenos en su conjunto: la influencia central de Estados Unidos, la doctrina de Seguridad Nacional como eje articulador de la ideología de un “enemigo interno”, el anticomunismo, las estéticas y discursos nacionalistas y católico-conservadores, entre muchos otros. Quizás, uno de los más visitados para comprender esta visión de conjunto entre estos diversos procesos autoritarios es la Operación Cóndor, empresa llevada adelante por Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Paraguay y Uruguay, en un plan concertado de terrorismo de Estado en montajes transnacionales que llevarían al exterminio y desaparición de miles de personas.

Con todo, existe un relato de violencia estatal que cruza la región, que nos hace partícipes de procesos similares que a su vez cuentan con profundas particularidades en cada uno de los países. Sin embargo, la memoria generada a partir de estas coyunturas históricas es otro punto dado a partir de esta violencia. ¿Cómo se recuerdan las dictaduras del Cono Sur? ¿Cómo se conmemora en Chile, en Argentina, en Brasil? ¿Cómo se conmemoran los 50 años del Golpe de Estado en la región del Biobío? “50 años / 50 acciones” se planteó abordar esta pregunta por medio de un llamado abierto a la realización de acciones artístico-culturales en el espacio público que reflexionaran sobre la llegada a estos cincuenta años. “50 años / 50 acciones” es, en sí misma, una pregunta abierta, colectiva y descentrada por la memorialización de un suceso como lo es el Golpe de Estado en Chile y en la región del Biobío. En este sentido, el presente texto entreteje diferentes capas de sentido insertas en estos cincuenta años, desde una mirada que busca dibujar relaciones entre las memorias locales de la violencia estatal en el territorio de estas cincuenta acciones, y sus reverberaciones hacia la violencia compartida con los demás países del Cono Sur. La pregunta por la memoria de las dictaduras militares en Latinoamérica es amplia y con múltiples entradas. En un presente cargado de fascismo, y estéticas y políticas ultraderechistas, el pasado se nos devuelve una y otra vez en los giros contemporáneos, en el negacionismo y la violencia estatal que no cesa de tomar nuevos rumbos y frente a los cuales se hace necesario imaginar

nuevas formas de resistencia. Si en esta mirada latinoamericana encontramos violencias comunes, intervenciones comunes, ¿existen también formas comunes de memorializar, de trabajar con el pasado desde nuestro presente?

¿Cómo son recordadas las dictaduras?

La memoria institucional nos remite a documentos, monumentos, efemérides; modos comunes de no olvidar la memoria de la violencia estatal. Pero hay otras formas de recordar. Formas más moleculares, específicas, subterráneas. De alguna forma, la fragilidad de la memoria queda expuesta en un proyecto como el que convoca este texto: son acciones, efímeras, dejan marcas que pasan a ser huellas del espacio urbano y en algunos casos del espacio rural, de la ciudad y sus vaivenes, dejando testimonios en quienes se detienen en el espacio público a ser parte de dichas acciones, como participantes/espectadores. No se trata de la memoria anclada en monumentos o nombres de calles y plazas: son las elaboraciones del recuerdo de un grupo de personas que se siente interpelada por el llamado abierto de este proyecto. Esta fragilidad no es tal si pensamos que este llamado da cuerpo a un colectivo de personas, a una fuerza hecha de lazos afectivo-políticos y que viene solo a enraizar la frase que el Archivo Volver desliza en su intervención: “La memoria no es frágil si es colectiva”. Esta forma del recuerdo, que va y viene entre la fuerza de muchos y la fragilidad de la acción artística, toma otros ribetes si consideramos que no existe, al menos en el Cono Sur, un acontecimiento y/o conmemoración similar, ni menos con un éxito de convocatoria como el de “50 años / 50 acciones”.

Entre estas múltiples entradas que conectan acciones del recuerdo con el contexto latinoamericano, las artes visuales son una vía. Resulta ineludible e indudable la comprensión de las artes visuales en Latinoamérica durante las dictaduras militares como un espacio que desafió el orden represivo, que denunció y se resistió a los designios de la violencia, apuntándola y enmarcándola. Pero, así como las artes visuales son pensadas desde la resistencia a la censura y la violencia, también pueden ser pensadas como vehículos, como espacios que también fueron usados por los poderes fácticos de los países en régimen. La relación de las dictaduras latinoamericanas con las artes visuales es tanto destructiva como productiva, solo que, por supuesto, la segunda vía de análisis ha sido menos vista por la historiografía y obedece –como pregunta– al tiempo presente que sitúa ciertas condiciones de

posibilidad para proponer esa interrogante. Así como las dictaduras censuraron, también dejaron circular ciertos discursos, ciertas imágenes, haciendo uso de la creación artística como otro instrumento más para producir consenso, entre otros fines específicamente políticos a los que las artes visuales puedan estar sujetas en el contexto de cada país.

Una de las vías usadas por los poderes dictatoriales de Chile, pero también de Argentina y Brasil, fueron las acciones de diplomacia cultural. Acciones concertadas de terrorismo estatal como la mencionada Operación Cóndor –entre otros sistemas de colaboración entre las dictaduras– tuvieron su eco en las artes visuales. En 1980, la dictadura brasileña, que comenzaba su último período con João Baptista Figueiredo en la presidencia, envió costosas exhibiciones de arte brasileño a Chile y Argentina, en un intento por posicionar a Brasil no solo como una potencia económica de la región, sino también cultural, aun enfrentando una diferencia idiomática. Dichas exhibiciones acompañaron las visitas de Figueiredo a Chile y Argentina, demostrando que Brasil asumía su historia artística más allá de ideologías políticas y podía mostrarse como un bastión cultural de la región, en un proceso que algunos llaman de apertura en la historia dictatorial de Brasil, pero que no dejó de ser realmente una dictadura hasta 1985. Las artes visuales fueron un excelente apaciguador y acompañante diplomático, en un contexto en que las dictaduras seguían detentando el poder a través de decretos y sin ningún atisbo real de democracia.

En este sentido, los objetos y acciones artísticas no poseen en sí mismos una cualidad de resistencia al orden fáctico y su violencia; somos nosotros, las comunidades, colectivos y poderes fácticos –según sea el caso– quienes le damos esa significación.

¿De qué sirve preguntarnos por este uso de las artes visuales por parte de las dictaduras? Permite observar otro punto de vista para acercarnos a estas producciones, uno más complejo políticamente hablando (no eran dos bandos, sino un espacio amplio de consensos, negociaciones y posicionamientos), así como también nos conecta con los orígenes estéticos de las ultraderechas que actualmente se posicionan en nuestra región, llevándonos a leer el presente desde el poder de las imágenes que va más allá de sus límites morales. Ese es el real peso de

las artes visuales en estos contextos represivos latinoamericanos, y es desde ahí que las iniciativas artísticas de resistencia adquieren otro cariz cuando tomarse las imágenes (y las acciones) obedece a una labor de memoria colectiva y territorial.

¿Qué tiene para decir el paisaje sobre estas memorias?

Como da cuenta esta publicación/sitio web, el equipo de “50 años / 50 acciones” delineó una serie de ejes específicos para anclar las acciones en el espacio público que fueron parte de esta conmemoración. Quisiera detenerme en algunos de ellos, partiendo por el de “Paisaje-Territorio”. ¿De qué modo se transforma el espacio habitado, con sus entornos citadinos y naturales como silentes testigos de atrocidades y violencias? ¿Cómo operan estos cambios a nivel latinoamericano? ¿Cómo el paisaje recuerda sus marcas y cómo las instituciones deciden nombrar o silenciar aquello? Observar este conjunto de acciones que problematizan el territorio, que deciden ir de la montaña al mar para demostrar que los lugares de la violencia no corresponden únicamente la ciudad, me hizo pensar en cómo lo rural y lo urbano –así como los centros y las periferias– son una capa de sentido más para narrar la memoria de estos paisajes.

Volver la mirada al entorno natural, deshabitado y cercano a las visiones del paisaje turístico y virgen, es un punto de anclaje que conecta las historias de resistencia a los regímenes dictatoriales del Cono Sur. Entre 1967 y 1974, en la cuenca del río Araguaia, en el Amazonas brasileño, se desarrolló un movimiento armado conocido como la “Guerrilla del Araguaia”. Quisiera poner en relación a este movimiento de resistencia con la memoria que cargan esos otros paisajes no-citadinos, poco accesibles, pero que también fueron y seguirán siendo escenarios de nuestra historia política y social. Gracias a la lógica expansiva y abierta de “50 años / 50 acciones” estos paisajes pasan a tener lugar en nuestras memorias de resistencia, conectan consteladamente con otros territorios del Cono Sur, y vienen a construir nuevas lógicas para descentrar el mapa de qué y dónde conmemoramos, por fuera de las lógicas centralistas, urbanas y metropolitanas. Y es que la memoria institucional de las dictaduras también negocia con el centro y la periferia de los recuerdos, de los paisajes, de los lugares. Devolver la mirada hacia los múltiples escenarios de la violencia se vuelve un ejercicio de descentramiento del recuerdo, de reubicación de lo narrado, de reconstrucción en el presente.

Otro eje en el que me gustaría detenerme es el de “Historia-Narrativas”. De algún modo, ese reposicionamiento del paisaje en relación a la historia dictatorial se enlaza con imaginar justamente una narrativa que resitúe también la historia, más allá de la conmemoración en sí misma. Este eje da cuenta de episodios violentos y marcantes que estructuralmente atraviesan, nuevamente, espacios y temporalidades.

Los mecanismos de tortura física usados por el poder militar en Chile son parte de una amplia red de instrucción y enseñanza que considera al Cono Sur y aún más, excede sus límites. Los mismos métodos fueron usados desde mediados del siglo XX en adelante en el Sudeste Asiático, en Centroamérica, entre otros lugares donde Estados Unidos implantó su maquinaria intervencionista y destructora. Este mapa geopolítico para entender la enseñanza de la tortura no es sino una reverberación de cómo el sometimiento a la violencia física por parte del Estado es una práctica que sobrevive en el presente. Particularmente en Chile, hay total impunidad y repetición de estos mecanismos, como lecciones aprendidas que instauran un orden basado en la violencia. El horror se aprende es la acción realizada por Vania Caro, como parte de este eje de “Historia-Narrativas”, rescatando el caso de David Riquelme Ruiz, quien fue golpeado hasta ser asesinado por infantes de marina en marzo de 2010 en Hualpén, luego del terremoto del 27 de febrero de ese mismo año. La artista escribe en la misma cancha donde Riquelme fue dejado por los infantes de marina: “10 de marzo, 2010. Aquí se mató como se mataba en dictadura”.

La tortura aparece entonces como un hilo conductor que excede el marco temporal y espacial de la dictadura en Chile, en la región del Biobío, en Hualpén, y se extiende hacia esos pasados nuestros que son posteriores a la dictadura, en donde el poder militar sigue repitiendo el horror de lo aprendido. Al mismo tiempo, no hace sino recordarnos la tortura y posterior impunidad de los crímenes de lesa humanidad cometidos por la fuerza policial y militar luego de la revuelta social de octubre de 2019. Los enlaces de nuestras historias nacionales y latinoamericanas a partir de la violencia de la tortura provocan, también, poner en perspectiva los giros ultraderechistas del Cono Sur y sus propias conexiones con los períodos dictatoriales, haciendo reaparecer ese horror aprendido que pulsa desde el presente para no ser olvidado, para volver a ser narrado en estas acciones.

Este señalamiento es al presente y cómo se negocia la impunidad de la violencia del

pasado, un tópico que en el Cono Sur cuenta con distintos escenarios en relación a la forma en que la justicia institucional ha lidiado con los crímenes de lesa humanidad. Si pensamos, al menos, en cómo estos procesos se han dado en países como Argentina o Brasil, estamos al frente de dos casos interesantes para ser puestos en relación con Chile. Por un lado, Argentina parece llevar la delantera si observamos que ha sido la única nación de las tres mencionadas con el ímpetu de juzgar a los criminales de lesa humanidad solo dos años después de acabada la dictadura, en 1985, en el llamado “Juicio a las Juntas”. Chile y Brasil se encuentran al debe en iniciativas como estas, y aún más, en materia de procesos judiciales sobre individuos específicos responsables de estos crímenes, muchos de ellos aún viven en la completa normalidad cotidiana, entre nosotros, sin ser señalados por la justicia institucional.

Sin embargo, estos procesos de justicia que resultan en lecciones generales hacia una sociedad que llevaba adelante el nunca más como una suerte de consigna transversal (al menos en el caso de Argentina y sus políticas abiertamente anti-negacionistas), reaparecen con todas sus complejidades y contrariedades si pensamos en el giro a la ultraderecha negacionista en manos de Javier Milei. Así también, el negacionismo en Brasil se profundizó y creó condiciones para que un personaje como Jair Bolsonaro, abiertamente pro-dictadura y pro-tortura, gobernara dicha nación entre el 2019 y el 2022, profundizando la naturalización de la lógica del empate (la violencia vino tanto de la izquierda como de la derecha...) e incluso cuestionando que el periodo dictatorial brasileño pueda ser calificado como una dictadura. En este contexto, toda acción que exija justicia, fin de la impunidad y garantías de no repetición se vuelve una insistencia urgente tanto por reparar los tejidos de la historia en ese pasado que se niega, como por abrir canales que resitúen la política hacia el cuidado y valor de la vida humana.

¿Cómo narrar esos tiempos anteriores a las dictaduras?

En este mismo eje de “Historia-Narrativas” existe también la pregunta por el período anterior al Golpe de Estado. Más allá de la nostalgia de un futuro que habita en nuestro pasado, y que se vio truncado en su marcha histórica producto de la violencia política, reparar estas historias se vuelve crucial para enlazarlas a lo que vino después, al Golpe que parece haber violentado, también, a las memorias y

acciones anteriores. En el campo de la historiografía de las artes visuales en Chile, parece darse una desconexión entre estos períodos, cuando en verdad ambos están inextricablemente ligados y resultan profundamente reparadores y útiles para armarse de herramientas que descifren la propia dictadura, las transiciones, y nuestro presente.

Una de las acciones que gira en torno a estas memorias pre-dictatoriales es Andalién, 50/500, propuesto y realizado por el laboratorio artístico transdisciplinar Galaxia Sur. Andalién fue un cordón industrial activo en Concepción durante la Unidad Popular. Los cordones industriales fueron formas de organización obreras, coordinadas territorialmente y que dan cuenta de la formación y conciencia política activa de la sociedad en su conjunto durante este periodo. Este trabajo considera testimonios de ex-trabajadores y vecinos del barrio donde este cordón funcionó, así como recorridos que permiten conectar estas memorias con las huellas del barrio, dando posibilidad a la inscripción de una memoria en el espacio público mismo, por fuera de las monumentalidades institucionales que no han sabido encauzar los procesos de la Unidad Popular con los activismos del presente. Si bien existen profundas diferencias y complejidades entre estas memorias anteriores en países como Argentina, Brasil, o el nuestro, es cierto que, en general, han pasado a ser un tabú, huellas de un futuro inconcluso que no ha servido más que al poder, para justificar el horror de lo que vino después. Entonces, reinscribir la potencia de estas organizaciones más allá de la nostalgia, se vuelve urgente para mirar las dictaduras con otras herramientas de análisis, para mirar el presente e imaginar las memorias y acciones del futuro.

De cierto modo, lo efímero de estas cincuenta acciones artísticas no parece tal si pensamos no solo en lo que significa organizar una convocatoria de esta envergadura, sino también en los múltiples hilos que estas acciones tejen hacia el pasado y hacia el presente, y hacia otros paisajes y naciones con quienes compartimos una memoria común. Esta otra forma de monumentalidad, colectiva y territorial, dada a través de la acción artística como motor creador, propone otro modo de recordar. Estas acciones examinan los hilos conductores de este pasado violento, creando formas de resistencia a sus lógicas ancladas en el presente, y volviendo a la acción artística y a los cuerpos que en colectivo permiten imaginar otras historias por venir.

Bibliografía de referencia

Águila, Gabriela. *Historia de la última dictadura militar: Argentina, 1976-1983*. Madrid: Siglo XXI, 2023.

Errázuriz, Luis Hernán. *El golpe estético: dictadura militar en Chile, 1973-1989*. 1ª edición. Colección Referencias / visuales. Santiago, Chile: Ocho Libros, 2012.

Laura Schenquer (comp.). *Terror y Consenso. Políticas Culturales y Comunicacionales de La Última Dictadura*. Buenos Aires, Argentina: Editorial de la Universidad Nacional de La Plata, 2022.

Simon, Roberto. *O Brasil contra a democracia: a ditadura, o golpe no Chile e a guerra fria na América do Sul*. Coleção Arquivos da repressão no Brasil. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2021.