

# “Monumentos - Memoriales” en Chile

José Caerols.

Artista. jocegza@gmail.com

Recibido: 11 junio 2018

Evaluado: 5 julio 2018

Publicado: 1 agosto 2018

## Resumen

“Monumentos Memoriales” en Chile.

En Chile los procesos de memoria histórica han estado relacionados a las prácticas de arte público y de hacer ciudad desde sus orígenes hasta el día de hoy, distinguiéndose tres grandes formas, ligadas cada una directamente a los procesos históricos, políticos y sociales que vivió el país. Así en un comienzo podemos apreciar la estatuaria Conmemorativa, con la cual se construyen los ideales morales e históricos de esta nueva república en pro de sus próceres inmortalizados en bronce a. idealizaciones republicanas que generan primarias memorias históricas de orientaciones europeístas, política y estéticamente hablando. En segundo lugar y casi un siglo después, podemos reconocer la clara y fuerte influencia que tuvo el muralismo mexicano, como nueva forma de arte público donde la mirada aún pedagógica se puso en el continente y su pueblo, transmitiendo una memoria de corte popular con difusión de ideales latinoamericanistas y locales<sup>1</sup>. Para finalizar, con una tercera forma de memoria histórica ligada ya directamente al concepto de “reparación simbólica” propio de los gobiernos democráticos existentes tras la dictadura militar, los cuales utilizan el espacio público como uno de los soportes para el desarrollo de la post memoria. Llevada a cabo mediante el desarrollo del monumento memorial en el entramado urbano, para mediante estos proyectos dotar a la comunidad de hitos físicos y palpables que simbolicen esta nueva sociedad democrática, igualitaria y basada en el respeto a los derechos humanos.

**Palabras clave.** Chile; Memoria histórica; reparación simbólica

1.- Respecto a los dos apartados señalados puede consultarse mi trabajo ARTE EN EL ESPACIO PÚBLICO DE CHILE COMO GENERADOR DE MEMORIA HISTÓRICA (estudios de caso) que será publicado próximamente en el repositorio de trabajos finales del Máster en Diseño Urbano: Arte, Ciudad, Sociedad de la Universitat de Barcelona. [http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/14782/browse?type=title&sort\\_by=2&order=DESC&rpp=20&etal=0&submit\\_browse=Update](http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/14782/browse?type=title&sort_by=2&order=DESC&rpp=20&etal=0&submit_browse=Update)

### Abstract

#### “Monuments-Memorials” in Chile

In Chile, the processes of historical memory have been related to the practices of public art and of city-making from its origins to the present day, distinguishing three great forms, each one directly linked to the historical, political and social processes that the country experienced. . Thus at the beginning we can appreciate the Commemorative statuary, with which the moral and historical ideals of this new republic are built in favor of their heroes immortalized in bronze a republican idealizations that generate primary historical memories of Europeanist orientations, politically and aesthetically speaking. In second place and almost a century later, we can recognize the clear and strong influence that Mexican muralism had, as a new form of public art where the still pedagogical look was placed on the continent and its people, transmitting a popular memory with diffusion of Latin American and local ideals<sup>2</sup>. Finally, with a third form of historical memory already directly linked to the concept of “symbolic reparation” of the democratic governments existing after the military dictatorship, which use public space as one of the supports for the development of post-memory. Carried out through the development of the memorial monument in the urban fabric, through these projects provide the community with physical and tangible milestones that symbolize this new democratic, egalitarian society based on respect for human rights.

**Keywords.** Chile; Historical memory; symbolic repair

### Resum

#### “Monuments-Memorials” a Xile.

A Xile els processos de memòria històrica han estat relacionats a les pràctiques d'art públic i de fer ciutat des dels seus orígens fins al dia d'avui, distingint tres grans formes, lligades cadascuna directament als processos històrics, polítics i socials que va viure el país . Així en un començament podem apreciar l'estatuària Commemorativa, amb la qual es construeixen els ideals morals i històrics d'aquesta nova república en pro dels seus pròcers immortalitzats en bronze a idealitzacions republicanes que generen primàries memòries històriques d'orientacions europeïstes, política i estèticament parlant. En segon lloc i gairebé un segle després, podem reconèixer la clara i forta influència que va tenir el muralisme mexicà, com a nova forma d'art públic on la mirada encara pedagògica es va posar al continent i el seu poble, transmetent una memòria de tall popular amb difusió d'ideals latinoamericanistes i locals<sup>3</sup>. Per finalitzar, amb una tercera forma de memòria històrica lligada ja directament al concepte de “reparació simbòlica” propi dels governs democràtics existents després de la dictadura militar, els quals utilitzen l'espai públic com un dels suports per al desenvolupament de la post memòria. Portada a terme mitjançant el desenvolupament del monument memorial en l'entramat urbà, per mitjà d'estos projectes dotar la comunitat de fites físics i palpables que simbolitzin aquesta nova societat democràtica, igualitària i basada en el respecte als drets humans.

**Paraules clau.** Xile; Memòria històrica; reparació simbòlica

---

2.- Regarding the two sections indicated, you can consult my work ART IN THE PUBLIC SPACE OF CHILE AS GENERATOR OF HISTORICAL MEMORY (case studies) that will be published soon in the repository of final works of the Master in Urban Design: Art, City, Society of the University of Barcelona. [http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/14782/browse?type=title&sort\\_by=2&order=DESC&rpp=20&etal=0&submit\\_browse=Update](http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/14782/browse?type=title&sort_by=2&order=DESC&rpp=20&etal=0&submit_browse=Update)

3.- Pel que fa a les dues seccions indicades, podeu consultar el meu treball ART EN L'ESPAI PÚBLIC DE CHILE COM GENERADOR DE MEMÒRIA HISTÒRICA (casos pràctics) que es publicarà pròximament al repositori d'obres finals del Màster en Disseny Urbà: Art, Ciutat, Societat de la Universitat de Barcelona. [http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/14782/browse?type=title&sort\\_by=2&order=DESC&rpp=20&etal=0&submit\\_browse=Update](http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/14782/browse?type=title&sort_by=2&order=DESC&rpp=20&etal=0&submit_browse=Update)

### **Leyes y obligaciones.**

En Chile al día de hoy la producción de arte público, Monumentos y Memoriales no está ligada necesariamente, es así que organismos como la Comisión Nemesio Antúnez, desarrollan una producción de arte en el espacio público, que solo será declarado monumento cuando posea un valor conmemorativo, lo cual lo designará el Consejo de Monumentos Nacionales, así mismo no toda producción de carácter conmemorativa necesariamente tiene que ver con la reparación simbólica, la cual es una de las tareas de la Subsecretaría de Derechos Humanos. Así podemos observar una producción que funciona desde más de un órgano estatal y por ende desde más de un Ministerio, cruzándose en algunos proyectos el de Cultura, Justicia y Obras Públicas.

Comprendiendo así la necesidad de poder definir que obligación y atribuciones poseen cada organismo implicado en estas temáticas para entender mejor el desarrollo de estas prácticas a nivel de Chile particularmente.

### ***Subsecretaría de Derechos Humanos***

La Subsecretaría de Derechos Humanos, corresponde a la subsecretaría del estado de Chile, dependiente del Ministerio de Justicia que tiene por labor prestar asesoría y colaboración directa al Ministro de Justicia y Derechos Humanos en el diseño y elaboración de las políticas, planes y programas relativos a la promoción y protección de los derechos humanos en Chile, es creada mediante la ley numero 20.885 el año 2016.

Es la última modificación legal a nivel de organismo en relación a esta temática dándole las atribuciones y responsabilidades que hoy tiene, es así que el Programa de Derechos Humanos que depende del órgano antes mencionado, que tiene por responsabilidad Verdad, Justicia, Memoria y Actos de Reparación Simbólica, siendo este último ítem de nuestro interés debido a la temática que abordamos. Cuando nos referimos a reparación estamos hablando de un conjunto de medidas de reparación a las que tienen derecho los familiares de las víctimas. Estas están destinadas a reparar el daño ocasionado durante la dictadura militar en Chile, mediante asistencia social y legal a los familiares de las víctimas. Por otro lado, el Programa de Derechos Humanos, a través del Área de Proyectos, Memoriales y Gestión Institucional, promueve el desarrollo de “Obras de Reparación Simbólica”, que respondan a la necesidad social y política de recordar los hechos sucedidos durante la dictadura militar para que estos jamás sean repetidos

Estas medidas de reparación están establecidas en las leyes 19.123 y 19.980 del año 1992, existiendo como medidas en el área social, la pensión de reparación, la Beca de educación para los hijos de torturados o detenidos desaparecidos, el programa de reparación y atención integral en salud y Derechos Humanos y la Exención de servicio militar.

Teniendo por otro lado las llamadas “Obras de Reparación Simbólica”, que consiste en el desarrollo de memoriales, monolitos, placas recordatorias, creación de espacios



Imagen 1. Sitio de memoria Belín, Neukolln; Sitio de memoria Londres 38, Santiago

de memoria, financiamiento de proyectos ligados a la educación respecto al tema, creaciones artísticas de diversa índole, entre otras formas . Reconociendo tres tipos de clasificaciones

**-Sitios de Memoria:** Corresponde a lugares donde se cometieron crímenes de lesa humanidad, tales como centros de tortura: Villa Grimaldi, Estadio Nacional de Chile, Londres 38. Siendo estos convertidos en puntos de memoria viva en la ciudad, esto puede realizarse transformándolos en museos sobre el tema o señalándolos de alguna forma física como las placas instaladas fuera de Londres 38, donde indica el nombre de los torturados dentro de este centro, medida internacional que tiene su símil en las placas puestas fuera de las casas en Berlín, donde se indica el nombre de las familias judías que fueron expulsadas de sus casas y llevadas a campos de concentración (Imagen 1). En definitiva, son lugares cargados de historia que son transformados en puntos vivos del recuerdo y memoria histórica.

**-Memoriales:** aquí tendremos las producciones artístico arquitectónicas construidas en el espacio público para recordar, testimoniar.

**-Espacios de Memoria:** Estos son lugares que históricamente no poseen ninguna carga ya



Imagen 2. Memorial Villa Francia; Espacio de memoria MMDDHH

que en esos lugares nunca sucedió nada, pero actualmente la función que desempeñan tiene como misión educar en relación a las temáticas de la memoria y los crímenes de lesa humanidad, un gran ejemplo de esto es el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

### ***Museo de la Memoria y los Derechos Humanos***

Museo ubicado en el centro de la ciudad de Santiago Chile, inaugurado el año 2010, en las celebraciones del bicentenario del país, funcionando como un espacio destinado a dar visibilidad a las violaciones a los derechos humanos cometidas por el estado entre 1973 y 1990, teniendo como propósito central estimular la reflexión y debate sobre estos temas, en aras de generar una conciencia colectiva que practique la tolerancia y el respeto. Museo de carácter dinámico e interactivo que tiene como propósito a través de objetos, documentos, archivos, exposiciones permanentes y exposiciones temporales poder dar a conocer el Golpe de Estado, la represión vivida, la resistencia, el exilio y la defensa de los derechos humanos.

Este museo que tiene como fin principal la educación y difusión de información respecto a lo sucedido durante la dictadura militar de Chile, también presenta piezas permanentes de artistas reconocidos como Alfredo Jarr, Fernando Prats, Jorge Tacla y Luis Camitzer, las cuales, gracias a la arquitectura del museo, se exponen como piezas de carácter público.

Museo que funciona como un archivo informático abierto, es por esta razón que cuenta



Imagen 3. Exposiciones permanentes referentes a los Crímenes de lesa Humanidad, MMDDHH

con bibliotecas , genera ediciones teóricas y posee archivos de uso público (digitales y físicos) que también pueden ser retro alimentados por los usuarios , es así que cuentan con uno de los recuentos más completos de Chile en relación a los “memoriales”, entendiendo por esta definición la amplitud que esto pueda ofrecer encontrando desde placas conmemorativas hasta monumentos pasando por reconfiguración de toponimias de calles o plazas (acá toma relevancia lo explicado en el apartado “Descripción General”). Archivo que no tiene en cuenta el organismo a través del cual se produjo este acto memorial ( ya sea privado, estatal local, estatal nacional), permitiéndonos conocer la producción de estos a lo largo del país, nutriéndose de la información oficial propia de los organismos que desarrollan estas prácticas al mismo tiempo que de las entregadas por parte de personas que brindan la información directamente al museo para que este actualice su base de datos, contando hoy con un total de 222 “memoriales”(en su amplio sentido).

### **Consejo de Monumentos Nacionales de Chile**

Es un organismo técnico del estado de Chile que depende del Ministerio de las Culturas, las artes y el Patrimonio, encargándose de la protección y tutela del patrimonio cultural y natural de carácter monumental, velando por su identificación, protección oficial supervisión, conservación y puesta en valor, potenciando su aporte a la identidad y memoria colectivas. Fue creado en 1925 bajo el Decreto de Ley núm 651, ley que duró hasta 1970, cuando se promulgó la nueva ley de monumentos nacionales que permanece vigente hasta hoy. Desempeña su labor en relación a los “Monumentos Nacionales “ mediante la Ley Nº 17.288 del año 1970, a través de la cual puede o no, decretar como Monumento Nacional objetos emplazados en el espacio público, siendo la cualidad más importante la capacidad que estos tengan de ser elementos conmemorativos relacionados con la memoria histórica nacional, en el amplio sentido de este concepto, así pueden ser declarados como tal tanto lugares arqueológicos, como estatuaria ecuestre de próceres o memoriales a víctimas de lesa humanidad, pudiendo solicitar la declaración de monumento nacional cualquier persona o institución y es el CMN quien evaluará el caso particularmente. Sus funciones son funciones:

- Proteger los Monumentos Arqueológicos y los Monumentos Paleontológicos.
- Autorizar las intervenciones en los Monumentos Nacionales y conceder los permisos para realizar excavaciones e investigaciones de carácter arqueológico o paleontológico.
- Autorizar la instalación y traslados de los Monumentos Públicos.
- Gestionar la adquisición por parte del Estado de los Monumentos Históricos que sean de propiedad particular que convenga conservar.
- Elaborar los proyectos o normas de intervención de los Monumentos Nacionales, proponer al Gobierno los reglamentos de la Ley Nº 17.288, así como las medidas administrativas tendientes a la mejor conservación de los Monumentos Nacionales.
- Ejecutar solo o por intermedio de otro organismo trabajos de restauración, reparación, conservación o señalización de los Monumentos Nacionales.
- Formar el registro de Monumentos Nacionales y de los Museos de Chile.
- Realizar publicaciones y exposiciones para difundir el patrimonio.
- Autorizar los préstamos de bienes culturales muebles y colecciones museológicas que tienen la condición de Monumento Nacional, así como su salida al extranjero.
- Combatir el tráfico ilícito de bienes culturales.

- Prevenir y sancionar los daños y la destrucción a los Monumentos Nacionales.
- Participar en el Sistema de Evaluación de Impacto Ambiental (SEIA) , establecido por la Ley Nº 19.300 de Bases del Medio Ambiente, en lo concerniente a la protección del patrimonio cultural monumental.

A continuación veremos la ley 17.288 mediante la cual el Consejo de Monumentos Nacionales tiene sus atribuciones para funcionar, así en particular veremos el Título I “Monumentos Nacionales” y el Título IV “Monumentos Públicos”, con los artículos propios, permitiéndonos entender el funcionamiento legal de esta entidad controladora y sus injerencia en la realización y desarrollo del “Monumento Memorial”.

LEY núm 17.288 legisla sobre “Monumentos Nacionales”; modificando las leyes núm 16.617 y núm 16.719; Derogando el decreto ley 651 de 1925

*PROYECTO DE LEY: TITULO I // De los monumentos nacionales.*

*Artículo 1.º*

*Son monumentos nacionales y quedan bajo la tuición y protección del Estado, los lugares, ruinas, construcciones u objetos de carácter histórico o artístico; los enterratorios o cementerios u otros restos de los aborígenes, las piezas u objetos antropo-arqueológicos, paleontológicos o de formación natural, que existan bajo o sobre la superficie del territorio nacional o en la plataforma submarina de sus aguas jurisdiccionales y cuya conservación interesa a la historia, al arte o a la ciencia; los santuarios de la naturaleza; los monumentos, estatuas, columnas, pirámides, fuentes, placas, coronas, inscripciones y, en general, los objetos que estén destinados a permanecer en un sitio público, con carácter conmemorativo. Su tuición y protección se ejercerá por medio del Consejo de Monumentos Nacionales, en la forma que determina la presente ley.*

*TITULO IV // De los Monumentos Públicos*

*Artículo 17.º*

*Son Monumentos Públicos y quedan bajo la tuición del Consejo de Monumentos Nacionales, las estatuas, columnas, fuentes, pirámides, placas, coronas, inscripciones y, en general, todos los objetos que estuvieran colocados o se colocaran para perpetuar memoria en campos, calles, plazas y paseos o lugares públicos.*

*ARTICULO 18º*

*No podrán iniciarse trabajos para construir monumentos o para colocar objetos de carácter conmemorativo, sin que previamente el interesado presente los*

*planos y bocetos de la obra en proyecto al Consejo de Monumentos Nacionales y sólo podrán realizarse estos trabajos una vez aprobados por el Consejo, sin perjuicio de las disposiciones legales vigentes. La infracción a lo dispuesto en este artículo será sancionada con una multa de cinco a cincuenta unidades tributarias mensuales, sin perjuicio de ordenarse la paralización de las obras.*

#### ARTICULO 19°

*No se podrá cambiar la ubicación de los Monumentos Públicos, sino con la autorización previa del Consejo y en las condiciones que establezca el Reglamento.*

*La infracción a lo dispuesto en este artículo será sancionada con una multa de cinco a cien unidades tributarias mensuales, sin perjuicio de la restitución a su lugar de origen, a costa del infractor.*

#### Artículo 20.°

*Los Municipios serán responsables de la mantención de los Monumentos Públicos situados dentro de sus respectivas comunas.*

*Los Intendentes y Gobernadores velarán por el buen estado de conservación de los Monumentos Públicos situados en las provincias y departamentos de su jurisdicción, y deberán dar cuenta al Consejo de Monumentos Nacionales de cualquier deterioro o alteración que se produzca en ellos.*

Un ejemplo claro de esta reglamentación aplicada son los “Monumentos Memoriales” realizados mediante la Comisión Nemesio Antúnez junto a la comisión de Derechos Humanos, los cuales por su capacidad conmemorativa son declarados monumentos Nacionales y por ende cualquier modificación o reparación esta legislada a través de la Ley 17.288 del Consejo de Monumentos Nacionales.

#### **Comisión Nemesio Antúnez**

Comisión que pertenece al Ministerio de Obras Públicas, particularmente al departamento de Arquitectura. Entidad creada el año 1996 tras el Decreto 915 del Ministerio de Educación promulgado en el año 1994 creando y reglamentando las funciones de la Comisión Nemesio Antúnez”, así aplicándose la “Ley núm 17.266” tras 31 años de que se creará (1969)”, ley que tiene por finalidad la incorporación de ornamentación y arte contemporáneo en espacios públicos y edificios de dominio estatal, ley que tiene como referente directo a la ley del 1% de Francia (1959), tomando a esta como ejemplo en conceptos generales pero no operacionales ya que el financiamiento de la obra desarrollada por la CNA procede de la gestión realizada sobre algún organismo dentro del marco de la obra estatal a realizar, para lograr que mediante el arte, las obras de

arquitectura y de infraestructura públicas sean dotadas de sentido y de significado. Es así que en 21 años, la Comisión Nemesio Antúnez ha realizado un total de 200 obras de arte público (no incluye las obras en proceso del año 2018), realizadas por artistas plásticos y equipos multidisciplinarios, ya sea por concursos abiertos o invitaciones, teniendo un promedio de producción de 12 piezas anuales.

Hemos visto por tanto, la ampliación del concepto ornamento artístico respecto de lo que dice la ley originalmente que cedió el paso y consolidó la noción de arte público.

Por otra parte, abrió el debate acerca del papel y el alcance del significado de las intervenciones, de la identidad, de la memoria histórica, del lugar, del contexto y de la permanencia de las obras, entre otros; conceptualizaciones que, finalmente, nos hablan de la construcción del espacio público y del territorio.

De una producción de 200 piezas hasta el día de hoy (21 años), solo 6 se han realizado en colaboración directa con El Programa de Derechos Humanos, como parte de las medidas de “Reparación Simbólica” Por dicha razón estas piezas se presentan como elementos conmemorativos cualidad por la cual son declaradas como Monumentos Nacionales, reconocidos por el órgano rector de esta materia (CMN). Estas piezas son: (Imagen 28)

- “Memorial a las víctimas de la represión política” / Chillán
- “Mujeres en la Memoria”/ Santiago
- “Un lugar para la memoria Nattino, Parada y Guerrero” / Santiago
- “Un lugar para la memoria” / Paine
- “Homenaje a los Derechos Humanos”/ Lautaro
- “Ventanas” Homenaje a las víctimas de la Represión de Villarrica, Pucón, Curarrehue, Coñaripe y Liquiñe./ . Puente Rodrigo Bastidas, Villarrica

LEY NÚM. 17.236

APRUEBA NORMAS QUE FAVORECEN EL EJERCICIO Y DIFUSIÓN DE LAS ARTES.

Por cuanto el Congreso Nacional ha dado su aprobación al siguiente

PROYECTO DE LEY:

*ARTÍCULO 6º: Los edificios de las principales ciudades del país, donde concurra habitualmente gran número de personas en razón de los servicios que prestan, tales como Ministerios, Universidades, Municipalidades, establecimientos de enseñanza, de las Fuerzas Armadas, hospitalarios o carcelarios, deberán ornamentarse gradualmente, exterior o interiormente, con obras de arte.*

*El Ministerio de Educación Pública decidirá los lugares y edificios que deban cumplir esta obligación y calificará las obras de arte propuestas, aceptándolas o rechazándolas, previo informe de una Comisión integrada por el Director de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas y Transportes, el Director del Museo de Bellas Artes, el Vicepresidente Ejecutivo de la Corporación de Mejoramiento Urbano, un representante de la Asociación Chilena de Pintores*



Imagen 4. Memorial a las víctimas de la represión política, Chillán; Mujeres en la Memoria, Santiago; Un lugar para la memoria Nattino, Parada y Guerrero; Un lugar para la memoria, Paine; Homenaje a los Derechos Humanos, Lautaro



*y Escultores y un representante de la Sociedad Nacional de Bellas Artes.  
En la proyección de futuros edificios públicos de importancia deberán consultarse ornamentos artísticos incorporados a ellos o complementarios del conjunto arquitectónico. La ejecución de estos trabajos corresponderá al artista nacional que determine la Comisión señalada en el inciso anterior.  
Las instituciones fiscales, semifiscales o de administración autónoma podrán cargar a los ítem de construcción de sus respectivos presupuestos los pagos por concepto de obras de arte que se hagan en conformidad a este artículo.*

### **Conclusión parcial**

En relación a los agentes implicados en la producción de arte público como forma de “reparación simbólica” hoy en día en Chile, podemos apreciar amplias diferencias desde el ámbito conceptual sobre cómo se definen las prácticas. Por otra parte, la variedad de agentes relacionados a el tema por un lado nos deja clara su importancia, pero al mismo tiempo nos aclara la multiplicidad de formas para desarrollar este tipo de propuesta artística arquitectónicas, por ende, es normal poder comprender que también podremos apreciar una amplia gama de resultados con respecto a estas. De hecho cabe destacar que más allá de los agentes implicados directamente con la reparación simbólica y el desarrollo de memoria histórica en referencia a los crímenes acaecidos durante la dictadura militar mencionados anteriormente, también encontramos agentes particulares, que pueden ser por ejemplo, asociaciones de vecinos en colaboración con gobiernos regionales, que también desarrollan una gran producción de “Memoriales”, como vemos en los registros digitales del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

De modo que, si los agentes implicados se multiplican, entonces podemos entender que la práctica pública de carácter simbólica en relación al “Arte de la conmemoración”, presenta resultados muy disímiles.

Cuestionando al menos si esta práctica debería estar más unificada y controlada para así poder dotar de una carga real a su producción en el espacio público, o si por otro lado esta necesidad de participación y acción en el espacio público es el verdadero reflejo de una reparación simbólica que inconscientemente ha ido más allá del propio hecho “artístico” como centro, teniendo su propia carga en la ejecución misma de acto memorial.

### **Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, un espacio colectivo donde habita la Memoria a través del arte contemporáneo**

En este apartado haremos hincapié en lo expuesto con anterioridad con respecto a la capacidad que posee el Museo de la Memoria y derechos Humanos de funcionar como un espacio colectivo, funcionando parcialmente como un espacio público, en lo que asequibilidad y usos se refiere, este espacio dedicado a la conmemoración de la memoria política resultante de los crímenes de lesa humanidad realizados por el gobierno militar entre 1973 y 1989.



Imagen 5. Exhibición permanente, Muro de viviendas sociales KPD

En dicho museo tuve la oportunidad de entrevistarme con su director Francisco Esteves quien me explicó en primera persona lo importante y el constante desafío que tenía el museo como Nodo conceptual, teniendo como tarea la permanente recopilación de información (en referencia a crímenes de lesa humanidad, o a actos de reparación en cualquiera de sus formas como lo pueden ser las “Obras de Reparación Simbólica”, al mismo tiempo que la tarea cívico educativa en las temáticas de memoria histórica, trabajando para este último punto a un nivel interdisciplinar. Podemos observar su labor como centro de información abierto al público de forma gratuita, donde podemos encontrar autores de todo tipo en referencia a las temáticas propias del museo al mismo tiempo que también desarrollan producciones editoriales propias, como forma autónoma de apoyar y difundir nuevos proyectos investigativos en referencia al tema, como ejemplo tenemos las becas para producción de tesis en relación a los Derechos Humanos

o libros de editorial propia en colaboración con editoriales locales donde podemos leer a connotados autores. Un ejemplo que podríamos mencionar es *“Política y Arte de la Conmemoración, Memoriales en América Latina y España”*, escrito por Katherine Hite<sup>4</sup>. Generando en ese libro mediante una propuesta teórico investigativa de la autora, un análisis crítico sobre la representación de memoria mediante los dichos “Memoriales”, poniendo a nivel de comparación la producción de estos mediante casos puntuales entre Argentina, Chile, España, Perú, desarrollando mediante esto un contexto de producción entendido tras los traumas acaecidos por dictaduras totalitarias.

Así comprendiendo que el museo no solo plantea la necesidad de crear una memoria histórica local en referencia a las temáticas de los derechos humanos sino generar una visión holística en referencia a una temática que trasciende fronteras.

Por otro lado el museo nos presenta las salas de exposiciones donde podemos encontrar las exhibiciones permanentes, que desarrollan una labor histórica en referencia a las

4.- Hite, K. 2013. *Política y Arte de la Conmemoración, Memoriales en América Latina y España*. Santiago de Chile. Ediciones Mandrágora



Imagen 6. Exhibición temporal FUNA de Bernardo Oyarzun

temáticas propias de los crímenes de lesa humanidad ocurridos en Chile, mediante objetos, registros fotográficos y audiovisuales, al mismo tiempo que mediante pequeñas instalaciones, aquí me detendré en una pieza que consiste en un trozo de muro de la ex fábrica de viviendas sociales KPD, muro que representa la producción social en relación a las necesidades de vivienda potenciada tras el terremoto de 1971.

Muro que siendo lema de los ideales del presidente Salvador Allende funcionó como una pieza pública fuera de esta fábrica, siendo reconvertido durante la dictadura en una especie de altar, borrando la firma del propio presidente que este muro tenía, para tras años de su supuesta pérdida ser rescatado por un grupo de arquitectos quienes junto con registros fotográficos de la Fábrica de la KPD y las viviendas sociales lo expusieron el año 2014 en la Bienal de Arquitectura de Venecia, obteniendo con este proyecto el León de Plata, para más tarde mediante esta revalorización a través del circuito internacional y la esfera pública pasar a ser parte de las exhibiciones permanentes del museo.

Por otro lado, tenemos las exhibiciones de carácter temporal, las cuales son desarrolladas en su mayoría por artistas contemporáneos (ya que a veces participan agrupaciones de derechos humanos), quienes mediante propuestas artísticas trabajando con la idea de memoria y derechos humanos. Aquí me gustaría hacer una mención en referencia a la exhibición del artista chileno Bernardo Oyarzun (Representante de Chile en la 57 Bienal de Venecia), quien para el MMDDHH, realizó una exhibición titulada “FUNA”, donde a través de un trabajo escultórico de variados formatos, desarrolló el conflicto en relación

al símbolo y su capacidad real de significar la memoria histórica pública, cuestionando los personajes de monumentos erigidos, ejemplo que me recuerda el monumento recién retirado del espacio público en la ciudad de Barcelona, dedicado al esclavista “López y López”. La memoria histórica que habita en el espacio público en ocasiones está cargada de monumentos contradictorios socio políticamente hablando.

Finalmente tenemos las piezas artísticas dispuestas por el espacio colectivo de uso público, es decir, las piezas dispuestas en las explanada del museo llamada “Plaza de la Memoria”, dicho espacio de 6.000 m<sup>2</sup>, pertenece al museo, pero que durante el día funciona también como un punto de flujo abierto dentro del diseño urbano de la ciudad. De este espacio desarrollaré una de las que piezas que lo habitan, que por su carga conceptual, llama especialmente la atención de los transeúntes, que a modo de plaza pública se detienen constantemente para participar de ella .

Esta pieza es “*La Geometría de la Conciencia*” del autor Alfredo Jaar, inaugurada el año 2010 junto con el Museo. Alfredo Jaar es un reconocido artista de nacionalidad Chilena radicado en Nueva York, tras el golpe militar. Jarr, quien pertenece a la anteriormente descrita “Escena de Avanzada”, posee un campo de producción muy amplio, siendo para nuestro interés sus prácticas desarrolladas en el espacio público. Así como referencia mencionaré la pieza desarrollada en Chile entre 1979-1981 llamada “Estudios sobre la felicidad” que tiene en su sexta fase del proyecto la apropiación de carteles publicitarios “*auténtico arte público de nuestra época*”<sup>5</sup> con la pregunta “¿Es usted feliz?”, interesante propuesta de Arte en el espacio público que funciona no solo por la ocupación propia del espacio comercial y la revalorización de este como un punto de inflexión discursiva sino que se proyecta a través de la propia esfera pública, entendiendo el interés claro por la discursiva en relación al espectador transeúnte haciéndolo parte activa de la pieza como actor político de esta. Otra intervención realizada en el espacio público ahora en Nueva York, Estados Unidos ocupando el cartel publicitario central del emblemático edificio Times Square, “*Esto No es América (A logo for América)*” en 1987 (Referencia directa a la intervención realizada en el mismo espacio por el artista catalán Antoni Muntadas el año 1985), Intervención que a modo publicitario nuevamente planteaba la temática en relación a la apropiación conceptual de América por parte del Estados Unidos y como este nuevamente en su política de neo colonialismo se había apropiado conceptualmente del continente.

Entonces podemos entender el trayecto conceptual y práctico en el espacio público que a Alfredo Jaar han dotado décadas de producción artística en todo tipo de contextos artísticos siendo la pieza para el Museo de la Memoria y los Derechos humanos una pieza que nuevamente se discute en el ámbito del arte público, pero en una producción de carácter íntimo, donde el espectador no es el transeúnte , sino quien propiamente decide

5.- Gómez , F. 2004. Arte, ciudadanía y espacio público. Revista On the W@terfront. Arte público: memoria y ciudadanía, núm. 5, p. 37 [www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/download/214757/285049](http://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/download/214757/285049) último acceso: 10/04/2018



Imagen 7 ¿Es usted feliz?; Esto No es América (A logo for América). Alfredo Jaar

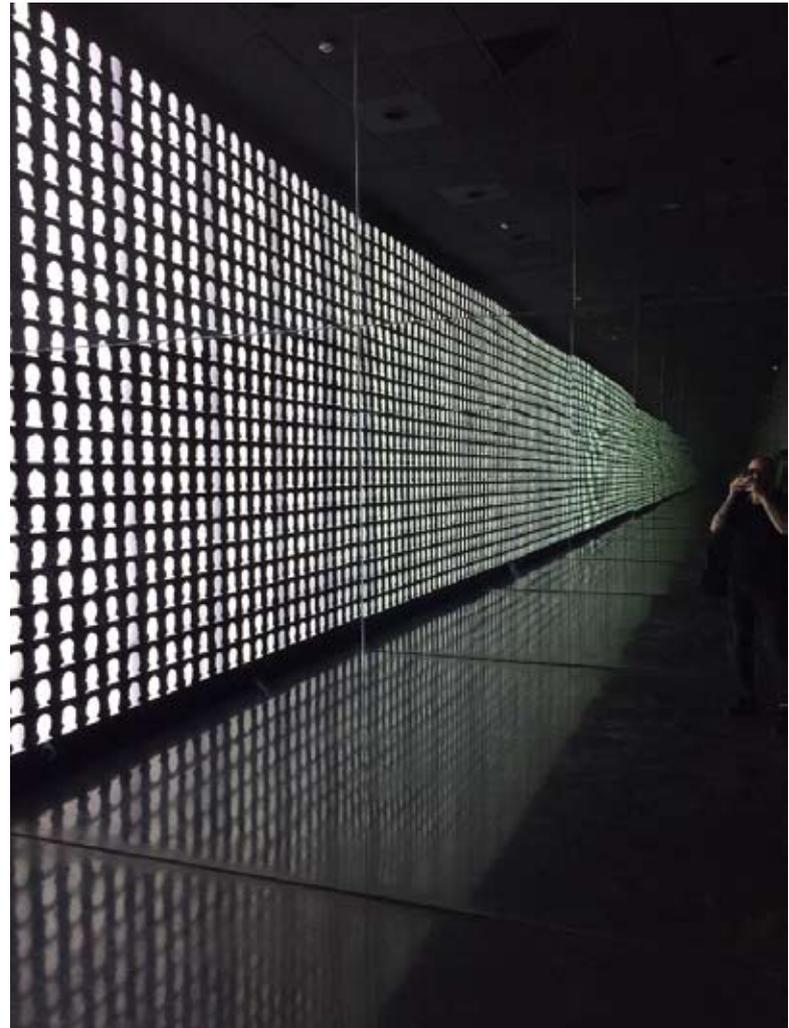


Imagen 8. Registro de Geometría de la Memoria, Alfredo Jaar

entrar a esta pieza que habita un espacio colectivo pero no se puede apreciar a menos que se entre a ella, una articulación opuesta a las anteriores donde el que pasaba estaba expuesto a las piezas.

*"Geometrías de la conciencia"*, consiste en una pieza subterránea, una pieza que invita a descender, en un impulso casi mortuorio bajamos para esperar nuestra entrada (ya que solo se puede entrar en grupos de 10 personas), al entrar a un espacio de 18 m<sup>2</sup> completamente a oscuras perdemos el sentido de la orientación, hasta que lentamente unas 500 siluetas comienzan a iluminarse gradualmente apareciendo, estas identidades sin rostros, identidades que por un juego de espejos en los muros laterales de la sala se proyectan al infinito, siluetas que aparecen y desaparecen, representando a todas las chilenas y chilenos víctimas, gran proporción de ellos corresponden a los detenidos desaparecidos pero las otras pertenecen a personas vivas, sin crear una marginación de las víctimas, trabaja con las ideas de las pérdidas sufridas por TODOS a causa de los crímenes de lesa humanidad, otorgándole un carácter universal y amplio en lo que conceptualmente se refiere.

*“La Geometría de la Conciencia es una obra autónoma que por su emplazamiento se vincula al Museo y se entiende en relación con el; su contexto es el Museo. pero ofrece una experiencia distinta y complementaria. No la historia ni los datos sino la exploración abierta y compleja de pensamientos y sentimientos, a la manera de un poema .*

*Es una obra subterránea, opaca: el edificio transparente del museo se despliega en el espacio hacia lo ancho y hacia lo alto; la obra crea un espacio diferente, al que se debe bajar y con eso sugiere otro tipo de recogimiento y otro tipo de experiencia, que se suma a la del museo y la potencia de manera distinta”<sup>6</sup>.*

Así comprendemos una pieza que podría entenderse como “ANTI MONUMENTO”, recordando en este recorrido subterráneo y político la pieza “Negativ Monument” de Horst Hoheisel realizada el año 1987 y expuesta a modo internacional en la 13 Documenta de Kassel del año 2012.

Pieza donde Alfredo Jaar a modo de intervención interacciona con el espectador de varias maneras, primero invitándolo a este descenso, luego enfrentando un encierro a oscuras para más tarde participar de un juego perceptivo del cual poéticamente podemos extraer muchas lecturas.

Mi elección en relación a la pieza que describí anteriormente no tiene intención de analizar la calidad artística, sino que me resulta mucho más interesante la forma conmemorativa con la cual podemos generar vínculos con otros tipos de producción de arte conmemorativo como lo es el “Anti Monumento”.

Son también de interés las piezas “Al mismo tiempo y al mismo lugar” donde el mural realizado por el artista Jorge Tacla cita los últimos poemas del cantautor Víctor Jara antes de su muerte en manos de militares en el Estadio Nacional, o la pieza “Acción Medular” del artista Fernando Prats, que consiste en una pieza artística en homenaje al General anti golpista Carlos Prats y su esposa, asesinados en 1974 en un atentado en Buenos Aires, Argentina. Y también contamos con la intervención artística de Luis Camnitzer “El Museo es una escuela “, que pertenece a una serie de intervenciones que ha realizado el artista uruguayo por varios museos del mundo.

---

6.- Extracto del documento de presentación de la obra *Geometría de la Conciencia* de Alfredo Jaar. 2010. Santiago de Chile. Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, redactado por Adriana Valdés



Imagen 9.  
Al mismo tiempo, en el mismo lugar de Jorge Tacla; Acción Medular de Fernando Prats; El Museo es una escuela de Luis Camnitzer

**Monumentos memoriales en el diseño urbano de la región metropolitana de Chile.  
Aproximación a la realidad de este tipo de práctica mediante dos estudios de caso.**

***Monumento memorial "Mujeres en la Memoria. Monumento a las mujeres víctimas de la represión"***

Entre 1973 y 1989 se extiende la dictadura militar de Chile, periodo represivo donde muchas mujeres vieron violados sus derechos humanos. Es así que 198 detenidas, desaparecidas o ejecutadas políticas son las víctimas fatales de este régimen del terror entre la que se encuentran jóvenes embarazadas, ancianas y menores de edad, estudiantes, obreras, empleadas y dueñas de casa quienes desde un comienzo sostuvieron esta heroica lucha por el respeto a los Derechos Humanos, buscando a sus detenidos en los lugares de detención, organizando ollas comunes, constituyendo organizaciones, sosteniendo a las desmembradas familias que como náufragos quedaban dispersas por las poblaciones. Esto en números significa un total de 118 ejecutadas políticas en campos de concentración y un total de 72 detenidas que hasta el día de hoy no se conoce su paradero, a este número también deberíamos agregar las miles de torturadas y exiliadas políticas.

Esta pieza tiene por función potenciar simbólicamente el lugar de su emplazamiento y enriquecer el acto de contemplación como manifestación ritual, plásticas y de identidad, para así dar testimonio a las generaciones presentes y futuras de mujeres y hombres sobre los deleznable hechos realizados y la importancia de no olvidarlos para nunca repetirlos, constituyéndose como un hito urbano.

Hito urbano que también supone una reparación simbólica y un reconocimiento a todas las mujeres que de una u otra forma fueron víctimas de la represión que sucedió al golpe militar del 11 de septiembre de 1973 en Chile.

***Historia y proceso***

La historia de este Monumento Memorial no esta exenta de esfuerzo, perseverancia, falta de voluntad política y lucha. En 1992 con el apoyo de la Fundación Salvador Allende se constituía la organización de mujeres, denominada *Comité Pro-Monumento a las Mujeres Víctimas de la Represión* (que tiene por responsables del proyecto a Lucía Chacón , María Raquel Días, Judith Friedman, Amanda González, y Sandra Palestro), quienes se agrupan para poder realizar las gestiones políticas para la realización de un Memorial específico para las mujeres víctimas de crímenes políticos cometidos por el estado militar durante la dictadura. Es así que elaboran un proyecto de ley para poder crear este monumento memorial, proyecto presentado al parlamento por los diputados Laura Rodríguez (humanista) y Mario Palestro (socialista), sin tener mayor éxito.

No es hasta el año 2003, que se logra dotar de fuerza el proyecto para impulsar la construcción del memorial, entendiendo que las voluntades políticas son otras y existen

otros mecanismo estatales de implementación para este tipo de obras en el espacio público, así logrando llevar a cabo su primer avance real cuando el Programa de Derechos Humanos mediante el artículo de ley 19.123 encarga a la División de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas la convocatoria para un concurso de arte público que se implementará a través de la Comisión Nemesio Antúnez, comisión que también en el año 2003 se encarga de conseguir según sus atribuciones un lugar para el emplazamiento de este proyecto, siendo aprobado para su desarrollo el Paseo Bulnes. Así un año después (2004), el concurso público ya tiene un proyecto ganador titulado “*Mujeres en la Memoria*” de los arquitectos Emilio Marín Menanteu y Nicolás Norero Cerda, pero debido a presiones políticas de oposición, es retirado el permiso de emplazamiento de este proyecto por lo cual la Comisión Nemesio Antúnez junto con el programa de Derechos Humanos encuentran como solución paliatoria, el emplazamiento que este memorial ocupa actualmente, situado sobre la estación de metro “Los Héroes”, en el Cruce de la Avenida Bernardo O’Higgins con la Avenida Norte sur , explicándose conceptualmente como un cruce que proyecta al infinito.

El proyecto se inaugura el año 2006 y un año más tarde esta pieza es declarada “Monumento Nacional” a través del Artículo de Ley 17.288, ejercido por el Consejo de Monumentos Nacionales, pasando así a depender y ser resguardado por esta institución. Lamentablemente el lugar donde se instaló distaba mucho de las normas básicas de cuidado que necesitaba un memorial de estas características, siendo constantemente vandalizado de forma muy grave, por lo cual ya en el año 2010 lo podemos ver prácticamente destruido. Así podemos ver solicitudes de medidas de protección y recuperación ya en el año 2012, por parte de la intendencia de Santiago, el Colegio de Arquitectos y el “Comité Pro-Monumento de la Mujer víctimas de la Represión Política”. Finalmente a principios del año 2016 la Comisión Nemesio Antúnez coordinar mediante sus atribuciones la solicitud oficial de movimiento y reconstrucción de este Monumento Memorial en un lugar más óptimo de Santiago, que será nuevamente el “Paseo Bulnes”, pero en otro lugar.

Solicitud aprobada a finales del mismo año pero que hasta el día de hoy no avanza en relación a su desarrollo debido a la falta de capitales para la nueva producción de esta pieza

### **Objetivos<sup>7</sup>**

#### **Objetivos generales**

- Aportar elementos históricos para la memoria colectiva, en la perspectiva de construir una cultura de respeto a los Derechos Humanos.
- Facilitar el encuentro del movimiento de mujeres la transmisión de sus

7.- Extracto del proyecto *Pro Monumento a las Mujeres Víctimas de la Represión*. 2003. Comité Pro-Monumento, Fundación Salvador Allende, Santiago de Chile

aportes sociales, políticos, económicos y culturales en nuestro país.

### **Objetivos específicos**

- Materializar la memoria de la mujer víctimas de la represión a través de un monumento erigido en su nombre.
- Reivindicar la memoria de las mujeres víctimas de la represión en el marco de los derechos humanos.
- Generar discusión entorno a temas relacionados con la lucha de las mujeres por conquistar sus derechos.
- Promover la visibilidad de las mujeres en la construcción del país.

### **¿Cómo se realizó la pieza “Mujeres en la Memoria”?**

Esta pieza se desarrolló mediante un concurso público de tipo estatal, llamando a participación mediante el anuncio a través de redes de contactos digitales y mediante la propia página de la entidad responsable. Este es un concurso promovido por la División Nacional de Arquitectura, en el contexto del programa de “obras y artes”, del Ministerio de Obras Públicas junto con la Comisión Nemesio Antúnez (entidad responsable) mandatada por el Programa de Derechos Humanos la cual actúa mediante la Ley 19.123 (en lo referente a reparación simbólica), además del Comité Pro Monumento a las Mujeres Víctimas de la Represión y la Fundación Salvador Allende, (Imágenes 34 y 35).

Es así que obtiene como resultado :

- 1er lugar la obra de los arquitectos Emilio Marín y Nicolás Norero
- 2do lugar los arquitectos Rodrigo Mora y Ángel Muñoz
- 3er lugar el artista Bernardo Oyarzun y el diseñador gráfico Hugo Muñoz

Cronograma del concurso:

Publicación de Bases: 6 de Mayo 2004.

Consultas: Hasta 11 de Junio 2004

Aclaraciones y respuestas : 28 de Mayo 2004

18 de Junio 2004

Recepción de anteproyectos: 29 de Julio 2004

Jura: 5 de Agosto 2004

Premiación: 9 de Agosto 2004

Coste 75.000.000 pesos chilenos (100.450 Euros), financiamiento estatal y privado (asociaciones de derechos humanos internacionales y nacionales)

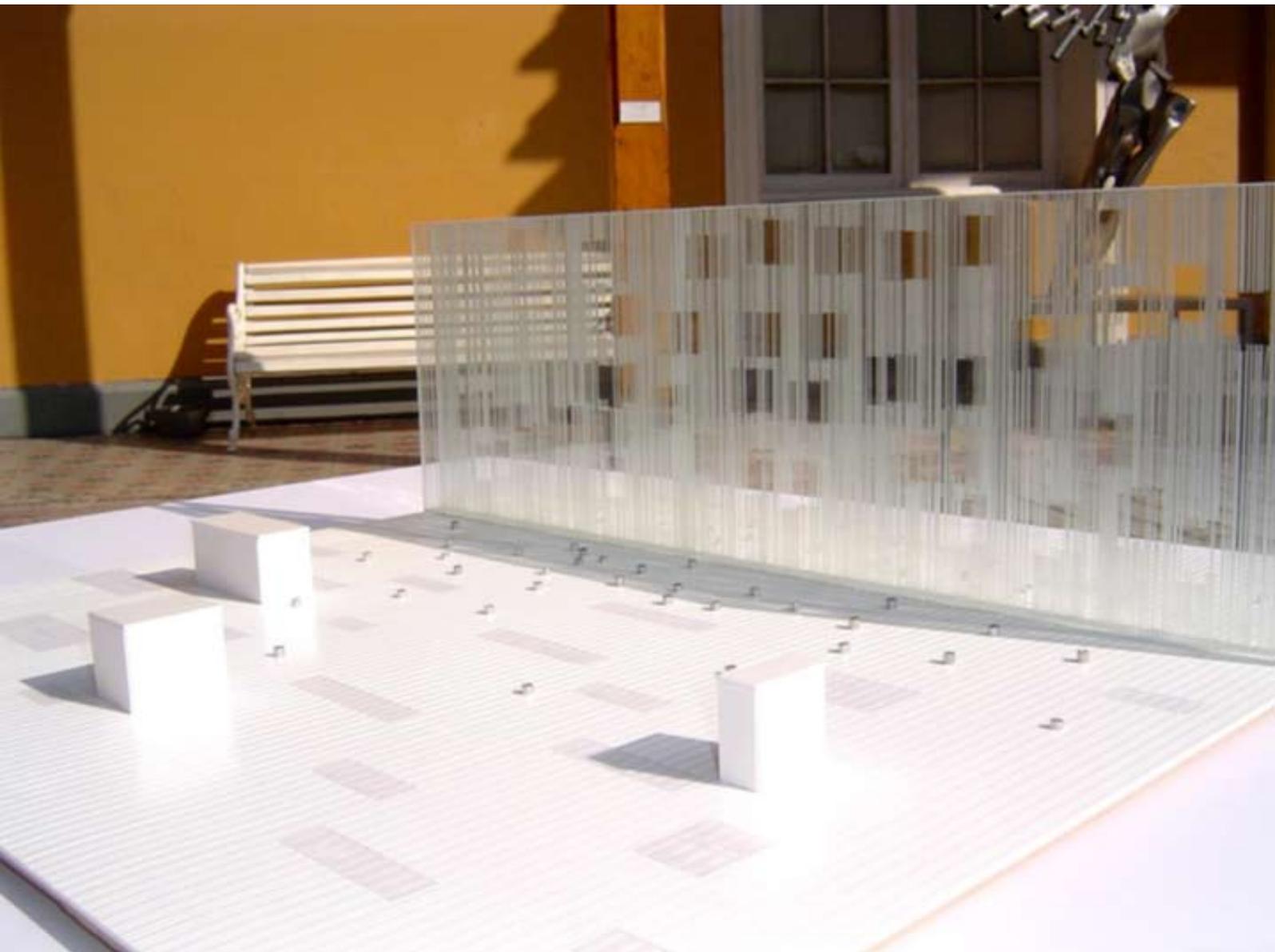


Imagen 10. Maqueta original de Mujeres en la Memoria

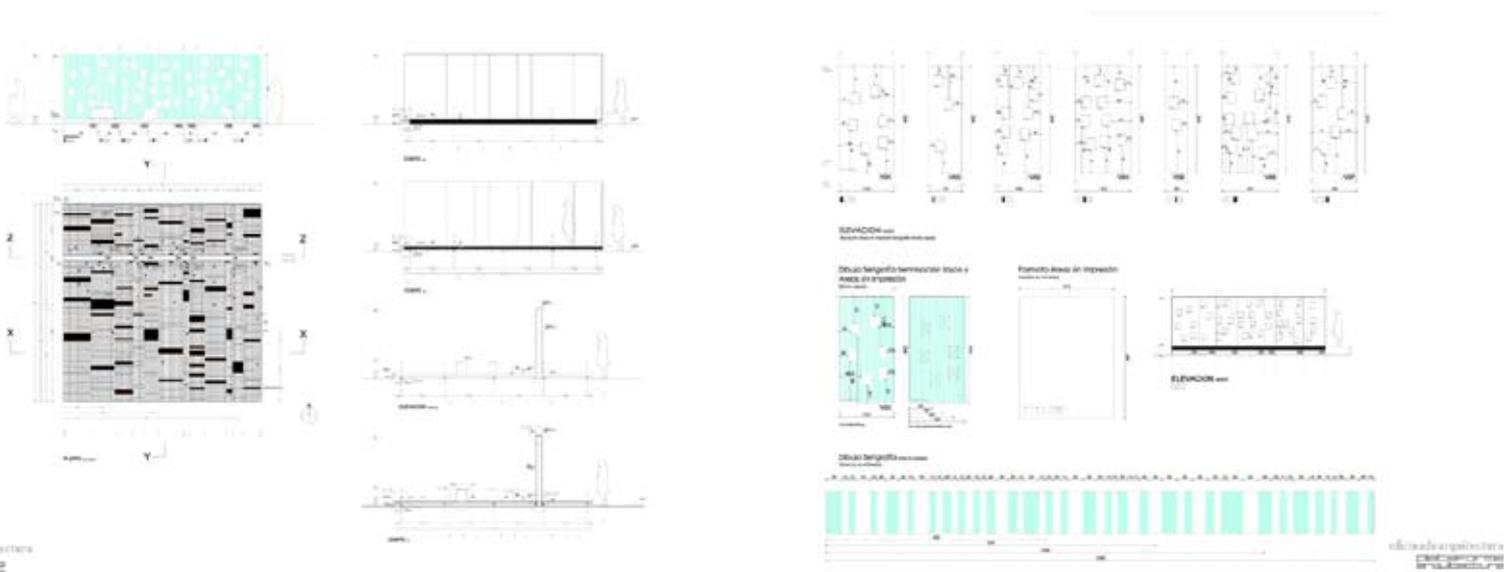


Imagen 11. Planos de planta del proyecto Mujeres en la Memoria.



Imagen 12. *Mujeres en la Memoria. Monumento a las víctimas de la represión, Santiago*

### ***Descripción de “Mujeres en la Memoria”, Monumento a las mujeres víctimas de la represión***

Tras el concurso dirigido por la Comisión Nemesio Antúnez, resultó ganadora la pareja de arquitectos compuesta por Emilio Marín Menanteu y Nicolás Norero Cerda, quienes para el emplazamiento del proyecto *Mujeres en la Memoria* de 49 m<sup>2</sup> (7m x 7m ), desarrollaron una propuesta de un gran carácter poético, que en un principio causó polémica entre familiares de las conmemoradas, quienes esperaban una propuesta mucho más cercana a la mimesis de la realidad, polémicas muy habituales en este tipo de prácticas de selección de proyectos.

La pieza alude a dos de los elementos más significativos y destacados de la iconografía de la lucha por la defensa de los Derechos Humanos que son, las pancartas que portaban las agrupaciones y familiares de los detenidos desaparecidos y los velatones habituales en puntos de conmemoración por crímenes de lesa humanidad y la búsqueda de la reivindicación de estos. Así la pieza consiste en un muro de vidrio ( 2.10 m x 7m) con serigrafías que de forma sintética aluden a los pancartas antes mencionadas donde el



Imagen 13. Iconografía representada en Mujeres de la Memoria, pancartas y velatones



MUNICIPALIDAD DE SANTIAGO  
ALCALDIA

Santiago, 15 de octubre de 2003

**SRA. JUDITH FRIEDMANN V.**  
ARQUITECTO  
COMITÉ PRO-MONUMENTO A LAS MUJERES VÍCTIMAS DE LA REPRESIÓN  
PRESENTE

Junto con saludarle, le informo que el Municipio de Santiago no tiene inconvenientes en la materialización del Monumento solicitado por el Comité que Ud. representa.

En plano adjunto encontrará señalado el lugar, donde se podría realizar la instalación, sin embargo como bajo el subsuelo existe un estacionamiento de uso privado, es de gran importancia que Ud. se comunique a la brevedad con su administrador para resolver en conjunto las posibles alteraciones que podría significar la construcción de su proyecto. En este caso, aunque el subsuelo esta entregado a un particular bajo un contrato de concesión municipal, el Municipio solo tiene injerencia sobre la superficie pública.

Sin otro particular y a su entera disposición, le saluda atentamente,

  
**PATRICIO CORDERO BARRERA**  
ADMINISTRADOR MUNICIPAL

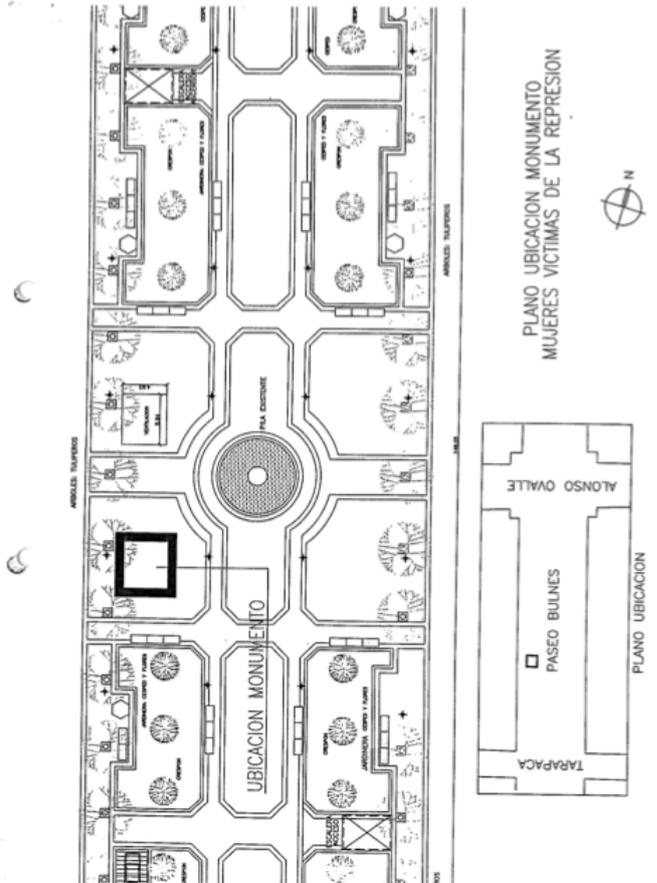


Imagen. 14 Carta de autorización para el emplazamiento en el Paseo Bulnes de “Mujeres en la Memoria”, otorgada por la Ilustre Municipalidad de Santiago

transeúnte se puede reflejar, asimismo el proyecto instala una serie de luces con las que alumbraba la pieza por la noche que son claramente la réplica de las velas dispuestas con soltura, como recordamos en el inconsciente colectivo.

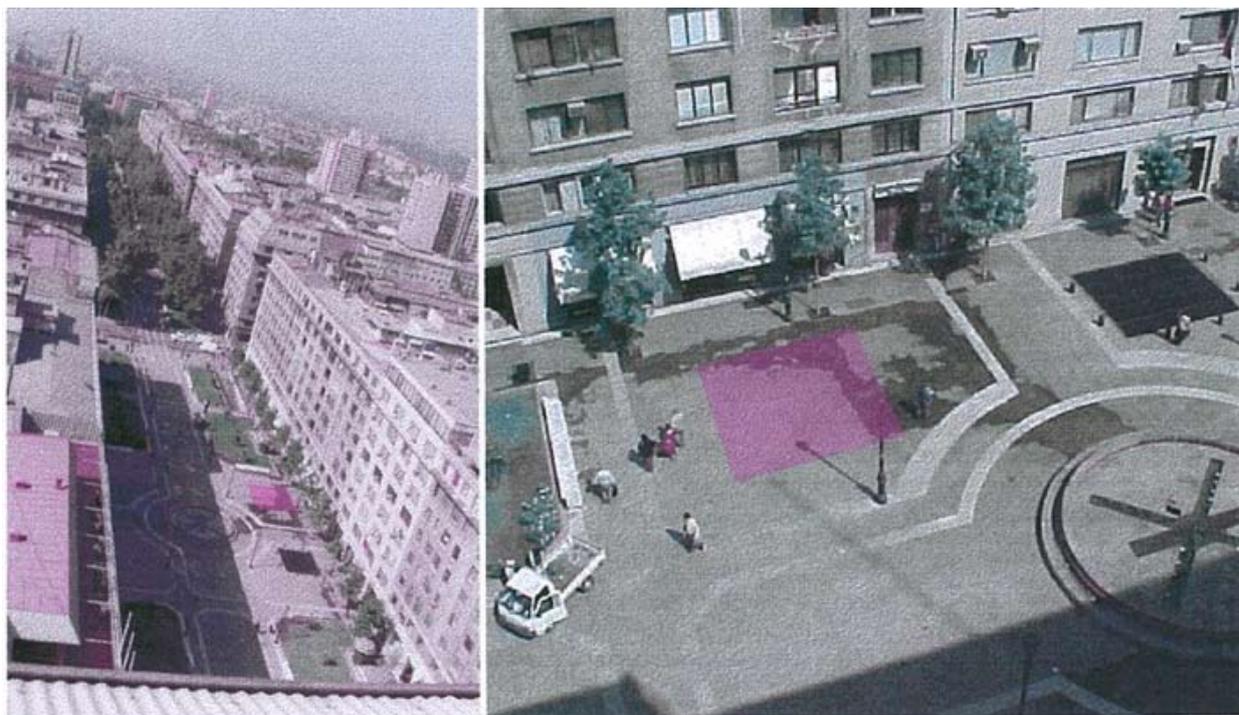


Imagen 15. Emplazamiento Mujeres en la Memoria, indicado sobre la fotografía del lugar



Imagen 16. Fotografía actual de lugar original de Mujeres en la Memoria actualmente ocupado por una terraza

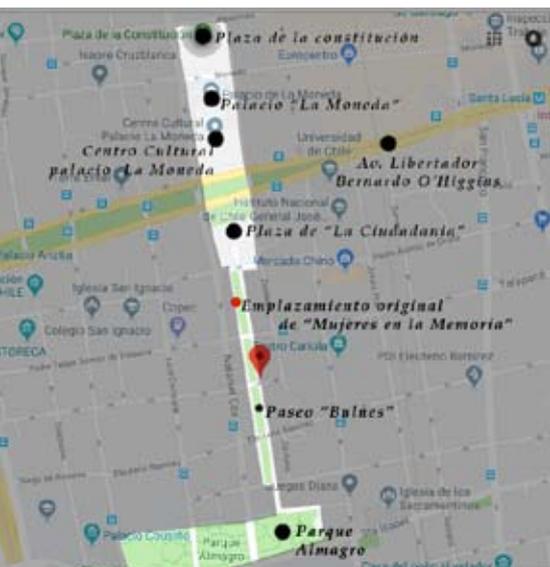


Imagen 17. Diagrama de eje cívico político en el que hubiera estado



Imagen 18. Imagen cenital de la ubicación actual de Mujeres en la Memoria

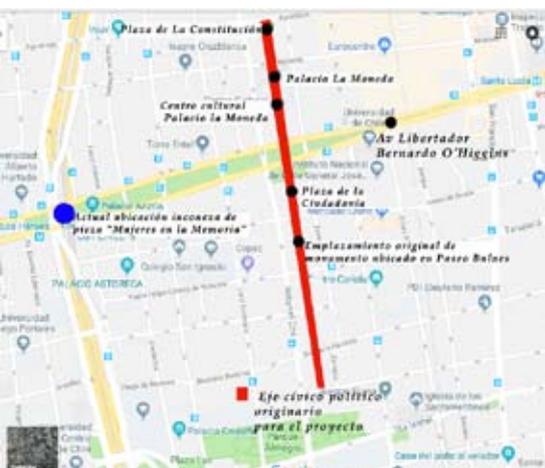


Imagen 19. Ubicación actual de Mujeres en la Memoria en comparación con la original

### Disposición geográfica de “Mujeres en la Memoria”

#### Ubicación original de “Mujeres en la Memoria”

El lugar de intervención autorizado en el año 2003 por la Ilustre Municipalidad de Santiago tras la gestión por parte de la Comisión Nemesio Antúnez fue en el Paseo Bulnes, entre calle Alonzo de Ovalle y Tarapacá, implementación pensada dentro de uno de los ejes cívico políticos más destacados del centro histórico de Santiago, inserto en el casco antiguo de la ciudad que comprende el entorno al palacio de gobierno [La Moneda], La plaza de La Constitución y la Plaza de La Ciudadanía. Así la pieza estaría ubicada en un paseo peatonal de mucho flujo que concentra numerosos servicios del estado en sus 6 cuadras de largo, que finalizan con el Parque Almagro.

Ubicación que ponía en valor el Monumento Memorial por su ubicación geográfica, al coexistir con puntos importantes de la memoria histórico cívica de la ciudad, al mismo tiempo que obtendría un resguardo producido por un barrio tranquilo de vecinos y transeúntes respetuosos de su entorno.

#### Disposición actual de “Mujeres en la Memoria”

El año 2005, tras la negación del espacio originalmente otorgado para el emplazamiento del Monumento memorial “Mujeres en la Memoria”, que originalmente según redacta la autorización otorgada por la Ilustre municipalidad de Santiago estaría ubicada en Paseo Bulnes entre calle Alonso de Ovalle y Tarapacá, la Comisión Nemesio Antúnez junto con el “Comité Pro -Monumento a las Mujeres Víctimas de la Represión” , el Programa de Derechos Humanos y la Fundación Salvador Allende en busca de una solución paliativa, en coordinación con Metro encuentran el lugar donde actualmente se emplaza la pieza, el bandejón central de la Av. Bernardo O’Higgins sobre la estación de metro Los Héroes.

#### Disposición futura para emplazamiento de “Mujeres en la Memoria”

Tras el estado de abandono y deterioro producido por el factor de aislamiento de la disposición actual las autoridades y agrupaciones pertinentes se han movilizad para poder trasladarla. Debido a esta demanda el Consejo de Monumentos

*Reubicación aprobada en paseo Bulnes*

*Nuevo emplazamiento para "Mujeres en la Memoria" (sin fecha de ejecución todavía)*

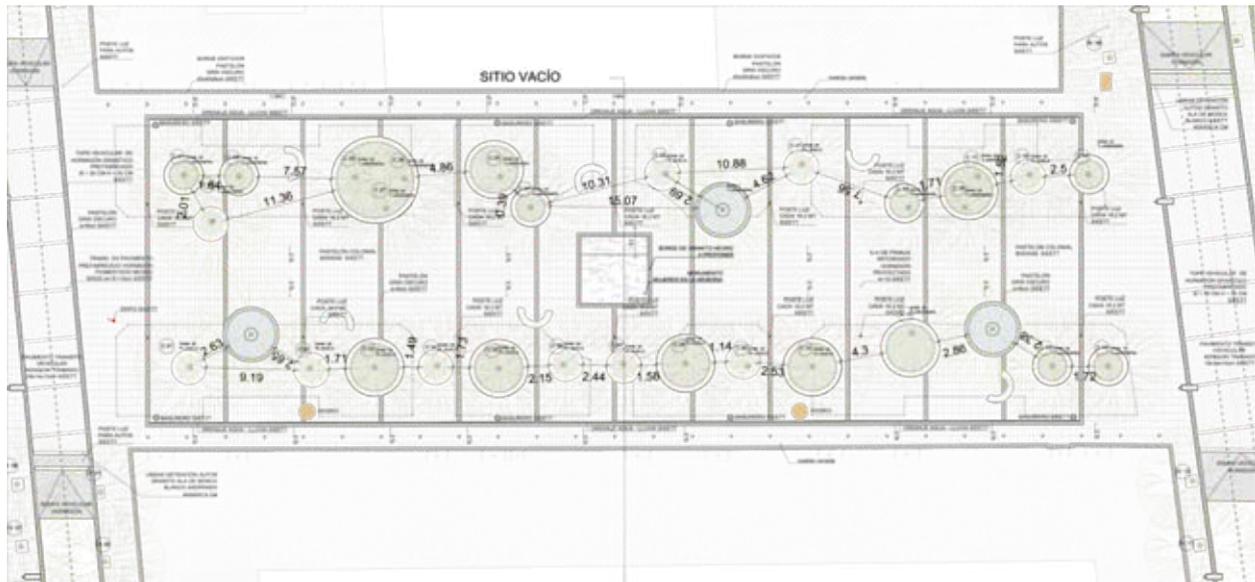
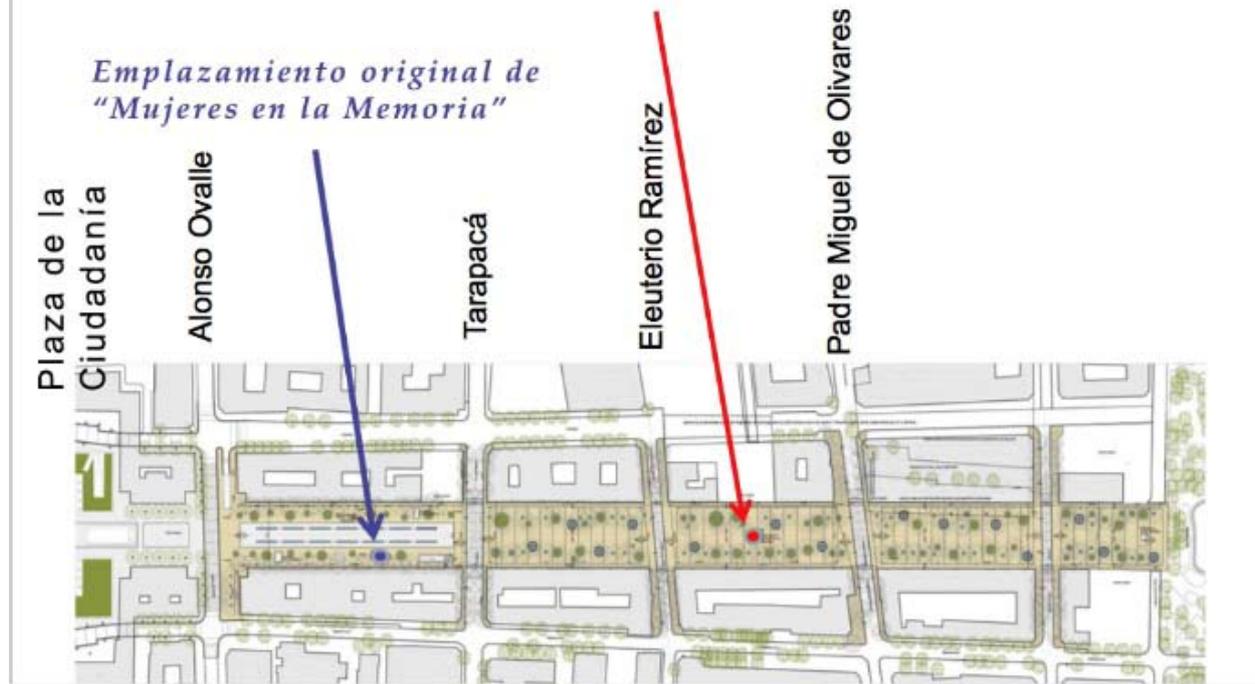


Imagen 20. Nuevo emplazamiento de Mujeres en la Memoria en comparación con el original

Nacionales, órgano regulador y a cargo de esta pieza, declarada “monumento nacional”, autoriza a finales del año 2016 su desplazamiento y reconstrucción en otro punto de la ciudad más propicio.

Mediante la Comisión Nemesio Antúnez es reubicar el monumento en el Paseo Bulnes, dentro del marco de una remodelación, proyecto que se realizará a través del Ministerio de Vivienda y Urbanismo (MINVU).

### **Estado actual**

Como hemos mencionado reiteradas veces el estado de aislamiento que propició el lugar actual de emplazamiento de “Mujeres en la Memoria”, lo llevó a un estado de deterioro y abandono significativo. Es innegable que la solución paliativa no ha sido más que eso, entendiendo que no hubo un estudio previo del lugar ni de las condiciones sociales, simbólicas y arquitectónicas que ofrecía para esta pieza, dentro del entramado urbano de la zona. Dicho lugar previamente a este emplazamiento en el año 2006, ya era ocupado de forma ilegal para viviendas de gente sin hogar y también por drogadictos que se ganan la vida pidiendo dinero o asaltando en las cercanías de dicha estación, sin mencionar el deterioro higiénico producido en las cercanías de este tipo de viviendas. Por otro lado este lugar inconexo simbólicamente con cualquier punto referencial existente en la ciudad no dejaría de aislarse por sí solo, o más bien por el hecho de contener un monumento memorial, si bien como lo explicamos con anterioridad la lucha para obtener este fue ardua y decisiva, pero esto claramente no basta en un contexto de diseño urbano, donde el mismo lugar de realización existe como una isla arquitectónica, que por sus propias características ya ofrece cualidades de inseguridad como la oscuridad propia del lugar nunca solucionada o su completo aislamiento por su propia forma arquitectónica, lo cual alentado por las chabolas ocupadas en el entretecho de la estación deja como resultado un punto olvidado para la población. Por otro lado la desconexión simbólica con cualquier tipo de espacio de estas características solo se alienta al estar rodeado de un tránsito constante que a forma de barreras aíslan esta pieza, no solo físicamente sino psicológicamente ya que el estruendo sonoro producido por el constante tráfico de ninguna forma invita a la visita y la reflexión.

Es así que tras la experiencia de preguntarle por la pieza a los transeúntes que salían de la estación, con la simple pregunta ¿Sabes dónde se encuentra el monumento “Mujeres en la Memoria”?, la respuesta mayoritaria fue un rotundo, NO.

Así mismo repetí el ejercicio (off the record), pero ahora con un público más entendidos en temas de desarrollo en el espacio público (curadores, artistas, arquitectos), la respuesta fue la misma. Podemos darnos cuenta que la pieza está instalada en un aislamiento constante (en todo sentido), por lo que el mismo hecho de visitar la pieza puede poner en riesgo de seguridad del transeúnte. Esto nos lleva a reflexionar sobre la necesidad de proyectos que consideren el entramado urbano en todas sus capas ya que si los



Imagen 21. Chabolas dentro del emplazamiento de Mujeres en la Memoria, 2018



Imagen 22. Chabolas dentro del emplazamiento de Mujeres en la Memoria, 2016



Imagen 23. Deterioro de Mujeres en la Memoria, 2010



Imagen 24. Deterioro de Mujeres en la Memoria, 2014



Imagen 25. Deterioro de Mujeres en la Memoria 2016



Imagen 26. Deterioro de Mujeres en la Memoria 2018



Imagen 28. Imagen de las condiciones lumínicas del lugar, 2018



Imagen 27. Deterioro de Mujeres en la Memoria 2018



entendemos como meros contenedores de piezas terminamos teniendo resultados poco afortunados o inexistentes como estos.

Conviene recordar las declaraciones incluidas en las bases del concurso para la realización de esta pieza y cuestionar su validez fuera del papel.

*“El olvido además de ser una agresión a los familiares, a los ciudadanos que compartieron sus ideales y a todo los chilenos , puede significar una permisividad, que incite a que estos hechos deleznable se puedan repetir.”<sup>8</sup>*

***Reflexión personal entorno a la relación simbólica que se establece entre emplazamiento, estado actual de “Mujeres en la Memoria”, trama urbana y simbolismo social contemporáneo en Chile***

Me es imposible pensar en este monumento y no recordar las piezas publicitarias que lo rodean, donde *“la colonización publicitaria como el auténtico arte público de nuestros época”<sup>9</sup>* , se impone a un Monumento Memorial en completo abandono, hecho que se refleja en las fotografías que he realizado entre los años 2014 y 2018, en las cuales se presenta completamente destruido e inservible en su propósito, sino que también se puede comprobar este estado paupérrimo a través del libro “Política y arte de la Conmemoración” de Katherine Hite, publicado el año 2013 donde ya explica esta situación de aislamiento y olvido que vive la pieza en cuestión, una especie de exilio a nivel de significancia y simbolismo nacional.

Me resulta difícil no pensar en el movimiento de esta pieza de su emplazamiento original al actual siendo el único Memorial dedicado en exclusiva a la memoria de la mujer que es cambiado con un absoluto desdén político desde un punto social y político estratégico de la ciudad a otro que lo alberga hoy en el más grande anonimato.

Me cuesta creer que es coincidencia, que no tiene nada que ver con una cultura cívico política aún muy lejos en temas de “Igualdad sexual”. Un país conservador finalmente, donde mientras escribo, existen 14 universidades tomadas por movimientos feministas reivindicativos quienes saturan las calles con marchas en pro de sus demandas, desborde generado por un estado patriarcal, latifundista como lo es Chile.

Así volviendo al emplazamiento de esta pieza en el entramado urbano, ya asumiendo su triste estado actual, no puedo evitar poner atención en el cartel publicitario que se encuentra hacia la parte noroeste del emplazamiento del monumento memorial, cartel publicitario a modo de pantalla led, que de forma brillante, pulcra y llamativa promociona toda mercancía en un rectángulo que no deja de asemejarse al monumento mismo, pero en contraposición presentándose en un impoluto y perfecto estado. Pantalla donde entre

8.- Extracto de las bases para la realización del memorial Mujeres en la Memoria. 2004. Convocado por el Ministerio de Obras Públicas de Chile, a través de la Comisión Nemesio Antúnez, p. 3

9.- Gómez , F. 2004. Arte, ciudadanía y espacio público. Revista On the W@terfront. Arte público: memoria y ciudadanía, núm. 5, p. 37 [www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/download/214757/285049](http://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/download/214757/285049) último acceso: 10/04/2018

anuncios publicitarios que no se detienen aparece la bandera chilena intercalada cada ciertos momentos. Curioso pensar en la memoria histórica, o más bien, el lugar que se le otorga a esta, cuando se proyecta en una realidad apocalíptica por lo bajo (drogas, asaltos y destrucción física y simbólica de todo recuerdo de la pieza), simultáneamente la bandera nacional brilla, compartiendo el espacio con el capital, dejando por lo menos en contexto los intereses propios de un estado y su identidad. Así mismo dirijo mi mirada desde el mismo punto al noreste, donde aprecio “la Cordillera de los Andes” que nos define y resguarda, paisaje local interrumpido de forma triunfante, por un edificio fálico enorme, imagen que se nos presenta imponente y brillante; se trata de la “Torre Entel”, torre de la empresa privada de telecomunicaciones, que poco a poco se ha transformado en un hito de Santiago a nivel de identidad, como postal, como lugar de encuentro para el football, para año nuevo y demás celebraciones. El sistema neoliberal y su infinito poder fálico brillando nuevamente sobre un pasado histórico representado simbólicamente a través de este descuidado ejercicio de memoria histórica, poética directa de una disputa ya vivida por el territorio nacional que resuena como eco en este gobierno.

Mediante esta reflexión no entro en ningún tipo de crítica conceptual o estética en relación a la propuesta artístico – arquitectónica de la pieza, y mucho menos a la gestión y producción que entiendo fue hasta el último momento una lucha para poder concretar la realización de este monumento memorial, o lograr nuevamente llevarlo a un emplazamiento cerca del original, movimiento aprobado a finales del 2016, sino que intento analizar y reflexionar sobre estas estructuras del entramado urbano que reflejan nuestros intereses e idiosincrasia. Tras un año y medio, “Mujeres en la Memoria” se encuentra sin financiamiento para su nuevo desarrollo en un emplazamiento digno y propio para dicho Monumento Memorial, indicando que las voluntades políticas distan de tener como norte estas reparaciones simbólicas, asumiendo que estos en la actualidad pertenecen políticamente a los ideales de los perpetradores de la democracia.

Entendamos que la memoria siempre ha sido un territorio en disputa y que el tipo de memoria historia a la que nos referimos todavía incomoda a un gran sector del país quienes ven como lastres las demandas simbólicas de reparación, en una intención proyectista de cara a un futuro (económico), sin un pasado (histórico).

No olvidemos que el monumento memorial “Mujeres en la Memoria”, se erige a espaldas del monumento conmemorativo a “Los Héroes de la concepción” que no deja de ser curioso.



Imagen 33. Vista de valla publicitaria led, Torre de telecomunicaciones Entel y Monumento a los héroes de la Concepción

**Monumento Memorial “Un lugar para la Memoria, Paine”. Memorial a los detenidos desaparecidos y ejecutados de Paine**

La zona de Paine, ubicada a 44 km de Santiago, fue una zona rural de grandes haciendas pertenecientes a la oligarquía local hasta mediados del siglo XX, en la cual patronos, obreros agrícolas arrendatarios “Inquilinos” y sus familias convivían en condiciones sociales muy similares a las de la colonia. Esto tuvo un profundo cambio entre 1964-1973 (Presidencias de Frei Montalva/Demócrata Cristiano y Salvador Allende/Socialista), cuando se hace



Imagen 35. Campesinos durante la Reforma Agraria, Paine



Imagen 36. Vecinos de Paine exigiendo justicia, 2017

tangible la reforma agraria en sus dos faces, permitiendo así la redistribución del suelo, lo cual fue una verdadera revolución en la zonas agrícola de Chile que no reflejaban el progreso propio de las ciudades. En este periodo Paine se convirtió en un escenario importante y decisivo para la lucha campesina por establecer cooperativas en territorios arrancados a las antiguas haciendas de la oligarquía nacional.

Tras siglos de explotación por primera vez los campesinos y obreros se atrevían a proclamar sus derechos, así el emblemático asentamiento de Rangue (en la localidad de Paine) paso a formar parte de la vanguardia de la lucha popular por el poder.

Sueños sociales y políticos que se ven truncados tras el golpe militar del 11 de septiembre de 1973, que tuvo por consecuencia directa una serie de acciones de venganza dirigidas desde el Regimiento de Infantería de San Bernardo, acciones que tuvieron por objetivo los líderes campesinos y sus adherentes, comenzando así no solo la persecución política, sino también un proceso de luto que para muchos familiares de los detenidos, desaparecidos y ejecutados de esa fecha aún no ha terminado. Es así que esta “Memoria Traumática” se expande en el tiempo abarcando hasta 3 generaciones; los que sobrevivieron y vieron partir a sus seres queridos, hijos muy pequeños que crecieron con el recuerdo de una foto de quien fuera su progenitor y los hijos de la segunda generación o más bien los nietos de los 70 campesinos desaparecidos y ejecutados. Nos hacemos eco de la reflexión de Katherine Hite al abordar la problemática en torno a ¿cómo deberíamos trabajar con una historia que aborda tres generaciones? en lo que a transmisión de la memoria traumática se refiere *“El desafío radica en apartar el foco de la generación de los asesinados para centrarlo en lo que sienten, buscan o exigen sus descendientes , y también en las repercusiones que todo ello tiene para la política de la conmemoración”*.<sup>10</sup>

No esta demás mencionar que en 1991 el informe de la comisión de Verdad y Reconciliación señaló que Paine era la zona del país en donde más detenciones y desapariciones se habían producido en relación con su población. La búsqueda de cuerpos al día de hoy no tiene la totalidad de los resultados, sin mencionar la incontable cantidad de negligencias ocurridas en los procesos de reconocimiento de los cuerpos encontrados cometidas por los órganos públicos, como fue el caso de los cuerpos identificados en 1994 por el servicio médico legal, el cual 10 años después tuvo que reconocer su error. Así podemos entender el clima de desconfianza y tristeza que viene a enfrentar este tipo de producción de “Reparación Simbólica”.

### ***Historia y procesos que originaron el Memorial a los detenidos, desaparecidos y ejecutados de Paine***

La historia que acompaña el desarrollo del monumento memorial “Un Lugar en la Memoria” tiene una estrecha y directa relación con las manifestaciones realizadas por las mujeres, esposas, hermanas y madres de los 70 detenidos desaparecidos de la comunidad de Paine. Así es primordial comprender que este proyecto parte gestándose en el interior de la “Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos y Ejecutados de Paine (AFDD Paine) “, entendiéndolo que esta es una de las formas de reparación simbólica que desarrollan para poder sobrellevar esta herida aún abierta.

10.- Hite, K. 2013. Política y arte de la conmemoración. Memoriales en América Latina y España. Santiago de Chile. Ed. Mandrágora, p. 112

Es así que partiremos el cronograma con la primera manifestación pública en busca de sus reivindicaciones.

-1989 Fue la primera manifestación pública de las “Mujeres de Paine” reivindicando verdad y justicia para las víctimas de Paine

-1990 Los familiares vuelven a manifestarse, esta vez para exigir justicia en relación con las exhumaciones de cuerpos encontrados en la localidad.

-1991 El informe de la “Comisión de Verdad y Reconciliación” señaló que Paine era la zona del país en que más detenciones y desapariciones se habían producido en relación con su población.

-2000 La Agrupación de Familiares de Detenidos, Desaparecidos y Ejecutados de Paine se formaliza como organización con personalidad Jurídica

-2000 La AFDD Paine, realizó una encuesta entre los habitantes de la localidad para averiguar cuantos descendientes directos quedaban de los 70 ejecutados, resultando más de mil descendientes directos, cifras que sirvieron para dar fuerza e impulsar el proyecto del Monumento memorial.

-2002 Gracias a las gestiones realizadas por la Agrupación, el Programa de Derechos Humanos (ley 19.123), convocó un concurso para el diseño del espacio público “Memorial de Paine, un lugar para la memoria”, encargado a la Dirección de Obras y Artes del Ministerio de Obras Públicas en colaboración con la Comisión Nemesio Antúnez. (Ley 17266), Concurso que fue financiado con fondos del Gobierno de Chile, Ministerio del Interior (Programa de DDHH), Ministerio de Obras Públicas (Comisión Nemesio Antúnez).

-2002 Se elige como proyecto ganador “Un Lugar para la Memoria, Paine” de la artista Alejandra Ruddoff en colaboración con la oficina de arquitectos Iglesias & Prat, que también incluía dentro del equipo a Santiago Amable quien colaboraría con la capacitación de los familiares en la construcción de los mosaicos del Memorial, esto terminaría estando a cargo de Pelagia Rodríguez.

-2003/ Octubre. se realizó el acto de colocación de la primera piedra, en el que se levantó simbólicamente el primer poste en un evento de acción cultural y artística al cual se invitó a participar a toda la comunidad, con gran convocatoria.

-2004 del interior de la AFDD Paine nace la “Corporación Paine un Lugar para la Memoria”, que será quien velará en específico por el desarrollo, cuidado y funcionamiento del monumento memorial hasta el día de hoy.

-2006 se celebraron los Tijerales del Memorial de Paine, actividad de

reconocimiento a los trabajadores que lo construían. Se realizó una conmemoración con música folclórica, a la que asistió gran parte de la AFDD Paine.

- 2006/ Marzo. Se realizó la inauguración simbólica del Memorial de Paine, actividad semi-privada realizada por petición del Presidente Ricardo Lagos Escobar, quien había participado de todo el proceso.

-2006/Octubre. Primera conmemoración del 33º aniversario de la desaparición de las víctimas de Paine realizada en el Memorial.

-2008/ 25 Mayo. Inauguración oficial del Memorial, contó con la asistencia de más de mil quinientas personas y la presencia de la Presidenta Michelle Bachelet Jeria y otras autoridades públicas.

-2012 Desde este año el equipo de educación, visitas guiadas del memorial de Paine ha desarrollado diferentes acciones educativas que buscan contribuir a la reflexión sobre la memoria y los derechos humanos

-2016 Inauguración de la nueva sala de reuniones de la AFDD Paine y la Corporación Memorial Paine. Con fondos en un 75 % Alcaldía de Paine y un 25% DIBAM (fondos estatales).

El montante original del proyecto fue de 115.000.000 de pesos chilenos (153.334 €), sin incluir manutención ni costo de talleres futuros, tampoco contaba con la creación reciente de las salas de reuniones y talleres y el costo del equipo educativo que trabaja en el lugar, por lo que la corporación constantemente busca subsidios nacionales e internacionales en las rutas de memoriales.

### **Objetivos**

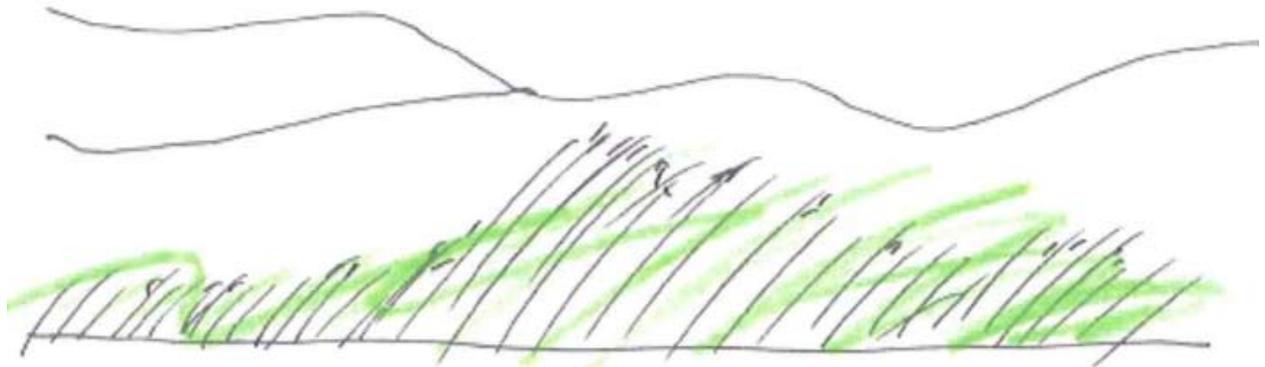
Debemos comprender que los objetivos para este monumento están completamente condicionados por la Agrupación que ha luchado y que es la causa central de la construcción del mismo, la “Agrupación de Familiares de los Detenidos, Desaparecidos y Ejecutados de Paine”, que en su comienzo tuvo por objetivo central “Justicia, Verdad y Memoria”, y que gracias a la tercera generación de implicados añadió no solo fuerza para la gestión y creación del monumento memorial, sino que también incluyó las labores educativas y reflexivas con respecto al tema de memoria histórica. Teniendo por objetivos:<sup>11</sup>

### **Objetivos generales**

-Generar una reparación simbólica para los familiares de los detenidos desaparecidos  
y ejecutados de Paine.

11.- Maureira, J. R. 2009. Enfrentar con la vida a la muerte: Historia y memorias de la violencia de estado en Paine (1960-2008). Santiago. Tesis de Licenciatura en Historia, Universidad de Chile, pp. 107-108

# Memorial de Paine El Recuerdo de las Ausencias



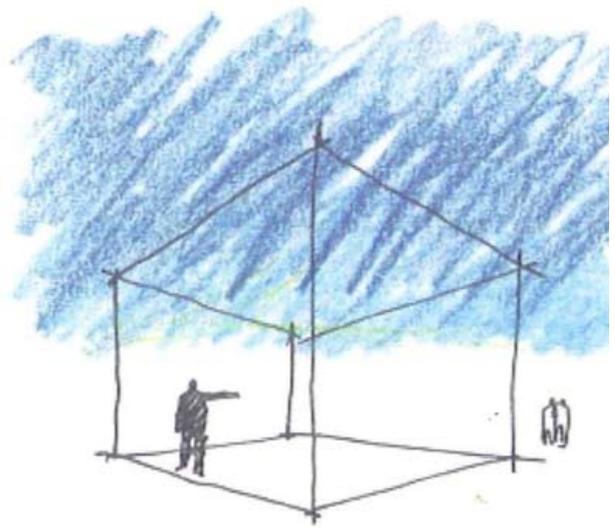
Campo sembrado en Paine. Desde aquí 70 hombres partieron. Hoy un silencioso recuerdo de sus ausencias.

Imagen 37. Bocetos originales de la memoria del equipo ganador. Explicación gestual de los conceptos a desarrollar en la propuesta



El piso de cada ausencia sea construido por la familia. Un mosaico de colores, de luz y esperanza

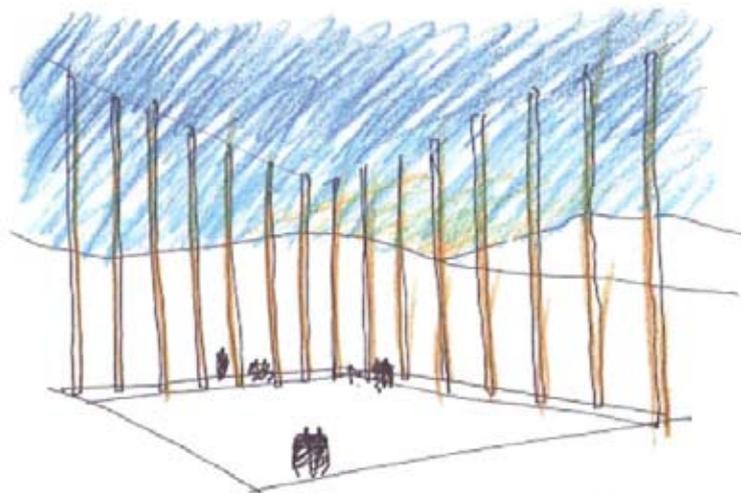
Imagen 38. Bocetos originales de la memoria del equipo ganador. Explicación gestual de los conceptos a desarrollar en la propuesta



El lugar de conmemoración de la ausencia. Aquí están los que ya no están

Imagen 39. Explicación en corte para propuesta espacial del monumento memorial

*El piso canta al caminar te, el sonido de los pasos y el encuentro con el silencio en cada ausencia conmemorada*



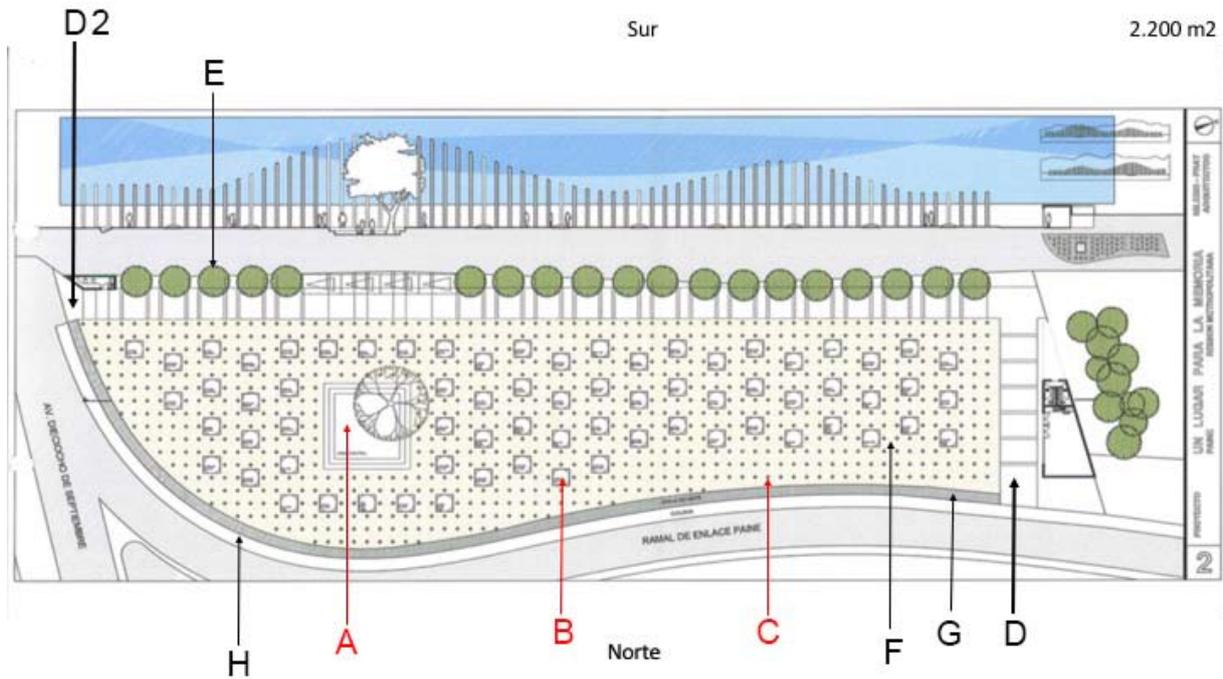
*En el agua central, los maderos intervenidos como espacio interactivo apropiado por todos se suceden las celebraciones y encuentros.*

Imagen 40. Explicación para propuesta espacial del monumento memorial

- Difusión nacional de lo ocurrido en Paine.
- Difusión internacional de lo ocurrido en Paine.

### **Objetivos específicos**

- Integración de la tercera generación en las prácticas de memoria.
- Integración con la comunidad de Paine.
- Generar una educación popular para así construir una historia colectiva de las comunidades.
- Concienciar políticamente a la comunidad, mediante la creación de un “centro de acción social” del memorial, grabando y compartiendo la historias locales para futuras generaciones.
- Generar un espacio de uso colectivo para la comunidad, brindando talleres y espacio para celebración de eventos propios de la zona.
- Realización de visitas guiadas, encuentros educativos y taller de mosaico, para contribuir a favorecer la comprensión de la historia reciente de nuestro país y la localidad de Paine, vinculada a las violaciones a los derechos humanos y sus efectos en la sociedad.
- Promover la no discriminación, el valor de la vida y la dignidad humana.
- Abrir espacios de reflexión para que las nuevas generaciones articulen sus propias proyecciones sin desconocer el pasado.
- Contribuir a construir una cultura de respeto a los derechos humanos que incentive la participación en la comunidad.



- A: Ágora Central
- B: 1de los 70 mosaicos
- C: 1 de los 930 postes de pino
- D: Entradas al memorial,1 y 2
- E: 1 de los 20 alamos limitantes con el predio vecino
- F: Piso de memorial de conchilla blanca
- G: Zanja Limite
- H: Ciclovía

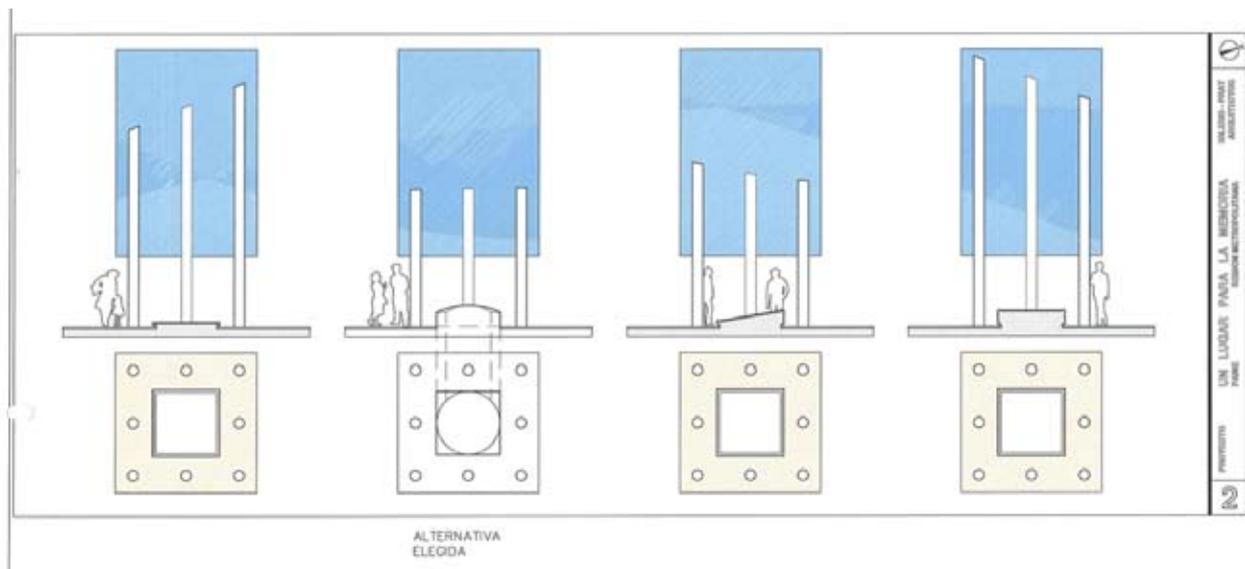


Imagen 41. Planta y sección de la propuesta espacial del monumento memorial

### **Descripción de “Un lugar para la Memoria , Paine”**

*“El único gesto extendido sobre el terreno, colma el lugar y lo esculpe dándole una nueva tipografía. El sitio se convierte en un espacio y en una escultura, que reconoce el paisaje natural del sembradío y lo ordena como una metáfora a un gran bosque artificial, en el que la siembra es el camino y ondula en el viento”.<sup>12</sup>*

El Memorial a los Detenido, Desaparecidos y Ejecutados de Paine, es un homenaje a las setenta víctimas de las violaciones de los derechos humanos durante la dictadura militar en esa localidad. Este monumento memorial consiste en un conjunto escultórico de características paisajísticas de 2.200 m<sup>2</sup>, en el cual el emplazamiento es transformado en una pieza escultórica vivida y transitable (Podríamos pensar en el Vietnam Memorial de Maya Lin), diseñado por la artista plástica Alejandra Ruddoff en colaboración con los arquitectos Jorge Iglesias y Leopoldo Prat, siendo inaugurado simbólicamente al inicio de su ejecución, en el año 2006 y terminando el proceso de construcción e inauguración final el 25 de Mayo del año 2008.

Esta pieza se presenta al espectador como la metáfora de un gran bosque artificial que se erige a partir de Pilares de Pino (10cm de diámetro c/u) instalados verticalmente cortados de forma que recordaran conceptualmente el horizonte andino, como una constante permanente del paisaje chileno, donde a partir de una trama ortogonal de módulos de 1,50 m se erigen 1000 pilares de madera de pino impregnada, que representan a los descendientes de las víctimas y conforman la trama espacial del memorial. Se retiraron 70 pilares de madera para generar los espacios de ausencias, (vacíos de 3 x 3 m) que evocan a cada uno de los hombres desaparecidos. Los 8 pilares que delimitan estos espacios llevan intervenciones escultóricas en sus remates y pueden ser intervenidos libremente con palabras, dibujos, tallados, etc. El suelo de cada ausencia fue construido por los familiares y amigos de las víctimas, a través de un mosaico de cerámica con asesoría de arquitectos y artistas. siendo vital la participación de los implicados en cada uno de estos lugares para su definición espacial.

En el centro del conjunto, encontramos un ágora central de 12 x 12 m, espacio destinado a la convivencia, celebraciones y el encuentro, donde 32 pilares de madera de 12 m de alto dibujan el límite virtual de su perímetro. El pavimento de toda la zona peatonal es de conchuela blanca para reflejar la luz y dar sonido a los pasos, así haciéndonos conscientes de los silencios en los espacios conmemorativos. Mediante esta articulación el caminar y recorrer se propone como una acción simbólica e individual que transcurre en el interior de este sembradío artificial, para encontrar y descubrir los espacios de la ausencia donde nos encontramos con los recuerdos vivos y coexistentes de un pasado y un presente.

12.- Extracto de la Memoria del proyecto Memorial de Paine: El recuerdo de las ausencias presentado por Iglesias, A., Prat L., Ruddoff, A. 2002. Seleccionado por el Ministerio de Obras Públicas de Chile, a través de la Comisión Nemesio Antúnez, Ruddoff A., p. 1

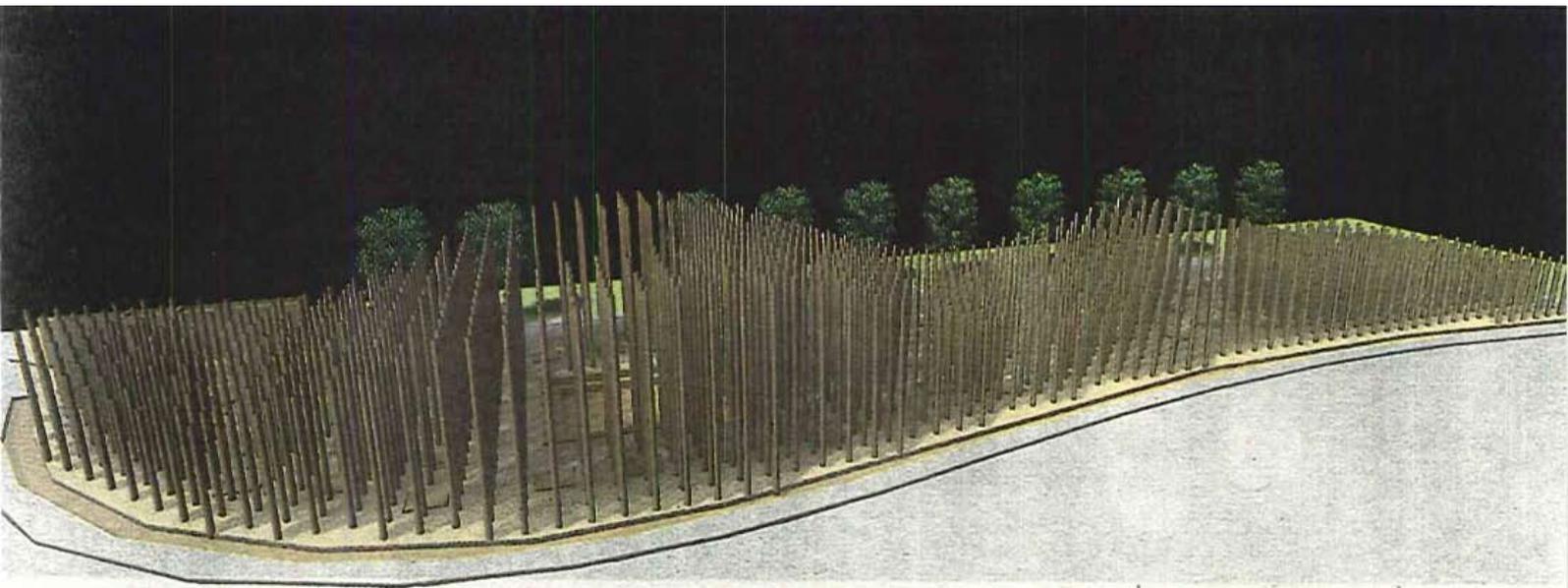


Imagen 41. Explicación tridimensional de propuesta espacial para Un lugar en la memoria, Paine



Imagen 42. Vista del monumento memorial desde la carretera



Imagen 43. Mosaicos desarrollados por familiares en los 70 espacios de ausencias



Imagen 44. Nota de prensa referente al monumento memorial, 2008

*“Los mil postes y 70 mosaicos representan los descendientes directos de los desaparecidos y asesinados de Paine unidos a aquellos a los que perdieron”.<sup>13</sup>*

*“Esta intervención no pasa inadvertida con un gesto radical y rotundo transforma todo el sitio en proyecto, todo el lugar en una escultura. Desde lo lejano es una señal inequívoca de fuerza y unidad y en su interior ofrece recogimiento individual y el encuentro colectivo en una permanente conmemoración”.*

13.- Hite, K. 2013. Política y arte de la conmemoración. Memoriales en América Latina y España. Santiago de Chile. Ed. Mandrágora, p. 117

**Disposición geográfica de “Un Lugar en la Memoria, Paine”**

La ubicación geográfica donde encontramos el monumento memorial “Un Lugar en la Memoria, Paine”, es en la entrada Poniente de la localidad, que colinda directamente con la Ruta 5 Sur, en el tramo Santiago Talca, teniendo la entrada oficial por Calle Dieciocho de Septiembre numeración 2675.

Debemos comprender que esta ubicación es privilegiada ya que le permite interactuar por una parte con la localidad y por otra parte con el país mediante su exposición directa a la Ruta 5, carretera vertebral en esta parte del país.



Imagen 45. Disposición de monumento memorial con respecto a la carretera

Imagen 46. Ubicación del monumento memorial respecto a Paine y la localidad



Imagen 47. Ubicación del monumento memorial respecto a Paine y la localidad

**Reflexión en torno a “Un lugar en la Memoria, Paine**

Es notorio que cuando una producción artístico arquitectónica de esta índole se instala en el seno de la comunidad propia que la demanda, tendrá como directo resultado una acogida de quienes en primera o segunda persona encarnaron las vivencias que de forma simbólica aquí se representan. Pero cuando el proceso de memoria se extiende y llega a una tercera generación, la pieza adquiere una carga simbólica mayor, no solo por representar a los afectados en primera, segunda y hasta tercera persona como acá podemos ver, sino también por que la participación de nuevas generaciones trae como resultado directo el cambio de visión en referencia a hechos históricos, la visión por el trauma transmitido

y no el vivido. Así podemos comprender entonces que las propuestas que esta última generación presenta, poseen visiones más generales en referencia a las formas de crear memorias histórico colectivas, funcionando así como catalizadores que les permitan generar cohesión dentro de una comunidad concreta y más importante en una sociedad contemporánea. Es así que el valor propio de este monumento memorial esta dado por valores participativos y de apropiación local, lo cuales dentro de su particularidad resuena como eco de una memoria en constante significación y que mediante este tipo de actos de identidad local podemos proyectarlos de forma internacional, permitiéndonos generar dos capas dentro de las relaciones simbólicas que nos ofrecerá como usuarios la propia pieza. Por un lado, tendremos una lectura basada directamente en los hechos acaecidos, nombres, parientes, recuerdos vividos y experiencias personales. Por otro estará habitando el contexto holístico de lo que aquí se significa, de lo que aquí sucedió como lección global, un recuerdo triste e irrepetible como el “Holocaust Mahnmal”(Monumento Memorial al Holocausto), pero que desde una particularidad local nos permite una proyección universal. Particularidad local fundamental que se desarrolla mediante el trabajo *in situ* de los familiares en los mosaicos existentes en los 70 espacios que representan a los desaparecidos, así transformándose el gesto participativo en un gesto de apropiación que le brinda una carga emotiva real, donde no solo recordamos las tristes y brutales desapariciones de 70 campesinos y vecinos de la comunidad de Paine, sino que también conmemoramos la historia de estos más de mil descendientes directos que continúan en busca de una legitimización de sus vivencias post traumáticas y las de sus familias.

Entonces podemos entender este monumento memorial como una pieza que paralelamente existe en tres tiempos, en el pasado mediante los recuerdos dolorosos de los detenidos desaparecidos y ejecutados, en el presente mediante la vivencia propia de esos más de mil descendientes directos que de una u otra forma sufren aún estos hechos y en el tiempo futuro, entendiendo la proyección más holística que se plantea desde un punto de vista local a una internacionalización de los conceptos de Derechos Humanos e Igualdad, así repitiendo la consigna “Para que nunca más”, entendiendo para esta última la vital importancia de las acciones educativas y de reflexión generadas por la misma corporación encargada del monumento memorial.

*“El monumento es una expresión de duelo y los símbolos se entrelazan con una profunda pena. Sin embargo, también expresa vigorosamente la presencia de una memoria viva, en la que insiste la tercera generación de descendientes de aquellos que lucharon. Los nietos ponen de relieve su deseo de recuperar la humanidad y la inspiración de sus abuelos”<sup>14</sup>*

---

14 Hite, K. 2013. *Política y arte de la conmemoración. Memoriales en América Latina y España*. Santiago de Chile. Ed. Mandrágora, p. 96

## Conclusiones

Tras el análisis desarrollado mediante la bibliografía consultada podemos concluir que en Chile los procesos de memoria histórica han estado relacionados a las prácticas de arte público y de hacer ciudad desde sus orígenes hasta el día de hoy, distinguiéndose tres grandes formas, ligadas cada una directamente a los procesos históricos, políticos y sociales que vivió el país. Así en un comienzo podemos apreciar la estatuaria Conmemorativa, con la cual se construyen los ideales morales e históricos de esta nueva república en pro de sus próceres inmortalizados en bronce a. idealizaciones republicanas que generan primarias memorias históricas de orientaciones europeístas, política y estéticamente hablando. En segundo lugar y casi un siglo después, podemos reconocer la clara y fuerte influencia que tuvo el muralismo mexicano, como nueva forma de arte público donde la mirada aún pedagógica se puso en el continente y su pueblo, transmitiendo una memoria de corte popular con difusión de ideales latinoamericanistas y locales. Para finalizar, con una tercera forma de memoria histórica ligada ya directamente al concepto de “reparación simbólica” propio de los gobiernos democráticos existentes tras la dictadura militar, los cuales utilizan el espacio público como uno de los soportes para el desarrollo de la post memoria. Llevada a cabo mediante el desarrollo del monumento memorial en el entramado urbano, para mediante estos proyectos dotar a la comunidad de hitos físicos y palpables que simbolicen esta nueva sociedad democrática, igualitaria y basada en el respeto a los derechos humanos.

Propuestas que entendemos para su óptimo resultado necesitan de proyectos interdisciplinarios que permita generar visiones holísticas sobre los terrenos y temáticas de acción, tal como nos plantean Antoni Remesar, Oriol Bohigas, Horacio Capel entre otros. Comprendiendo así que no solo basta con un desarrollo multidisciplinar, sino también con un estudio real del público objetivo para el cual se desarrollan estas piezas y como estos hoy en día son los encargados no solo de activarlas sino de hacerlas existir dentro de un entramado urbano que tiene por piel grafitis y rallados, “auto publicidad y vandalismo” (estando mismo tiempo en manos de la publicidad capital). Difícil lugar entonces el que ocupan estas prácticas de memoria, las cuales dependen para su existencia de este espacio público contemporáneo donde el espectador se transforma en el detonador de la carga simbólica de estos mismos. Es así que comprendemos los dos estudios de caso como perfectos ejemplos de lo antes expuesto, presentando como evidencia una abismal diferencia a nivel de resultados simbólicos y físicos. Por un lado, vemos el caso de “Mujeres en la Memoria”, donde la propuesta de un carácter claramente estético, no hace más que proponer y desarrollar citas formales alusivas a la agrupación conmemorada, enfrentando a esta como público ajeno y distante, para luego encarar otra problemática ya externa a la propuesta. Siendo el movimiento de su lugar de emplazamiento original, un punto aleatorio de la ciudad donde se ubica, sin estudio previo de las cualidades del entramado urbano donde se emplazará. Así hoy tenemos como resultado una pieza en

completo abandono y destrucción de la cual no se habla más allá que para recalcar su apocalíptico estado, así *“Mujeres en la Memoria”* se transforma en un punto negro de la memoria histórica desarrollada en el espacio público.

En contraposición tenemos *“Un Lugar para la Memoria, Paine”*, proyecto que contempla desde la propuesta inicial la participación de las agrupaciones implicadas como algo imperante para su éxito, no solo en los 70 mosaicos existentes que recuerdan a los detenidos desaparecidos y ejecutados políticos, que serán realizados en manos de los familiares y amigos, sino con la creación de un ágora central, como lugar de reuniones para la comunidad, incitando a la participación.

Disparaes resultados para proyectos de orígenes similares, en un país que busca mediante variados formatos la construcción de esta nueva post-memoria. Así es claro generar reflexiones entorno al espacio público y su habitar artístico mediante diferentes tipos de proyectos, los cuales creemos deben considerar estas variantes y antecedentes de producción .