

Batallas culturales y memorialización en Chile: reflexiones sobre las posibilidades críticas y la autonomía del arte público en la posdictadura

Cultural Battles and Memorialization in Chile: Reflections on the Critical Possibilities and Autonomy of Public Art in the Post-Dictatorship

Hernán Cuevas Valenzuela

Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Austral de Chile
hernan.cuevas@uach.cl

Resumen

Este artículo se pregunta si hubo, en el Chile de la posdictadura, limitaciones a la autonomía de la producción cultural y artística sobre la memoria de eventos traumáticos. En particular, se analiza el contenido y la historia de la producción de secciones relevantes del mural Memoria Visual de una Nación del artista chileno Mario Toral. El artículo demuestra que el arte público fue una arena de lucha por los sentidos de la democratización durante la posdictadura. Para ello usa conceptos de la teoría política posestructuralista, los estudios culturales, la filosofía de la memoria y los estudios de la memoria. El artículo ofrece también una interpretación de la producción cultural como un proceso abierto y contingente. Concluye que la transición *vía transacción en Chile influyó negativamente sobre el campo de producción artístico reduciendo su autonomía y divergencia respecto del discurso político dominante en el período.*

Palabras clave: memoria, trauma, derechos humanos, transición vía transacción, autonomía del arte.

Abstract

This article asks whether there were, in post-dictatorship Chile, limitations of the autonomy of cultural and artistic production addressing the memory of traumatic events. In particular, the article analyzes the content and history of the production



Received: 02/06/2020. Final version: 30/11/2020

eISSN 0719-4242 – © 2021 Instituto de Filosofía, Universidad de Valparaíso

This article is distributed under the terms of the

Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 Internacional License



CC BY-NC-ND

of some relevant sections of the mural painting *Memoria Visual de una Nación* by the Chilean artist Mario Toral. The article demonstrates that public art was an arena of struggle for the meaning of democracy during the postdictatorship period. To do this, he uses concepts from post-structuralist political theory, cultural studies, the philosophy of memory, and memory studies. The article also offers an interpretation of cultural production as an open and contingent process. It concludes that the transition via transaction in Chile had a negative influence on the field of artistic production, reducing its autonomy and divergence from the dominant political discourse in the period.

Keywords: memory, trauma, human rights, transition through transaction, autonomy of art.

1. Introducción

¿Qué limitaciones impuso ese contexto posdictatorial a la producción cultural y artística en Chile? La producción contracultural, tan característica durante la dictadura, se transformó, consolidándose como un campo de creciente valorización para el capital en la posdictadura. Como ha señalado una importante crítica chilena del período, “... hoy impera una forma de imaginar la vida social que toma sus elementos simbólicos y de fascinación de la gran metáfora del mercado” (Valdés 2008, 44). En ese contexto, ¿pudo el arte funcionar como un espacio de reflexión autónomo, capaz de examinar críticamente el orden imperante y su imaginario social y la ideología del consensualismo? ¿Qué restricciones sobre la producción artística operaron en la democracia posdictadura? ¿Qué relación ha tenido la producción artística con la política institucional, el estado y las organizaciones empresariales, y con qué efectos?

La teoría social y política, así como los estudios culturales contemporáneos, que son las perspectivas en que se enmarca este artículo, conciben la cultura, sus objetos, las identidades socioculturales y la semiosis como inherentemente conflictivos y políticos (Hall y Whannel 2018; Holmes 2004; Mouffe 2008; Turner 2003). Desde este enfoque, para comprender la cultura chilena y la producción cultural, especialmente aquella que se alimenta de su ideologizada y dividida cultura, es más importante atender a los nudos problemáticos y los asuntos sin solución que son fuente de permanente ansiedad y discrepancias que dinamizan las controversias sociales y conflictos coyunturales entre los actores, que identificar los valores y significados compartidos en la sociedad. Chile contemporáneo es un país dividido, con soterrados pero muy enraizados clasismo, racismo e intolerancia (Larraín 2001; 2006; Larrañaga et al. 2017; Tijoux 2016). Raza, clase, y posición ideológica son marcadores de la división social y el trauma identitario constitutivo de la cultura nacional (Cuevas 2008; 2015a). Este trasfondo de clivajes sociohistóricos connota las violaciones de los derechos humanos perpetradas durante la dictadura de Pinochet con sentidos derivados de una larga historia de injusticias, daños y sufrimientos acumulados que afectaron principalmente a los sectores populares (Illanes 2002). La memoria de esos sufrimientos irrumpe, de tiempo en tiempo, como un



eje de controversia cultural y política principal; y lo hace con una pesada carga de injusticia y profundas implicancias ético-morales (Larraín 2006; Loveman y Lira 2002; Richard 2010; Stern 2013; Wilde 1999). La problemática de las violaciones a los derechos humanos se ha instalado como un “punto de preocupación” (Laitin 1988) que revela un profundo antagonismo social constitutivo e irreducible (Cuevas 2008).

Ante la profundidad traumática de las violaciones a los derechos humanos, distintos agentes han generado diferentes estrategias de manejo. Unos han fomentado la realización de la justicia y el reconocimiento de las víctimas por medio de actos de memoria que promueven la integración simbólica del trauma. Otros han planteado la necesidad de “superar el tema”, relegándolo a un segundo plano en la agenda política o reprimiéndolo a través de acciones de exclusión, silenciamiento, ocultamiento, e invisibilización para cubrir con un manto de olvido a las víctimas y sus experiencias de dolor extremo. Sin embargo, lo reprimido suele re-emergir en Chile como “irrupciones de la memoria” (Wilde 1999). A mediados de 2015 se produjo una nueva coyuntura política que evoca el “retorno de lo reprimido” (Evans 1996). El hecho gatillante fue el quiebre del eufemísticamente llamado “pacto de silencio” que protegió por más de 29 años a los victimarios del así llamado “Caso Quemados”, uno de los más horribles crímenes perpetrados durante la Dictadura. El 2 de julio de 1986, la estudiante universitaria Carmen Gloria Quintana y el fotógrafo Rodrigo Rojas de Negri fueron detenidos durante una jornada de protesta nacional por una patrulla militar, rociados con kerosene y quemados vivos. Rodrigo Rojas falleció producto de las heridas, pero Carmen Gloria Quintana sobrevivió a más de 40 operaciones, y a años de terapia física y psicológica para enfrentar las dolencias y el trauma provocado por el ataque que la dejó con el 62% de su cuerpo quemado. El 2015, debido a la inesperada declaración de uno de los miembros de la patrulla militar que rompió el ominoso silencio, se produjo la reapertura del caso judicial, hasta entonces sobreesido. Durante algunas semanas, el ex conscripto que declaró y Carmen Gloria Quintana fueron entrevistados en televisión, radio y por medios escritos. Además, como resultado de la reapertura de la causa, en la arena política y en los medios de comunicación también se revitalizó la memoria de las violaciones a los derechos humanos. Sólo el 21 de marzo de 2019, 32 años después del brutal ataque, el Juez Mario Carroza dictó sentencia contra 11 militares en retiro.

Este artículo discute las limitaciones que tuvieron las políticas de memorialización en la posdictadura en Chile. Toma como caso ejemplar una situación que raya en la censura: Mario Toral, reconocido pintor chileno, autor del monumental mural “*Memoria Visual de una Nación*” (1996, 1998) (en adelante MVN) ubicado en la estación de metro Universidad de Chile, fue presionado por actores de gobierno y la empresa Metro para que retirara de la obra el perturbador friso “1986. *El Martirio de Carmen Gloria Quintana y Rodrigo Rojas*”. Este representa el conocido “Caso Quemados” relatado arriba. La trágica imagen simboliza por su medio el tema más general las violaciones a los derechos humanos durante la dictadura de Pinochet. Aunque estuvo pictóricamente concluido, el friso fue retirado antes de la inaugura-

ción de MVN, mientras el ex Dictador Pinochet se encontraba detenido en Londres (1999). Como veremos, sólo el 2015, 16 años después de la inauguración de MVN, el controvertido friso fue repuesto en un simbólico acto de restitución de la memoria.

Esta situación particular refiere a una cuestión más general: ¿Qué límites enfrenta la construcción de la memoria del trauma colectivo y los actos concretos de memorialización, en sociedades posdictatoriales? La producción de MVN demuestra que el campo artístico en Chile reflejó una cultura desdiferenciada de la política durante la posdictadura, y que las políticas de memorialización y el arte tenían un status no-autónomo. En efecto, esta clase de producción cultural crítica se encontraba subordinada a la ponderación y juicio de los actores políticos y sus controversias características de la posdictadura, lo cual se expresó en la limitación de la libre expresión artística. Como veremos, el contexto postransicional, marcado por los legados autoritarios y la persistencia de poderes fácticos, principalmente de militares y empresarios, así como por la débil convicción de las fuerzas democráticas en el poder desde 1990, pueden explicar la disposición de la élite democratizadora a sacrificar las políticas de memorialización ante coyunturas de álgido conflicto político, como la vivida durante la detención de Pinochet en Londres. El raciocinio político-pragmático ponderó la inconveniencia de un acto de memorialización versus el imperativo (percibido) de gobernabilidad democrática, construcción de consensos y reconciliación nacional.

La estructura del artículo es la siguiente. La sección dos presenta los conceptos de memoria colectiva y marco social (e ideológico) de la memoria. En esta sección abordo los problemas de la formación de la memoria social desde la dialéctica entre memoria y olvido. La filosofía (Ricoeur 2004), los estudios de la memoria (Barahona et al 2001; Collins 2010; Halbwachs 2004; Illanes 2002; Jelin 2002; Jelin y Langland 2003; Nora 2009; Olick y Robbins 1998; Stern 2000; 2013; 2014; Wilde 1999), la sociología cultural del trauma (Alexander 2012), y los estudios culturales del arte (Richard 2010; Hall y Whannel 2018), coinciden en comprender la significación y la producción cultural como un proceso de construcción social y político del significado. Utilizaré conceptos de la teoría política posmarxista y psicoanalítica (Glynos 2001; Laclau y Mouffe 2010; Laclau y Zac 1994; Stavrakakis 1999; Žižek 1989) para dar cuenta de este proceso como una lucha por la hegemonización discursiva del significado; proceso cuyo resultado es contingente y permanece abierto. Así, actos de invisibilización o silenciamiento de una experiencia traumática pasada, y actos de recuperación que reintegran simbólicamente lo reprimido, adquieren sentido en el marco de las luchas contemporáneas por la significación, la memoria y la justicia postransicional. En tal sentido, el relanzamiento de MVN el 2015 fue un acto político de reconocimiento y reparación simbólica de las violaciones a los derechos humanos por medio de la restitución de un “lugar de memoria” (Nora 2009; Collins y Hite 2009; Jelin y Langland 2003). La tercera sección analiza el discurso político de algunos de los intelectuales orgánicos de la transición chilena. Se propone que el curso de acción favorecido por la élite democratizadora, a decir, una transición pactada con las fuerzas autoritarias, reprimió los elementos conflictivos del ciclo político de la dictadura por medio de una ideología del consenso. Para ello elaboró una narrativa de la transición

que relacionó las figuras del miedo, el consenso y el trauma, con el interés de fomentar una sociedad aparentemente reconciliada. Este es el trasfondo político y cultural que subyace al desarrollo de la sección cuatro, que presenta el caso del Panel “*Los Conflictos*” y la invisibilización o censura del friso “*1986. Martirio de Rodrigo Rojas y Carmen Gloria Quintana*”. El análisis de su producción refleja la dialéctica recuerdo/olvido de la formación de la memoria y la lucha por la hegemonización discursiva de su significado. Concluyo que a pesar de que considero que la restitución de la memoria de los derechos humanos en Chile y el mundo es una necesidad ético-política, mi enfoque sugiere que existe una imposibilidad de que la memoria colectiva funcione como fundamento de una sociedad sin exclusiones, reconciliada, plena y armónica. En ese sentido, la memoria inclusiva, la justicia y la sociedad plena y reconciliada señalan a un horizonte social imposible pero, a la vez, deseado.

2. Historia, memoria social y marcos sociales e ideológicos de la memoria colectiva

En esta sección presento los conceptos de memoria colectiva y marco social de la memoria. En un segundo momento plantearé que los marcos sociales de la memoria colectiva son también marcos ideológicos. Pero antes de desarrollar estos contenidos, será útil clarificar brevemente la distinción entre historia, historiografía y memoria.

Convencionalmente, el término historia se refiere al dominio de la realidad que cubre los hechos del pasado. En una segunda acepción, historia es sinónimo de historiografía, es decir, de la disciplina que conoce los hechos del pasado. Respecto de su relación con la memoria, Pierre Nora es quien más finamente elaboró la distinción entre memoria e historia, por lo que vale la pena citarlo *in extenso*:

La memoria es la vida, siempre encarnada por grupos vivientes y, en ese sentido, está en evolución permanente, abierta a la dialéctica del recuerdo y de la amnesia, inconsciente de sus deformaciones sucesivas, vulnerable a todas las utilizaciones y manipulaciones, capaz de largas latencias y repentinas revitalizaciones. La historia es la reconstrucción siempre problemática e incompleta, de lo que ya no es. La memoria es un fenómeno siempre actual, un lazo vivido en presente eterno; la historia, una representación, del pasado. Porque es afectiva y mágica, la memoria sólo se ajusta a detalles que la reafirman; se nutre de recuerdos borrosos, empalmados, globales o flotantes, particulares o simbólicos, es sensible a todas las transferencias, pantallas, censuras o proyecciones. La historia, por ser una operación intelectual y laicizante requiere análisis y discurso crítico. La memoria instala el recuerdo en lo sagrado; la historia lo deja al descubierto, siempre prosifica. La memoria surge de un grupo al cual fusiona, lo que significa, como dijo Halbwachs, que hay tantas memorias como grupos; que es por naturaleza múltiple y desmultiplicada, colectiva, plural e individualizada. La historia, al contrario, pertenece a todos y a nadie, lo cual le da vocación universal. La memoria se enraíza en lo concreto, el espacio, el gesto, la imagen y el objeto. La historia sólo se liga a las continuidades temporales, a las evoluciones y las relaciones de las cosas. La memoria es un absoluto y la historia sólo conoce lo relativo. (2009, 20-21)

Memoria e historia son hermanas cercanas; pero su relación es compleja, pues cada una sospecha de la otra. La historia académica aspira a reprimir la memoria popular, y sin embargo, también desea convertirse en la memoria de la gente. Por su parte, la memoria suele rebelarse frente a las ataduras analíticas y/o pedagogizantes de la historia. Por su parte, la memorialización, a veces referida como conmemoración, es el proceso de creación de monumentos públicos, representaciones físicas y actividades conmemorativas y marcas culturales en espacios públicos que se refieren a eventos del pasado (Middleton y Edwards 1990).

Maurice Halbwachs afirma que “es en la sociedad donde normalmente el hombre adquiere sus recuerdos, es allí donde los evoca, los reconoce y los localiza.” (2004, 8). Esta perspectiva se ha convertido en uno de los axiomas de los estudios contemporáneos de la memoria (Olick y Robbins 1998). En efecto, aunque los recuerdos sean personales, siempre aparecen en relación a elementos sociales, como los grupos de pertenencia, ciertas fechas y/o lugares, o alguna palabra o idea, cuyo soporte es siempre social. La memoria colectiva es una construcción social $\frac{3}{4}$ parte racional, parte no-racional e inconsciente $\frac{3}{4}$ elaborada por un grupo determinado $\frac{3}{4}$ como una clase social o una nación $\frac{3}{4}$ con materiales disponibles en el presente.

La fuerza de las memorias colectivas, que se expresa en representaciones visuales y narrativas que interpretan el pasado, yace en su carácter social. También los componentes fundamentales de la memoria social, como las ideas, normas sociales, tradiciones y demás significados acumulados, no son “subjetivos, propiedad de uno o de algunos individuos”, sino que son “intersubjetivos” y como tales forman parte de la “matriz social (*social matrix*) en la que los individuos se encuentran (...) y actúan” (Taylor 1985, 36). La memoria colectiva está constituida por el conjunto de información acerca del pasado $\frac{3}{4}$ en relatos, imágenes, y toda clase de representaciones $\frac{3}{4}$ que es compartido por los miembros de un grupo social, comunidad o sociedad (Olick 2008). Mario Toral intentó recrear abiertamente este carácter social de la memoria colectiva en MVN. Para ello se asesoró con historiadores, sociólogos, documentalistas, y toda clase de personas con el propósito de seleccionar cuidadosamente los personajes, objetos y eventos retratados. Su interés fue desde el inicio evitar expresiones puramente idiosincráticas y de valor personal, y pintar en su lugar símbolos, objetos, eventos, personalidades y relatos colectivos representativos de la identidad nacional (Domínguez s.f.).

La memoria colectiva, así como su representación, involucra una compleja relación entre el pasado y el presente. Y, como veremos, también una relación con el poder. Según Paul Ricoeur (1999, 19), la memoria colectiva consiste “en el conjunto de huellas dejadas por los acontecimientos que han afectado al curso de la historia de los grupos (...) que tienen la capacidad de poner en escena esos recuerdos comunes”. Varios aspectos de importancia se derivan de lo anterior. Primeramente, la memoria social depende de grupos o comunidades de memoria que la sostienen (Billig 1990; Halbwachs 2004). Debido al pluralismo social de las sociedades modernas, la memoria social nunca es monolítica y unitaria, sino que es diversa y plural (Billig 1990). En segundo lugar, debido a que el poder social está desigualmente distribuido en la sociedad, no todos los grupos o agentes sociales tienen igual capacidad de poner en escena su memoria colectiva. Las diferentes posiciones de los agentes, sus intereses, valores

y recursos de poder, sumado a los conflictos sociales, motivan la producción y circulación de distintas memorias colectivas, por lo que frecuentemente es más apropiado referirnos a la memoria social o colectiva en plural (Olick 2008). Junto con la existencia de una pluralidad de memorias, los agentes sociales sostienen una lucha por la posesión, interpretación y definición de la memoria, cuya raíz se halla en el presente, en sus posiciones, valores, preferencias y controversias actuales (Thelen 1989). Dicha lucha suele ser por la interpretación y el sentido del pasado; por la demarcación de aquello que debe ser recordado y que informa y enmarca su interpretación, así como por lo que debe ser olvidado y que es consecuentemente invisibilizado y silenciado (Del Valle 2018; Del Valle y Gálvez 2017). Aunque los puntos nodales y narrativas de la memoria social logren fijarse y naturalizarse, y el origen de dichos relatos se sedimente y olvide, esta permanece siempre abierta a potenciales intervenciones que podrán siempre desarticular su significado dominante, reactivar otras alternativas y re-significar los eventos y procesos referidos en la memoria. El significado de la memoria social es histórico, temporal y contingente.

En el caso concreto del panel “Los Conflictos”, la re-instalación el año 2015 del friso que retrata el “Caso Quemados” resignifica el trágico panel al incluir un símbolo de las violaciones a los derechos humanos perpetradas durante la dictadura de Pinochet. Este acto político de memorialización re-describe y modifica la representación de la trágica historia reciente al incluir una temática que permaneció ausente del mural hasta diciembre de 2015, y de manera retrospectiva resignifica la retórica visual y la narrativa acerca de los conflictos en la historia de Chile (figuras 1 a 6). Historia y memoria conviven en tensión en la memorialización. Esta tensión se expresa MVN, y en especial en el acto de memorialización que reinstala el friso 1986. Martirio de Rodrigo Rojas y Carmen Gloria Quintana como un intento de reposición de la historia invisibilizada y negada. En lo que sigue me ocuparé de la conceptualización de la memoria social, que es la principal fuente de MVN.

3. El marco político de la transición via transacción, la ideología del consenso y la memoria social

La transición chilena fue negociada, y constituye un caso típico de “transición vía transacción” (Share 1987). Este proceso de transformación del régimen autoritario hacia una nueva democracia ocurrió por medio de la negociación entre actores políticos autoritarios y democratizadores, proceso en el que los primeros retienen importantes recursos de poder y alto grado de influencia (Cañas 1997; Godoy 1999). Esta dinámica de transacción no habría sido posible sin las masivas protestas populares (1983 – 1986), que lograron importantes avances liberalizadores que permitieron la organización de la oposición a la dictadura de Pinochet. La fase de protestas abrió una ventana de oportunidad para presionar a los representantes de la dictadura a sentarse a negociar con la oposición moderada para transitar pacíficamente la democracia, lo que finalmente se realizó de manera regulada y según el itinerario establecido por la dictadura. Sin embargo, éste fue hábilmente utilizado por la oposición organizada para

vencer al dictador en un plebiscito y llegar ella misma al gobierno en 1990. La inauguración de la nueva democracia y la instalación en el gobierno de la Concertación de Partidos por la Democracia fue tolerado por las fuerzas autoritarias a cambio de que el nuevo gobierno garantizara la seguridad de los militares y sus aliados civiles, y consolidara la sociedad de mercado cuyo diseño neoliberal se implementó bajo la dictadura (Cuevas 2001). Fue esta connivencia entre un compromiso constitucional, político y un compromiso socioeconómico lo que sentó las bases del consenso democrático neoliberal en Chile.

La ideología consensualista basó su hegemonía en el ocultamiento de la dimensión de antagonismo de la política y la vida social, la que es irreductible (Laclau y Mouffe 2001; Mouffe 2013). Esta comprensión de la política democrática posdictatorial tendió a reprimir la expresión de eventos divisivos, y en su lugar favoreció las representaciones de la gobernabilidad, la paz social y la reconciliación nacional como principios ordenadores de la sociedad. El consensualismo suele esconder que se trata de una estrategia política: la estrategia de moderación del conflicto.

Para comprender mejor los procesos de (re)significación del pasado reciente, es necesario recurrir a concepciones agonísticas de la política, como aquellas que se refiere a la “batalla por la memoria” (Illanes 2002) o “lucha por el sentido” (Ashplant et al. 2000). Desde esta perspectiva, se concibe a los actores ocupando posiciones en un campo politizado, cada uno con intereses y un discurso, una estrategia y unas tácticas, con las que aspiran a objetivar su narrativa del pasado e imponerla como verdadera. En consecuencia, lo que se suele denominar como dialéctica entre memoria y olvido (Jelin 2002; Ricoeur 2004), presenta una descripción estilizada de las complejidades de la memoria colectiva, que incluye una variedad de situaciones específicas, como son las manipulaciones y abusos de la memoria, las ideologías que imponen el olvido, las conmemoraciones forzadas que imponen el recuerdo. En tal sentido, MVN favorece los usos del perdón asociado a crímenes de lesa humanidad y eventos traumáticos; y la exclusión de eventos divisivos (Lechner y Güell 2006). ¿Era la censura del friso un silencio, efecto de quien caya por miedo, por cobardía o conveniencia? ¿O era una instancia de mala memoria de quien evita recordar estratégicamente? Dada nuestra limitación metodológica para penetrar las subjetividades de los agentes, preferimos explorar los supuestos discursivos de los agentes y su ideología del consenso.

El consensualismo se basaba en un temor a repetir la crisis de la democracia del período 1925-1973, que llevó al golpe de estado y la cruel dictadura cívico-militar de Pinochet. Para evitar la propensión a la crisis de la cultura política chilena, según Edgardo Boeninger (1990, 44 y ss.; 1997, 32; 382), el principal intelectual orgánico de la élite democratizadora, ex Ministro de Estado, Senador y varias veces asesor, era necesario instalar el “círculo virtuoso” del “desarrollo socioeconómico” y la “consolidación democrática”. Este consistía en lograr una retroalimentación y mutuo refuerzo entre tres factores: “gobernabilidad política”, “progreso y crecimiento económico”, y “paz social”. Para promover dicha combinación virtuosa, era un requisito previo construir consensos básicos amplios entre los actores relevantes del sistema en materias política, económica y social.

De este modo, como señalara José Joaquín Brunner, ex Ministro de Estado y otro de los principales mandarines de la élite democratizadora, “[l]a transición chilena se mueve entre pactos cuya solidez descansa más en la realidad del país que en la conciencia de los actores” (Brunner 1990, 6.) Así, un conjunto de pactos ³/₄constitucional, político, socioeconómico, y de modelo de desarrollo³/₄ sentaron las bases para una transición pacífica, aunque, como veremos, limitada en sus consecuencias. Esta particular comprensión del proceso chileno dio origen a la consolidación, en las prácticas de la élite, de una democracia de los consensos. Ignacio Walker (1992, 93), otro intelectual orgánico representativo del período, académico, ex Ministro de Estado, Diputado y asesor gubernamental, definió la democracia de los consensos como “... la búsqueda de acuerdos más amplios que una simple mayoría, que considera la introducción del cambio de manera gradual, por medio de la negociación y el compromiso”.

Junto al discurso consensualista de la élite del período, existe evidencia que muestra que entre la población esta visión consensual de la política también fue valorada positivamente (Huneus 1987, 2003). Mario Fernández (1998, 35), académico y varias veces Ministro de Estado durante los años de la posdictadura, señaló que “la expresión “consenso” se incorporó en el lenguaje político chileno a mediados de la década de los ochenta” luego de la fase de protestas y enfrentamiento de la oposición contra la dictadura. Gradualmente, “el uso del vocablo pasó a internalizarse como una modalidad cultural en la clase política.” El consensualismo fue una estrategia política negociadora, cuya práctica fue adquiriendo hondas raíces en la cultura de las élites y que se fue “extendiendo culturalmente a la mayoría de la población chilena”. En efecto, La cultura política se alejó de la confrontación y la polarización que dominaron la política chilena en décadas anteriores. La ideología del consenso de los años 1990 consistía en la creencia en la superioridad histórica de la lógica de la construcción de acuerdos que reemplazó a la lógica de polarización y el conflicto que la precedió. Fue el nuevo dogma del comportamiento político posdictadura, estructurando la comprensión, la práctica y la identidad de los agentes (Fernández 1998, 35-36).

La adhesión y amarre ideológico del discurso consensualista tenía como base afectiva al miedo (Lechner 1988; Lechner y Güell 2006), y a la imagen de la sociedad reconciliada y plena como fundamento imaginario. En el lenguaje característico de la teoría política lacaniana, el discurso del consenso fue efectivo debido a que contó con un doble apoyo: el sostén fantasmático del miedo a la experiencia traumática, y las imágenes positivas de la reconciliación social que motivaron el deseo y la identificación del sujeto social con la democracia de los consensos (Cuevas 2008).

Sin embargo, el consensualismo, que se mostró conveniente para la estabilidad democrática en el corto plazo, provocó un efecto no deseado en el largo plazo. La práctica de negociación y construcción de acuerdos, otorgó poder de veto en la nueva democracia a los sectores más conservadores de la sociedad. Su consecuencia fue que se retardó la consolidación de la democracia y su profundización. También se mantuvieron importantes legados autoritarios en las instituciones de la nueva democracia, en el sistema económico y en la cultura política. Así, el consensualismo contribuyó a la consolidación de un régimen de democracia capitalista

neoliberal marcado por los legados del régimen autoritario: la consolidación de una sociedad de mercado, importantes limitaciones en materia de justicia transicional, una soberanía popular incompleta, y una creciente crisis de representación (Cuevas 2001; Garretón 2001; 2016; Huneeus 2018). Para los efectos de este artículo, es importante el sacrificio de la justicia en materia de derechos humanos con el objetivo de garantizar gobernabilidad democrática. No es necesario suponer una “conspiración de consenso” de la élite (Wilde 1999). Es suficiente con observar que ésta favoreció estrategias de resolución de los conflictos heredados del quiebre de la democracia y la larga dictadura (1973-1990). Para lograrlo, era importante redescribir el pasado y la memoria colectiva.

El carácter construido de la memoria colectiva no sólo implica que es compartida socialmente, sino que también es formada y transmitida en complejos procesos de interacción social $\frac{3}{4}$ producción discursiva, circulación, recepción $\frac{3}{4}$ que no son ajenos a los intereses particulares de los agentes y las luchas por la hegemonía (Alexander 2012). Consecuentemente, la memoria social se halla no sólo “colectivamente determinada”, sino también “ideológicamente determinada”, pues el proceso colectivo que permite la memorialización forma parte de patrones culturales de significación ideológica que están en pugna (Billig 1990, 60). Los significados, las creencias y prácticas sociales ancladas en la memoria social sirven para establecer, sostener y reproducir el patrón de dominación en el tiempo, o para resistir las relaciones de poder asimétricas y opresivas.

En este sentido, la memoria colectiva se haya enmarcada, es decir, es seleccionada, situada y ordenada, según marcos sociales e ideológicos vigentes en el presente, que sirven de referencia y permiten recordar y significar algunos acontecimientos del pasado como asuntos dignos de atención, ofreciéndoles además contexto y ubicación espacial y temporal. Al seleccionar unos acontecimientos, los marcos sociales e ideológicos también excluyen otros. De este modo, el pasado de la memoria social no es un pasado recuperado o re-vivido, sino que es uno re-construido por medio de los marcos sociales e ideológicos de la memoria (Billig 1990; Halbwachs 2004; Jelin 2002; Olick 2008; Ricoeur 1999; 2004). Estos juegan un rol fundamental en la selección de lo que circula y se recuerda socialmente, o es silenciado e invisibilizado para caer en el olvido.

Fueron estos marcos de la memoria dolorosa lo que motivó a parte de la élite a establecer arreglos de equilibrio sobre la base de una política de construcción de acuerdos, y de la promoción de otro marco social e ideológico de la memoria basada en el consensualismo. La estrategia consensual, y su énfasis en la reconciliación y la evitación de conflictos, fue una respuesta diseñada explícitamente para enfrentar las divisiones y traumas anclados en el pasado. Tal vez el mejor ejemplo de ello fue la creación de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación, cuyo fin era establecer una verdad compartida sobre las violaciones a los derechos humanos perpetradas durante la dictadura que sirviera de fundamento para la paz social. En su Informe, la comisión señala que “... los dolores del pasado, junto con promover

el afán común de condenar lo indefendible, aportarían su fecundidad a la obligación de evitar la repetición de lo ocurrido y provocarían, en tal sentido, un consenso promotor de la reconciliación deseada.” (1996, p.VIII).

Esta comprensión de la historia de polarización y el deseo de reconciliación nacional era coherente con la percepción de fragilidad de la nueva democracia ante las potenciales amenazas de los poderes fácticos de las fuerzas armadas y el gran empresariado. Adicionalmente, la correlación de fuerzas en equilibrio de la posdictadura fue el trasfondo político y material de la hegemonía del consensualismo y su marco social e ideológico de la memoria. Naturalmente, este dominio del consensualismo tuvo costos. Su proyecto de equilibrio, gobernabilidad y paz social se realizó a costa de reprimir las memorias de las víctimas de la dictadura. Ese marco social de la memoria justificó la exclusión de lo conflictivo que amenazaba la nueva democracia. En ese sentido, la supresión del friso “1986. Martirio de Rodrigo Rojas y Carmen Gloria Quintana” de MVN era una instancia más de exclusión de la demanda de justicia.

4. Memoria Visual de una Nación: la producción, exclusión y reposición de la memoria de las violaciones a los derechos humanos

Antes de examinar MVN y la controversia que rodea al friso “1986. Martirio de Rodrigo Rojas y Carmen Gloria Quintana”, es conveniente decir algo acerca del muralismo como estilo artístico y una práctica visual con reglas, códigos, historia y tradiciones propias. Éstas lo definen como un arte público, esto es, un arte sobre asuntos de interés general que, además, se instala frecuentemente en espacios públicos. En América Latina, el muralismo incluye formas de alta cultura y expresiones populares que comparten el interés por las problemáticas sociales y políticas de la región, así como una influencia ideológica heterogénea, principalmente del marxismo, el indigenismo y el nacionalismo (p. ej., Rivera, Orozco y Siqueiros). En términos estilísticos, presentó una inclinación por elementos de las estéticas del simbolismo, el surrealismo y el expresionismo, matizados con una autoafirmación nacionalista y latinoamericanista que también rescató la sensibilidad estética de los pueblos precolombinos, indígenas y africanos (Jaimes 2012; Lucie-Smith 1993).

La historia del muralismo en Chile (Galaz e Ivelić 1981) encuentra un momento estelar en la estancia del maestro mexicano Siqueiros en el país durante su exilio entre 1941 y 1942, cuando realizó el conocido Mural de la Escuela México en la ciudad de Chillán. Este ejerce una obvia influencia sobre generaciones de artistas chilenos, entre los cuales se cuenta Mario Toral (1934-). Junto a la importancia de los maestros mexicanos del muralismo, una segunda corriente que inspiró a Toral fue la pintura mural popular, y en particular el muralismo político de colectivos como la Brigada Ramona Parra (BRP). El muralismo latinoamericano ha sido un arte político, imbuído de su medio social y cultural.

¿Pero qué llevó a Mario Toral a incluir temas conflictivos en una obra mural cuyo propósito es representar la memoria y la identidad nacional de Chile? ¿Cómo enfrentó el problema

de representar los eventos traumáticos que dividen la cultura chilena? Y, finalmente, ¿Existían limitaciones a la representación cultural de lo divisivo y del antagonismo social en el Chile posdictatorial?

4.1. El discurso pictórico de *Memoria Visual de una Nación* y la reconciliación nacional

Con sus 1.200 m² de pintura, MVN cubre los principales muros de la estación de metro Universidad de Chile, una de las más importantes y concurridas de Santiago. Su producción fue facilitada por la corporación público-privada MetroArte, que logró su financiamiento gracias a la Ley de Donaciones Culturales y al Banco de Santiago, una entidad de la banca privada hoy desaparecida. MVN ofrece una representación visual de la identidad nacional, su memoria y su historia. En términos más concretos, este ambicioso mural incluye la representación de la prehistoria y los pueblos ancestrales que habitaron el actual territorio chileno; el descubrimiento y la colonia; la independencia y la formación de la república; y varios de los procesos más sobresalientes de la historia del siglo XX en Chile. Junto a este tema central existen subtemas, como las fuerzas de la naturaleza; paisajes reales y de fantasía; la poesía chilena; el océano; el encuentro de culturas; lo popular; y los conflictos traumáticos de la historia republicana.

Este último contenido nos merecen especial atención, pues es precisamente esta selección inusual la que vuelve a MVN un mural audaz, que no cede a la tentación de presentar una versión edulcorada de la historia de Chile centrada en la glorificación de los así denominados valores patrios, sus héroes y proezas. Tampoco es un intento de sostener un mito identitario acerca de la coherencia de la nación. En lugar de recurrir al sentido común, que representa la identidad nacional como una entidad coherente basada en valores compartidos que unifican a la sociedad, Toral parece intuir que la identidad nacional es un constructo histórico que se va formando tanto con elementos comunes, como con conflictos, traumas y divisiones (Laitin 1988; Ross 2009). Debido a su pasado preñado de conflictos que han dividido a la población hasta nuestros días, la identidad cultural chilena está especialmente afectada por un conjunto de traumas (Larraín 2001, 2006). En el panel noroeste de MVN, adecuadamente titulado *Los Conflictos*, se representan las divisiones y el antagonismo político constitutivo de Chile. Como ha señalado el propio Toral:

En el panel norte “Pared de los Conflictos” hay escenas de acontecimientos que han dividido a los chilenos a través de su historia, situaciones en que se ha derramado sangre, sangre de conflictos que sus descendientes han heredado y que nos ha separado como ciudadanos. (...) Ojalá no hubiera tenido que pintar estas escenas, pero si estas pinturas respetan su título “Memoria visual de una nación”, es un deber moral hacerlas presentes. No repetamos errores pasados (1999: 160-161).

Además de estas intervenciones que representan la división y el conflicto, también se expresa el anhelo de construir una sociedad en la que sus conciudadanos puedan vivir en paz.

Una serie de imágenes de manos unidas en oración o estrechándose en forma de saludo y amistad, representan simbólicamente el civismo, la esperanza de reconciliación nacional *vis-à-vis* las imágenes de los terribles eventos que dividieron a los chilenos (Figura 1). Coincidente con el discurso consensualista de la élite política de los años 1990, MVN sugiere que el reconocimiento de los conflictos es una condición lógica necesaria y un requisito de aprendizaje para la reconciliación nacional. Las representaciones de estos dolorosos hechos pueden leerse como una narrativa nacional que trasciende las particularidades de cada evento cuando oponemos a las divisiones el escenario imaginario de un Chile reconciliado. En efecto, la fantasía de una reconciliación nacional es, junto con los conflictos, el otro tema principal del panel *Los Conflictos*.

Las manos representadas en el panel simbolizan la fantasía de la reconciliación nacional. Ellas estructuran y unen, en un relato de redención, la serie de imágenes traumáticas y dolorosas de la historia republicana, que de otra forma estarían dispersas. Si no fuera por el contexto general del discurso sobre la reconciliación nacional, esos eventos trágicos se mantendrían como fragmentos aislados. Las manos fijan parcialmente el sentido y connotan cada escena trágica, situándolas como un suceso que es parte de una gran narrativa que se funda en una fantasía de la integridad, la totalidad y plenitud de la comunidad nacional. Las manos se constituyen así en “puntos nodales” (Laclau y Mouffe 2010), que son significantes privilegiados que, a la vez que simbolizar la reconciliación nacional, la paz social y el consenso sociopolítico, rearticulan cada conflicto representado, resignificándolo en el marco social e ideológico de la memoria dominante del período y su narrativa consensualista. El Panel propone un concepto *cuasi*-religioso de reconciliación sociopolítica. En contraste con el significado estrictamente religioso de reconciliación, que también se basó en la idea de unidad, la reconciliación sociopolítica significa principalmente paz como un estado en que el antagonismo es sublimado o superado. Lo interesante de la propuesta pictórica es que no es algo único, un accidente o una representación idiosincrática de Toral. Líderes políticos y religiosos, como el Cardenal Silva y el ex Presidente Aylwin, utilizaron ampliamente símbolos religiosos y figuras de unidad y reconciliación afines cuando se refirieron a la re-democratización de Chile durante la década de 1980 y 1990 (Cuevas 2015a).

MVN es especialmente interesante debido a que expresa de manera explícita una reflexión pictórica sobre las tensiones de la cultura y la identidad chilenas, así como de su historia reciente. Mi investigación de la producción de MVN demuestra que estas tensiones entre conflicto sociopolítico y paz social, entre antagonismo y reconciliación nacional, se expresaron durante la posdictadura en la cultura como limitaciones para representar la problemática de las violaciones de los derechos humanos. Pero dichas limitaciones no se impusieron sólo por ser inconvenientes para los intereses de actores importantes. Ellas remiten también a las líneas de división social y clivajes sociohistóricos fundamentales que jalonan la identidad nacional chilena (ver Figura 1). Esta es una instancia representativa de una dificultad fundamental para tratar los asuntos divisivos y traumas constitutivos que afecta a la identidad nacional, la que

es extrapolable a otras instancias, como la relación del Estado de Chile con el pueblo Mapuche, y que también es la experiencia de otras sociedades (Laclau 2000; Laclau y Zac 1994; Stavrakakis 1999; Žižek 1989).

4.2. Significación contingente, antagonismo social y trauma colectivo

La relación significativa entre la narrativa visual de MVN y su contexto sociohistórico merece especial atención, pues parece que nunca finaliza del todo. Las transformaciones del contexto suelen producir cambios en su significación, generando redescripciones y resignificaciones que refuerzan el carácter abierto de MVN (Turner 2003). La resignificación producto del cambio de circunstancias históricas ocurre de manera singular en una obra a la vez pública y política como es MVN, cuyos símbolos son colectivos y no puramente idiosincráticos (Domínguez, s.f., sobre el carácter colectivo de los símbolos en el muralismo latinoamericano, ver Lucie-Smith 1993).

La articulación de imágenes en MVN, que combina hitos conflictivos con símbolos esperanzadores, nos inhibe de concluir que la representación de los conflictos de Toral presenta un antagonismo destructivo. Pero, por otro lado, la representación de los conflictos tampoco nos permite consolidar una imagen de sociedad armónica, plenamente reconciliada. Estamos así ante una tensión irreductible, y tal vez inherente a todo orden social: los antagonismos que cruzan lo social y amenazan su integridad son, a la vez, constitutivos de la identidad de la sociedad. Así, esta sólo puede constituirse como una totalidad dividida e incompleta (Laclau 2000).

El carácter figurativo que domina MVN para presentar lo traumático y conflictivo en la historia reciente, ofrece un obstáculo para significar el antagonismo social más fundamental sobre el que he venido argumentando, pues éste colindaría con lo irrepresentable. Otras estéticas son más pertinentes para ello, y logran en este sentido mayor profundidad en la exploración del antagonismo social constitutivo. Por ejemplo, la estética y el uso filosófico-poético de conceptos “formales indicativos” (*formale Anzeige*) se acercan a este límite de la representación en la obra de Alfredo Jaar (retrospectiva JAAR/SCL/2006, especialmente *Chile 1981. Antes de partir*, 1981), o de Carlos Altamirano (en su *Retratos de Carlos Altamirano*, 1996). Estas obras tratan acerca de la ausencia de un fundamento último de lo social, y del rol constitutivo de la negatividad en la significación, la formación de la identidad y la experiencia. Esta clase de conceptos y sus representaciones estéticas son ciertamente afines al pensamiento posfundacional (Denker 2014; Laclau 1996; 2000; Marchart 2009; Mouffe 2013). Todas son alusivas de una dimensión negativa de lo social, no-empírica, aunque lógicamente necesaria e inferible, pero que es inaccesible desde el sociologismo y el cientismo de la observación positiva. Esta dimensión de antagonismo es también inaccesible para la representación figurativa de Toral, que finalmente se pone al servicio del orden consensual, que busca organizar en un mismo régimen de armonía a la política y la estética. Con la adición tardía del friso “1986. Martirio

de Rodrigo Rojas y Carmen Gloria Quintana”, que representa la represión, la tortura, la desaparición, y el sufrimiento humano extremo, MVN se acerca de manera algo más efectiva a los límites de lo representable (Figura 1).

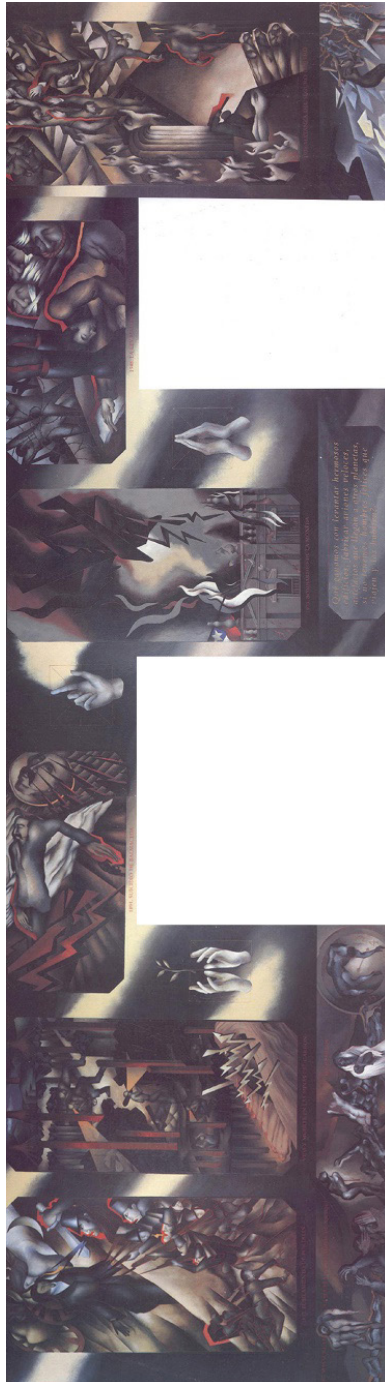


Figura 1. Panel Los Conflictos (1999). Fuente: Toral (1999).

4.3. El relanzamiento de MVN

Como es sabido, en América Latina la reconstrucción democrática tuvo como telón de fondo el problema de la memoria del terrorismo de estado y la violencia política. Como nos recuerda Elizabeth Jelin:

Los debates acerca de la memoria de períodos represivos y de violencia política [en el Cono Sur] son planteados con frecuencia en relación con la necesidad de construir órdenes democráticos en los que los derechos humanos estén garantizados para toda la población (...). Los actores partícipes de estos debates vinculan sus proyectos democratizadores y sus orientaciones hacia el futuro con la memoria de ese pasado. (...) [Así] los actores que luchan por definir y nombrar lo que tuvo lugar durante períodos de guerra, violencia política o terrorismo de Estado, así como quienes intentan honrar y homenajear a las víctimas e identificar a los responsables, visualizan su accionar como si fueran pasos necesarios para ayudar a que los horrores del pasado no se vuelvan a repetir —nunca más^{3/4} (2002, 11-12).

En Chile, el recuerdo de la persecución, la represión, la tortura, la desaparición y el aniquilamiento han dejado marcas de hondo sufrimiento colectivo en la cultura política chilena, pero especialmente en los partidos de izquierda y los sectores sociales populares. La lista de sucesos que nos han enfrentado “nuevamente” a los acontecimientos traumáticos del pasado político es larga. Por eso no es raro que cada cierto tiempo algunos políticos profesionales, activistas y movimientos de los derechos humanos, vuelvan a plantear las cuestiones de la memoria, la conmemoración y el recuerdo de un tiempo que, aunque distante, sigue vivo por sus efectos actuales. Pero así como hay quienes se resisten al olvido y emprenden actos de memorialización, también hay otros que plantean la superación del pasado y sus legados problemáticos y, con ello, ofrecen una re-descripción retrospectiva basada en otra valoración del contexto político de los años 1960 y 1970, y con ello favorecen otras memorias de la dictadura y el terrorismo de estado que se explicaría (o justificaría incluso) por una polarización política e ideológica extrema que previamente desestabilizó la democracia y destruyó el estado de derecho.

En Chile hay actores políticos relevantes que justifican abierta y auténticamente la dictadura. Además, la lucha política por la memoria en Chile tiene lugar en un campo tensionado de intereses y conflictos actuales que, si bien tienen un pasado, siguen actuando políticamente en el presente y en vistas a un futuro más o menos próximo, sobre la base del cálculo costo/beneficio, para optimizar una base electoral, o promover la gobernabilidad por medio del olvido. Así, mientras la mayoría de los actores políticos de centro e izquierda recuerdan críticamente las violaciones a los derechos humanos, otros propinan verdaderos golpes a esa memoria que por mucho tiempo ha sido percibida por la derecha pinochetista como atentatoria

para la estabilidad gubernamental y la reconciliación nacional (Basaure 2014). ¿Debemos otorgar algún valor explicativo, legitimatorio, o exculpatorio al contexto histórico (tanto al que precedió como a aquel en el que los crímenes ocurrieron)?

El arte nunca estuvo ausente de estas luchas culturales y políticas por la memoria. Pero, como he venido afirmando, la producción cultural durante la posdictadura también fue objeto de limitaciones y, eventualmente, de censura. En MVN y, en particular, en el panel *Los Conflictos*, observamos esta tensión. Si bien Toral se atrevió a ofrecer una lectura audaz que buscó lograr la identificación del público con el sufrimiento y las víctimas de la represión, la tortura y el exterminio en la historia de Chile, también fue presionado para retirar a último momento el friso “1986. Martirio de Rodrigo Rojas y Carmen Gloria Quintana”. ¿Cómo interpretar esta modificación de último momento en el diseño original, y su tardía reposición 16 años después? La reapertura de la investigación judicial del llamado “Caso Quemados” en 2015 fue una coyuntura en que retornó en el debate público el trauma social de las violaciones a los derechos humanos cometidas durante la dictadura de Pinochet. En esta clase de coyunturas se conectan la lucha política cotidiana, con la formación de las memorias colectivas y los clivajes de la cultura política más trascendentes (Cuevas 2015a; 2015b). Resurgen entonces preguntas como: ¿Qué responsabilidad moral y política tienen las autoridades electas en la nueva democracia por el trato que se dio a las violaciones de los derechos humanos cometidas durante la dictadura? ¿Cómo contribuyen a una mayor justicia las políticas de memorialización?



Figura 2. Detalle del Friso 1986. *Martirio de Rodrigo Rojas y Carmen Gloria Quintana*.
Fuente: Cortesía de Metro de Santiago.

Como parte del proceso de memorialización, Metro de Santiago re-lanzó el 13 de diciembre de 2015 el mural MVN.¹ ¿Qué justificó este relanzamiento? La instalación del friso “1986. Martirio de Rodrigo Rojas y Carmen Gloria Quintana” originalmente planificado y prácticamente concluido, pero que no fue instalado en la versión inaugurada en 1999. El relanzamiento del mural y la reposición del friso recibieron cobertura de los medios de comunicación, y fue celebrada por los activistas de derechos humanos. En la ceremonia de relanzamiento (figuras 3 y 4), Rodrigo Azócar, a la sazón Presidente de la estatal Metro, señaló:

En este homenaje a Rodrigo [Rojas de Negri] y Carmen Gloria [Quintana] quemados vivos en 1986, se resumen los horrores vividos por un pueblo entero, y que hasta ahora [13 de diciembre de 2015]. Pero el acto de su restitución también nos habla de que la sociedad chilena está avanzando en ser más tolerante, abierta y consciente de las luces y sombras de nuestra historia. Y este mural, ahora finalmente completo, es un legado para las nuevas generaciones (2015).

En la oportunidad, Carmen Gloria Quintana, sobreviviente del inhumano ataque, afirmó:

Valoro que esta obra realizada por Mario Toral sea hoy expuesta, tal como fue concebida en su origen por su creador. Agradezco a las autoridades que hicieron posible completarla. Es muy importante que acciones como esta sean multiplicadas en pro de la verdad, la justicia y la memoria (2015).

Ambas citas (cortesía de Metro y Carmen Gloria Quintana) dejan entrever que la versión de la obra abierta al público en 1999 no expresaba a cabalidad el diseño original, lo cual puede verificarse en la comparación de las figuras 5 y 6.

¹ Metro inaugura mural que homenajea a las víctimas del Caso Quemados (13 de diciembre de 2015). The Clinic, <https://www.theclinic.cl/2015/12/13/metro-inaugura-mural-que-homenajea-a-las-victimas-del-caso-quemados/>; Metro inaugura nuevo mural en homenaje a Rodrigo Rojas de Negri y Carmen Gloria Quintana, Canal 24 horas, <https://www.24horas.cl/nacional/metro-inaugura-nuevo-mural-en-homenaje-a-rodrigo-rojas-de-negri-y-carmen-gloria-quintana--1871206>; Relanzan mural alusivo al Caso Quemados en metro Universidad de Chile (13 de diciembre de 2015), La Tercera, <http://diario.latercera.com/edicionimpresa/relanzan-mural-alusivo-al-caso-quemados-en-estacion-universidad-de-chile-del-metro/>



Figura 3. Ceremonia de relanzamiento de Memoria Visual de una Nación. Fuente: Cortesía de Metro de Santiago.



Figura 4. Ceremonia de relanzamiento de Memoria Visual de una Nación (de izquierda a derecha Mario Toral, Carmen G. Quintana, Verónica de Negri (madre de Rodrigo Rojas) y Rodrigo Azócar, Presidente de Metro). Fuente: Cortesía de Metro de Santiago.



Figura 5. Detalle del friso Texto de Bertolt Brecht. Fuente: fotografía del autor.



Figura 6. Detalle del friso 1986. *Martirio de Rodrigo Rojas y Carmen Gloria Quintana*.
Fuente: fotografía del autor.

La experiencia internacional acumulada enseña que, junto con el reconocimiento de la verdad, un castigo efectivo para los agentes, y una compensación real para las víctimas, es importante promover políticas de memorialización. En todas estas dimensiones de la justicia transicional se ha avanzado en Chile, aunque de manera insuficiente y desigual (Collins 2010; Del Valle 2018; Fries 2012). Sin embargo, es frecuente encontrar en Chile la afirmación de que se ha avanzado más en la dimensión simbólica que en justicia y reparación efectivas. Más aún, hay quienes sostienen que la dimensión simbólica es una mera compensación que enmascara la deuda en justicia y reparación efectivas. Pero aun si se comparte dicho juicio, existió $\frac{3}{4}$ y existe aún $\frac{3}{4}$ una deuda de la sociedad en materia de reparación simbólica con las víctimas de las violaciones a los derechos humanos y sus familiares. La memorialización no reemplaza a la justicia en los tribunales, pero es ciertamente una expresión en la cultura de una conciencia moral orientada hacia la justicia. MVN contribuye a un proceso de memorialización que en Chile desarrollan emprendedores de la memoria privados y otras agencias públicas y del recuerdo, que incluye varios sitios de memoria y el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. Dar cuenta de las condiciones de esas organizaciones y su contexto mayor escapa a los objetivos de este artículo. Sin embargo, es común a todas ellas el formar parte de este campo de batalla por la memoria. El caso del friso 1986. *Martirio de Rodrigo Rojas y Carmen Gloria Quintana*, su retiro y reposición, testifican esa deuda con la justicia, y con la cultura de la memoria de las violaciones de los derechos humanos en Chile. A la vez, este caso demuestra que la memoria sigue siendo un campo de batalla en Chile.

En este sentido, la promoción de actos de memoria, como actos políticos y simbólicos de carácter público, involucran en sí mismos una medida de reconocimiento y reparación de la memoria colectiva. Son, por lo tanto, actos valiosos, incluso si no significan para las víctimas y sus familiares mayores avances en materia de justicia y reparación efectivas. Ellos iluminan un dominio emergente de responsabilidad social y de acción política. Por medio de dichos actos, las personas, grupos sociales, y la sociedad en su conjunto se vuelven más capaces de identificar el sufrimiento humano hasta, potencialmente, llegar a comprender, a sentir empatía, y a asumir activamente algún grado de responsabilidad moral para con las víctimas, sus familiares y la sociedad en general.

4.4. Memoria Visual de una Nación, Los Conflictos y la huella de una ausencia

La idea de reconciliación, como también sus expresiones visuales en el mural, presupone la existencia de una unidad rota. Aunque este fuera un escenario de plenitud puramente ficticio y mítico, tuvo efectos discursivos reales. Así, la sociedad chilena, traumatizada por su pasado de conflictos, requiere la fantasía de una reconciliación nacional para volver a estar unida. En este sentido, el panel *Los Conflictos* es lógicamente ambivalente. Por un lado, representa valientemente temas políticos controversiales como asesinatos masivos, explotación, represión y violencia política, el quiebre de la democracia, y las violaciones de los derechos humanos. Por

otro lado, a través de una lectura negociada de los antagonismos sociales que han marcado la historia de Chile, apoya el discurso dominante de reconciliación nacional de la elite de los 1990.

A pesar de la voluntad de reconciliación que atestigua el panel *Los Conflictos*, su inauguración demostró ser un evento incómodo, inconveniente y controvertido, principalmente producto de su sección *1973: Bombardeo de La Moneda* y del contexto en que se inauguró, marcado por la polarización política provocada por la detención del ex dictador Pinochet en Londres. Como es sabido, el 16 de octubre de 1998 Pinochet fue arrestado en un hospital privado de Londres donde se realizó una operación lumbar mientras viajaba bajo la inmunidad diplomática que le otorgaba el status de senador vitalicio como ex Presidente de Chile (desde el 11 de marzo de 1998 Pinochet fungía como Senador de la República según la Constitución de la República de Chile que él mismo promulgó en 1980). Mientras el dictador yacía convaleciente en el hospital *London Bridge*, el juez español Baltazar Garzón emitió una orden de captura por su responsabilidad en los crímenes contra ciudadanos españoles perpetrados entre 1973 y 1983. A consecuencia de ello, el ex dictador fue arrestado por oficiales de Scotland Yard, iniciándose así una compleja disputa diplomática de la mayor relevancia para el derecho internacional. Londres, Madrid y Santiago de Chile fueron sedes de acalorados debates y protestas que se prolongaron por más de 500 días, durante los que Pinochet permaneció detenido. El hecho tuvo gran impacto internacional y nacional. En Chile, la controversia enfrentó al gobierno concertacionista de Eduardo Frei Ruiz-Tagle con la oposición de derecha democrática, con la derecha Pinochetista, e incluso con sectores de su propia alianza de apoyo de centro-izquierda, la Concertación. Pero también se hicieron parte de los acalorados debates y manifestaciones los empresarios, las organizaciones de defensa de los derechos humanos y la sociedad civil.² Así, la inauguración del mural MVN se encontró con virulentas críticas, especialmente de varios líderes de derecha, y despertó memorias traumáticas relativas a los procesos de quiebre democrático, represión dictatorial y transición negociada (Cuevas 2008; 2015a). La detención de Pinochet en Londres fue una nueva coyuntura crítica que repolitizó la esfera pública, volvió a polarizarla y, de ese modo, mostró la vulnerabilidad del discurso consensualista y sus marcos sociales de la memoria.

Pero hay otras circunstancias complicadas del panel *Los Conflictos* que permanecieron poco conocidas, aunque hubo algunos indicios de ello durante la inauguración del mural MVN. Mario Toral expresó su disconformidad con Metro y MetroArte, por lo que no asistió a la inauguración de la sección poniente de MVN que contenía el panel *Los Conflictos*. En una entrevista otorgada en 1999, Mario Toral deslizó sumalestar con una eventual censura que nunca clarificó (Varas 1999).

Durante una investigación sobre MVN que inicié en 2001, recolecté relatos de dos personas que participaron en la producción del mural. Ambos entrevistados mencionaron que

² Finalmente, el ministro del Interior británico, Jack Straw, liberó a Pinochet por razones humanitarias de salud el 2 de marzo de 2000.

había un controversial friso que fue retirado poco antes de su inauguración en 1999 (Cuevas 2008; 2015a; 2015b). También tuve acceso a una fotografía que evidenciaba los avances en el friso, el que parecía un trabajo terminado. Más recientemente tuve también la oportunidad de entrevistar a Carmen Gloria Quintana, quien coincidentemente me relató que el pintor Toral, en un acto de delicadeza y estatura ética que lo ennoblece, la invitó a apreciar el friso antes de exponerlo como parte del mural para contar con su consentimiento como única víctima sobreviviente del “Caso Quemados”, a lo cual ella accedió. Pero luego de que el friso fuera retirado, nunca le ofrecieron las explicaciones de ello por parte de MetroArte.³

¿Por qué fue retirado este friso que formaba parte del plan original de MVN? Mis informantes coincidieron en señalar que sólo después de la presión del gobierno del presidente Eduardo Frei Ruiz-Tagle por medio las autoridades de la empresa Metro, que le habrían planteado al artista que el tema escogido para el friso, el “Caso Quemados”, era poco representativo de la historia nacional y que, además, podría agudizar la controversia nacional sobre la suerte de Pinochet en Londres.

Curiosamente, Toral aceptó retirar el el polémico friso, que fue sustituido por un texto extrañamente atribuido a Bertolt Brecht que fue ubicado bajo el friso 1973. *Bombardeo de La Moneda*, espacio destinado originalmente a 1986. *Martirio de Rodrigo Rojas y Carmen Gloria Quintana*. El texto, que trata acerca de lo absurdo del progreso material incapaz de hacer a los seres humanos más felices y libres, carece de una relación orgánica con con el Panel *Los Conflictos* o el resto del Mural. Este elemento textual, en su asintonía con la representación visual que domina la obra, era una muda huella de la violencia simbólica que implicó el retiro del friso original. Además, en los catálogos oficiales del Mural publicados por MetroArte, cada friso o sección cuenta con una explicación que da cuenta de su significado. El texto sustituto atribuido a Brecht, en cambio, carece de explicación. Por supuesto, no existe alusión alguna a su carácter sustituto ni al friso retirado (Toral 1999).

Los sucesos aquí relatados, lejos de ser anecdóticos, reflejan el carácter pactado de la transición vía transacción en Chile. En el período, no sólo se pactaron las condiciones de la nueva democracia. Se establecieron algunos acuerdos explícitos y públicos; otros fueron arreglos implícitos sobre el funcionamiento de las instituciones políticas y económicas fundamentales, sobre el tratamiento que se daría a los líderes de la derecha pinochetistas y los militares responsables de las violaciones a los derechos humanos. También fueron objeto de estos pactos los significados más profundos de la transición, incluidos especialmente los símbolos de la división social, la dictadura y el terrorismo de estado. Todo ello quedó subordinado a los imperativos de la gobernabilidad democrática, el crecimiento económico y la reconciliación nacional.

³ Comunicación personal.

5. Conclusión

La arena estético/artística, que nunca es ajena al proceso político, expresa en Chile las luchas por la significación del pasado reciente. En ese sentido, la interconexión entre el arte y otras prácticas sociales como la política, pone a prueba continuamente los límites sociales de la producción cultural y dónde, cómo, con qué y con quién se puede hacer arte. La relación entre el campo artístico y lo no-artístico enfrenta a la práctica artística y al artista con algunas de sus expectativas e ideales más preciados: la libertad de expresión y la autonomía del arte. ¿Qué limitaciones impone el contexto histórico a la producción cultural? ¿Qué restricciones le impone su relación con la política, el estado? Finalmente, ¿puede la práctica artística constituirse como un espacio de reflexión autónomo acerca de las figuras centrales del imaginario social del que depende el orden social imperante? Ciertamente, el estado post-autónomo del arte y su potencial de crítica social no es un asunto resuelto.

Cuando experimentamos el retorno del trauma colectivo de los derechos humanos como comunidad política, se reaviva el debate público, se polariza el campo político y aparecen controversias en la cultura. En tales coyunturas, el espacio político y cultural se reorganiza, al menos temporalmente (y hasta la fecha en que escribimos), en torno del clivaje sociopolítico entre autoritarismo y democracia. Reemergen entonces las gramáticas políticas y los problemas fundamentales de dicho clivaje, y con ellos las cuestiones de la violencia política de estado, la tortura, la responsabilidad política y moral de quienes condujeron la dictadura, así como de quienes colaboraron con ella y se beneficiaron de su estabilidad por 17 años. También surgen preguntas acerca de la responsabilidad de las autoridades democráticas, y su capacidad para promover una esfera pública dinámica y pluralista, con una arena estética y artística vívida, capaz de expresar visiones críticas no sólo acerca del pasado represivo, sino también sobre el imaginario social dominante.

Este avance en la arena estético artística de reconocimiento de las víctimas y las violaciones de los derechos humanos presentó limitaciones en Chile. En primer término, los críticos de las políticas de la memoria han afirmado que estas constituyen una mera compensación simbólica de la falta de justicia real. Pero ha sido en la arena estético artística donde primero y mejor se ha expresado la crítica a la cultura política de los acuerdos posdictadura y su imaginario consensualista como marco social e ideológico de la memoria colectiva (Cuevas 2015a; 2015b; Richard 2010). La élite evitaba la representación de divisiones y conflictos traumáticos (Garretón 1996; 2001; Huneeus 1987; 2003; Lechner 1988; Lechner y Güell 2006) y se inclinaba por las nociones de gobernabilidad democrática y reconciliación nacional (Boeninger 1997; Fernández 1998). Debido a que los marcos sociales e ideológicos se fueron modificando paulatinamente, en parte con la contribución de las prácticas de resistencia, la limitación a la libertad de expresión que se impuso en 1999 al artista Mario Toral en un acto rayano en la censura, se volvió infructuoso y hasta fútil en 2015. El paso del tiempo, el cambio cultural y el lento avance de la justicia transicional permitió, años después, restituir la obra invisibilizada y silenciada que representaba las violaciones a los derechos humanos bajo la dictadura.

La historia de MVN evidencia las condiciones especiales de la producción cultural y las limitaciones de los actos de memorialización en tiempos de cambio político y transición pactada. Es decir, cuando las políticas de la memoria se sometieron a los imperativos políticos de la gobernabilidad política. Pero junto con ello, también evidencia que en política lo reprimido tiende a retornar (Stavrakakis 1999), y que la crítica suele explotar los intersticios del orden cuando la dimensión traumática de la cultura política nacional reemerge visibilizando la contingencia del orden político y simbólico pos-transicional. La instalación de *1986. Martirio de Carmen Gloria Quintana y Rodrigo Rojas* en el año 2015 fue una acción que restituyó y completó la obra. También visibilizó tímidamente un problema de censura previa. Pero la restitución se realizó en un tono apolítico que contribuyó a que la reintegración simbólica de lo reprimido ocurriera de modo altamente despolitizado, sin cuestionar el orden social consensualista de los años 1990 y 2000, que fue el que en primera instancia decretó su exclusión. Como consecuencia de ello, se perdió una oportunidad valiosa para criticar la memoria oficial y defender la autonomía del arte.

Por otra parte, ¿qué hacer con la enigmática presencia de la huella de la censura del friso conflictivo? ¿Qué status otorgar a ese texto *descontextualizado* (atribuido a Brecht)? Si bien estuvo instalada por más de 15 años, su asintonía ³/₄ en tanto texto ³/₄ se hacía evidente en su contraste con el código visual predominante en MVN. Su presencia como huella de una ausencia generó preguntas y cuestionamientos. Seguramente el texto de Brecht fue seleccionado de manera estratégica como sustituto del friso retirado. Así, el texto, al mismo tiempo que permitió ocultar el friso retirado, dejaba una huella que visibilizó su ausencia, señalando las fallas del consensualismo que ahoga el dinamismo del conflicto político y el antagonismo social. El texto, que era un remanente de la censura del friso retirado, representaba la represión simbólica por parte del Estado, aún en democracia, y el silenciamiento de la memoria de las violaciones de los derechos humanos. Similar a lo que acaece con los cuerpos de los desaparecidos, el friso no tuvo presencia pública, y su existencia se expresó por medio de la huella de su ausencia. La censura del friso sobre las violaciones a los derechos humanos en dictadura y su huella ³/₄ el texto de Brecht ³/₄ expresó por años la silenciada, pero irreductible dimensión del antagonismo social en MVN. En este sentido, la narrativa visual de MVN es un discurso acerca de la identidad nacional preñado de complejidades, ambigüedades y ambivalencias. En el mural, así como en la historia de su producción que aquí he reportado, se articulan significantes de la división social, con significantes de la reconciliación nacional. Las imágenes de conflictos traumáticos se combinan con imágenes de las manos y sus gestos de fraternidad. La historia de la represión del friso se combina con el momento de su restitución de la memoria de las violaciones de los derechos humanos. Esta ambivalencia seguirá potenciando la multiplicación de lecturas críticas de MVN.

Así como no hay una clausura de la significación en MVN, tampoco hay un cierre de la tarea crítica de la representación de la memoria. La representación de la memoria, o memorialización, es a la vez una tarea arriesgada y resistida. Por una parte, es resistida pues el miedo a la re-edición de las experiencias dolorosas del pasado pervive, y lleva con frecuencia a evitar

su representación, como sucede con algunos discursos acerca de la reconciliación nacional que sugieren la superación de los conflictos, dejándolos en el pasado para focalizarnos en la construcción de un futuro común. Por otra parte, la memorialización de las violaciones a los derechos humanos perpetradas durante la dictadura corre el riesgo de banalizar o incluso “marketizar” la representación de los horrores y el sufrimiento humano. Producto de la presencia del mural MVN, la estación de metro Universidad de Chile ha sido clasificada como un lugar de interés turístico y como una de las más hermosas estaciones de Metro del mundo. Es en esos términos que figura en guías como *Lonely Planet* y en comentarios de *BBC News*. ¿Es acaso esta clase de difusión consistente con la memorialización de las violaciones de los derechos humanos? ¿Es también respetuosa con el sufrimiento humano, o cae en la trampa de su banalización y commodificación turística? (Richard 2010; Stern 2014).

Posiblemente, este es un riesgo inevitable, pues nuestra relación con el sufrimiento humano pasado es siempre mediado por sus representaciones actuales: archivos, sitios de memoria, representaciones visuales, relatos, entre otras muchas mediaciones posibles. Si bien usualmente intentan transmitir un contenido serio con respeto y autoridad, también es innegable que intentan con ello dirigir la formación de la memoria. Estamos, en consecuencia, en un campo en tensión, de permanente lucha política por controlar esas mediaciones de la memoria, sus vehículos y las arenas institucionales en que circulan sus contenidos. La censura y retiro del friso que representaba el crimen y el sufrimiento de Rodrigo Rojas y Carmen Gloria Quintana fue un golpe a la memoria de las violaciones a los derechos humanos. Su censura intentó controlar su memoria, silenciarla y promover su olvido. El propósito era alinear el sentido del mural con las narrativas aparentemente inclusivas de reconciliación nacional y la gobernabilidad democrática. Pero en esta materia no hay olvido neutro. Todo olvido es, en verdad, la ausencia de una memoria para que otra ocupe su lugar. El juego estratégico de los usos de la memoria es irreductible. Pero esta aparente condena a vivir en una arena de lucha por los significados, presenta un aspecto normativo positivo si lo asociamos al imaginario agonístico de la política democrática.

Agradecimientos

Esta investigación y la escritura del texto fue posible con el apoyo del proyecto Conicyt/Fondecyt: 1150788.

Referencias Bibliográficas

- Alexander, Jeffrey (2012). *Trauma A Social Theory*. Cambridge: Polity Press.
- Ashplant, T. G. *et al.* (2000). The Politics of War Memory and Commemoration: Contexts, Structures and Dynamics. En T.G. Ashplant et al. (eds.), *The Politics of War Memory and Commemoration*, pp. 3-85. Londres: Routledge.

- Azócar, Rodrigo (2015). *Discurso del Presidente de Metro de Santiago con ocasión del relanzamiento del mural "Memoria visual de una nación", 13 de diciembre de 2015*. Documento no publicado, cortesía de Metro de Santiago.
- Barahona, Alexandra *et al.* (Eds.) (2001). *The Politics of Memory. Transitional Justice in Democratizing Societies*. Oxford: OUP.
- Basaure, Mauro (2014). Aprender críticamente de la Historia. De la posibilidad de un diálogo al interior de la controversia en torno al Museo de la Memoria y los Derechos Humanos. En G. Bustamante, A. Estefane (eds.), *La Agonía de la Convivencia. Violencia Política, Historia y Memoria*, pp.171-194. Santiago: RIL.
- Billig, Michael (1990). Collective memory, ideology and the British royal family. En David Middleton, Derek Edwards (eds.), *Collective Remembering*, pp.60-80. Londres: Sage.
- Boeninger, Edgardo (1990). El marco político general y el marco institucional del próximo gobierno. En E. Boeninger *et al.* (eds.), *Transición a la democracia. Marco político y económico*, pp.43-68. Santiago: CIEPLAN.
- Boeninger, Edgardo (1997). *Democracia en Chile. Lecciones para la gobernabilidad*. Santiago: Andrés Bello.
- Brunner, José Joaquín (1990). Chile. Claves de una transición. *Nueva Sociedad*, 106: 6-12.
- Cañas, Enrique (1997). *Proceso político en Chile: 1973-1990*. Santiago: Andrés Bello.
- Collins, Cath (2010). Human Rights Trials in Chile during and after the 'Pinochet Years'. *The International Journal of Transitional Justice*, 1(4): 67-86.
- Collins, Cath, Hite, Katherine (2009). Memorial fragments, monumental silences and reawakenings in 21st-Century Chile. *Millennium. Journal of International Studies*, 38(2): 379-400.
- Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (1996). *Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (Informe Rettig)*. Santiago de Chile: Ministerio del Interior de Chile, Programa de Derechos Humanos.
- Cuevas, Hernán (2001). La nueva democracia en Chile. En P. Millet (Ed.), *Estabilidad, crisis y organización de la política. Lecciones de medio siglo de historia chilena*, pp.85-110. Santiago: FLACSO.
- Cuevas, Hernán (2008). Chilean Traumatized Identity: Discourse Theory and the Analysis of Visual Arts. En Nico Carpentier, Erik Spinoy (Eds.), *Discourse Theory and Cultural Analysis. Politics, Media, Arts and Literature*, pp.141-165. NY: Hampton Press.
- Cuevas, Hernán (2015a). The (Im)possible Representation of National History. National Identity, Memory and Trauma in Memoria Visual de una Nación by Mario Toral. *Družboslovne razprave*, 31(79): 7-25.
- Cuevas, Hernán (2015b). 1986: el martirio de Carmen Gloria Quintana y Rodrigo Rojas. *El Mostrador*, <https://www.elmostrador.cl/noticias/opinion/2015/08/22/1986-el-martirio-de-carmen-gloria-quintana-y-rodrigo-rojas>

- Del Valle, Nicolás (2018). Memorias de la (pos)dictadura: prácticas, fechas y sitios de memoria en el Chile reciente. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 63(232): 301-322.
- Del Valle, Nicolás, Gálvez, Damián (2017). Microbiografías y estudios de memoria en Chile: Observaciones metodológicas desde la investigación social. *Cultura, Hombre, Sociedad*, 27(1): 159-181. <https://doi.org/10.7770/cuhso-v27n1-art1091>.
- Denker, Alfred (2014). Heideggers formale Anzeige. Ein Gespräch mit Alfred Denker, Theodore Kisiel und Holger Zaborowski. *Information Philosophie. Die Zeitschrift, die über Philosophie informiert*. <https://www.information-philosophie.de/?a=1&t=8919&n=2&y=1&c=5>
- Domínguez, Sebastián (s.f.). Toral. Memoria Visual de una Nación. Documental de larga duración. Chile: Modern Times Productions. <https://vimeo.com/80476118>
- Eco, Umberto (1992). *Obra Abierta*. Madrid. Planeta de Agostini.
- Evans, Dylan (1996). *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. Londres: Routledge.
- Fernández, Mario (1998). El sistema político chileno: características y tendencias. En C. Toloza, E. Lahera (Eds.), *Chile en los Noventa*, pp.27-51. Santiago de Chile: Presidencia de la República-Dolmen Ediciones.
- Fries, Lorena (2012). Instituto Nacional de Derechos Humanos en Chile y sus desafíos para avanzar hacia una visión integral en el discurso y práctica de los derechos humanos en Chile. *Anuario de Derechos Humanos*, 8: 165-171.
- Galaz, Gaspar, Ivelić, Milan (1981). *La pintura en Chile: desde la Colonia hasta 1981*. Valparaíso: Eds. Universitarias de Valparaíso.
- Garretón, Manuel Antonio (1996). Los derechos humanos en los procesos de democratización. En E. Jelin, E. Herschberg (Eds.), *Construir la democracia: derechos humanos, ciudadanía y sociedad en América Latina*, pp.53-68. Caracas: Nueva Sociedad.
- Garretón, Manuel Antonio (2001). Balance y perspectivas de la democratización política chilena. En P. Millet (ed.), *Estabilidad, crisis y organización de la política. Lecciones de medio siglo de historia chilena*, pp.43-84. Santiago: FLACSO.
- Garretón, Manuel Antonio (ed.) (2016). *La gran ruptura. Institucionalidad política y actores sociales en el Chile del siglo XXI*. Santiago: Lom.
- Glynos, Jason (2001). The grip of ideology: a Lacanian approach to the theory of ideology. *Journal of Political Ideologies*, 6(2): 191-214
- Godoy, Oscar (1999). La transición chilena a la democracia: pactada. *Estudios Públicos*, 74: 79-106.
- Halbwachs, Maurice (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Anthropos.
- Hall, Stuart, Whannel, Paddy (2018). *The Popular Arts*. Londres: Duke University Press.
- Holmes, Brian (2004). Artistic Autonomy and the Communication Society. *Third Text*, 1(6): 547-555.
- Huneus, Carlos (1987). *Los chilenos y la política: cambio y continuidad bajo el autoritarismo*. Santiago: CERC-ICHEH.



- Huneus, Carlos (2003). *Chile, un país dividido. La actualidad del pasado*. Santiago de Chile: Catalonia.
- Huneus, Carlos (2018). Un presidencialismo semisoberano. En C.Huneus, O. Avendaño (Eds.), *El sistema político chileno*, pp. 19-56. Santiago: Lom.
- Illanes, María Angélica (2002). *La batalla de la memoria. Ensayos históricos de nuestro siglo. Chile 1900-2000*. Santiago: Planeta.
- Jaimes, Héctor (2012). *Filosofía del muralismo mexicano: Orozco, Rivera y Siqueiros*. México: Plaza y Valdés.
- Jelin, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- Jelin, Elizabeth, Langland, Victoria (2003). *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. Madrid: Siglo XXI.
- Laclau, Ernesto (1996). *Emancipación y diferencia*. Buenos Aires: Ariel.
- Laclau, Ernesto (2000). *Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Laclau, Ernesto, Mouffe, Chantal (2001). *Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics*, 2ª ed. Londres: Verso.
- Laclau, Ernesto, Mouffe, Chantal (2010). *Hegemonía y estrategia socialista: hacia una radicalización de la democracia*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Laclau, Ernesto, Zac, Lilian (1994). Minding the Gap: The Subject of Politics. En E. Laclau (Ed.), *The Making of Political Identities*, pp.11-39. Londres: Verso.
- Laitin, David (1988). Political Culture and Political Preferences. *American Political Science Review*, 82(2): 589-597.
- Larraín, Jorge (2001). *Identidad Chilena*. Santiago: LOM.
- Larraín, Jorge (2006). Changes in Chilean identity: thirty years after the military coup. *Nations and Nationalism*, 12(2): 321-338.
- Larrañaga, Osvaldo et al. (2017). *Desiguales. Orígenes, cambios y desafíos de la brecha social en Chile*. Santiago: Programa de las Naciones Unidas Para el Desarrollo (PNUD).
- Lechner, Norbert (1988). *Los patios interiores de la democracia. Subjetividad y política*. Santiago: FLACSO.
- Lechner, Norbert, Güell, Pedro (2006). La construcción social de la memoria en la transición chilena. En E. Jelin, S. Kaufman (Eds.), *Subjetividad y figuras de la memoria*, pp.17-46. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Loveman, Brian, Lira, Elizabeth (2002). *El espejismo de la reconciliación política: Chile 1990-2002*. Santiago: Lom.
- Lucie-Smith, Edward (1993). *Latin American Art of the 20th Century*. Thames and Hudson: Londres.
- Middleton, David, Edwards, Derek (1990). Introduction. En David Middleton, Derek Edwards (Eds.), *Collective Remembering*, pp. 1-22. Londres: Sage.

- Marchart, Oliver (2009). *El pensamiento político posfundacional. La diferencia política en Nancy, Lefort, Badiou y Laclau*. Buenos Aires: FCE.
- Mouffe, Chantal (2008). Art and democracy. Art as an Agonistic Intervention in Public Sphere. *Open 14: Art as a Public Issue*: 6-15. <https://www.artbook.com/9789056624354.html>
- Mouffe, Chantal (2013). *Agonistics*. Londres: Verso.
- Nora, Pierre (2009). *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*. Santiago: LOM-Trilce.
- Olick, Jeffrey (2008). Collective memory: A memoir and prospect. *Memory Studies*, 1(1): 23-29.
- Olick, Jeffrey K., Robbins, Joyce (1998). Social Memory Studies: From Collective Memory to the Historical Sociology of Mnemonic Practices. *Annual Review of Sociology*, 24: 105-140.
- Quintana, Carmen (2015). *Discurso de Carmen Gloria Quintana con ocasión del relanzamiento del mural "Memoria visual de una nación", 13 de diciembre de 2015*. Documento no publicado, cortesía de Metro de Santiago y de Carmen Gloria Quintana.
- Richard, Nelly (2010). *Crítica de la Memoria: 1990-2010*. Santiago de Chile: Ediciones UDP.
- Ricoeur, Paul (1999). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Arrecife-Universidad Autónoma de Madrid.
- Ricoeur, Paul (2004). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Ross, Marc H. (2009). Culture in Comparative Political Analysis. En Mark Irving Lichbach, Alan S. Zuckerman (eds.), *Comparative Politics: Rationality, Culture, and Structure*, pp.134-160. Cambridge: CUP.
- Share, Donald (1987). Transition to Democracy and Transition through Transaction. *Comparative Political Studies*, 19(4): 525-548.
- Stavrakakis, Yannis (1999). *Lacan and the Political*. London: Routledge.
- Stern, Steve (2000). De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico. Chile, 1973-1998. En Mario Garcés, Pedro Milos (Eds.), *Memorias para un nuevo siglo. Chile, miradas a la segunda mitad del siglo XX*, pp.11-33. Santiago de Chile: Lom.
- Stern, Steve (2013). *Luchando por las mentes y los corazones. Las batallas de la memoria en el Chile de Pinochet*. Santiago de Chile: Ediciones UDP.
- Stern, Steve (2014). El nuevo dilema pos-Auschwitz en América Latina. Arte y sociedad a partir de las "guerras sucias". En Tomás Ariztía (Ed.), *Catedra Norbert Lechner (2012-2013)*, pp.65-87. Santiago: Ediciones UDP.
- Taylor, Charles (1985). *Philosophy and the Human Sciences*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Thelen, David (1989). Memory and American History. *The Journal of American History*, 75(4): 1117-1129.
- Tijoux, María (2016). *Racismo en Chile. La piel como marca de la inmigración*. Santiago: LOM.
- Toral, Mario (1999). *Memoria Visual de una Nación* (catálogo). Santiago de Chile: Metroarte.

- Turner, Graeme (2003) *British Cultural Studies. An Introduction*. Londres: Routledge.
- Valdés, Adriana (2008). Aquello que todavía llamamos la cultura. En Nelly Richard (Ed.), *Debates Críticos en América Latina 1*, pp. 43-47. Santiago: ARCIS, Cuarto Propio.
- Varas, José Miguel (1999). El grandioso mural incómodo de Mario Toral. *Rocinante*, 2(7): 30-32.
- Walker, Ignacio (1992). Transición y consolidación democrática en Chile. *Revista de Ciencia Política*, 1-2: 89-104.
- Wilde, Alex (1999). Irruptions of Memory: Expressive Politics in Chile's Transition to Democracy. *Journal of Latin American Studies*, 32(2): 473-500.
- Žižek, Slavoj (1989). *The Sublime Object of Ideology*. Londres: Verso.