

El Hilo de la Memoria: una resignificación desde el presente del arte textil de la resistencia de mujeres latinoamericanas víctimas del terrorismo de estado.

Rosario Caticha¹, María Cecilia Pérez²

Resumen

El “Hilo de la memoria”, es una exposición donde se entrelazan las artesanías textiles realizados por mujeres de Chile, Perú, Guatemala, Méjico, Colombia y Uruguay. En ella se muestra la violencia política, vivida y sufrida por mujeres que expresan sus estrategias de paz para vencer la violencia y la muerte desde la creación, la afectividad y la memoria.

Artistas individuales y colectivos de artesanas latinoamericanas han aprendido juntas para crear estas obras testimoniales de arte textil que despliegan la mirada femenina. Portadoras de una memoria social denuncian al mundo la desaparición y la violación de los derechos fundamentales que han estremecido y alterado sus sociedades de origen.

No se trata únicamente de una exposición que refiere a las marcas y dolores dejados por el terrorismo de estado, sino que es, sobre todo, el testimonio vital, luminoso y creativo realizado por mujeres que resistieron con diversas formas artísticas para superar esa violencia, derribando rejas y fronteras.

La exposición reúne 15 obras de artistas latinoamericanas, y más de 50 artesanías realizadas por mujeres presas políticas uruguayas.

También expone los testimonios filmados de varias ex presas políticas que recuperan el pasado, construyen su identidad y así contribuyen a la memoria colectiva.

Palabras claves: memoria reciente, terrorismo de estado, mujer, testimonios, artesanía carcelaria, ex presas políticas, derechos humanos, historia oral, resistencia

¹ Rosario Caticha es profesora de Historia egresada del Instituto de Profesores Artigas, jubilada, en la actualidad se desempeña como profesora de los Seminarios de DDHH del Consejo de Formación en Educación, integra desde su fundación la Asociación de Amigas y Amigos del MUME

² María Cecilia Pérez es profesora de Historia egresada del Instituto de Profesores Artigas

El Hilo de la Memoria: una resignificación desde el presente del arte textil de la resistencia de mujeres latinoamericanas víctimas del terrorismo de estado.

Esquema general

- 1) La exposición El hilo de la memoria, sus orígenes y su contenido
- 2) El contexto: el terrorismo de estado
- 3) La actividad textil como forma ancestral de resistencia de las mujeres
 - A) la resistencia de las mujeres latinoamericanas (qué nos dicen los tapices)
 - B) las artesanías carcelarias de Uruguay (qué nos dicen las ex presas de trabajos)
- 4) Conclusiones

1) La exposición “El hilo de la Memoria” se realizó, durante el mes de la Mujer, marzo del año en curso y surgió como resultado del esfuerzo conjunto de la Asociación de Amigas y Amigos del Museo de la Memoria de Montevideo, el Museo de las Culturas de las Mujeres deFürth, Alemania representado por la Dra. Gaby Franger, y contó con el apoyo de la Fundación Rosa Luxemburgo.³

La exposición logró reunir 15 obras de artesanía realizadas por mujeres militantes y familiares de detenidos-desaparecidos de cinco países latinoamericanos, -que hicieron de una práctica femenina como es el tejido y bordado un arma de denuncia y resistencia social-, procedentes del Museo de las Culturas de las Mujeres en préstamo al MUME. Y más de 50 piezas artesanales de mujeres presas políticas uruguayas realizadas durante la dictadura cívico militar entre los años

³Integran también el proyecto las profesoras Noela Fernández, Silvia Maresca, Lic. Malena Laucero, la realizadora Laura Alario y el arquitecto Elbio Ferrario director del MUME.

1973-1985, que expresaban tanto las condiciones de prisión como de sus estrategias de sobrevivencia y resistencia.

Se realizaron 15 video-entrevistas en profundidad a las autoras uruguayas, quienes a través de los trabajos narran cómo y en qué condiciones eran realizados los trabajos, así como sobre el significado reparador que tenían estos trabajos para el fortalecimiento de la autoestima y para el relacionamiento de las presas en el grupo.

b) Para la inauguración se organizó un Foro que contó con la presencia de muchas ex presas-políticas, entre ellas las autoras de los trabajos, personalidades de la política y la cultura y público interesado en el tema. Fueron muchos los testimonios vertidos de ex presas y familiares de detenidos durante la dictadura, algunos verbalizados por primera, con una alta carga emotiva.

c) También se realizaron dos Talleres con estudiantes de Formación Docente, analizando y poniendo en práctica la metodología desarrollada por la Dra. Gabrielle Franger.

El hilo de la memoria es una exposición, donde se entrelazan las artesanías textiles de mujeres que tienen en común: ser mujeres, haber sido víctimas de violaciones a los derechos humanos ellas sus familias y sus comunidades, y resistir. Resistir desde la creación, la afectividad y la memoria.

No se trata únicamente de una exposición que refiere a las marcas y dolores dejados por el terrorismo de estado, sino que es, sobre todo, el testimonio vital, luminoso y creativo realizado por mujeres que resistieron a través de diversas formas artísticas/artesanales para superar esa violencia, y lograron derribar rejas y fronteras. El Hilo de la memoria refleja sufrimiento, resistencia y esperanza.

Gaby Franger destacó el sentido e intencionalidad de la muestra al decir *queremos dar la voz a mujeres que no son escuchadas; hacerlas visibles a través de sus historias, mostrando su fuerte creatividad para superar los desafíos cotidianos... reconocer sus capacidades de crear arte con el tejer, bordar y coser, aun cuando estas actividades a veces sean concebidas por ellas mismas como meras manualidades.*

Historió y analizó el sentido político que le dieron a esta actividad mujeres de diferentes países en el mundo y especialmente en Latinoamérica.

2) Contexto de producción de las artesanías: el terrorismo de estado

La muestra de las uruguayas se explica en su contexto: la dictadura cívico- militar y el terrorismo de estado que convirtieron a todo el Uruguay es una gran cárcel.

La dictadura cívico-militar desarrollada en Uruguay a partir del 27 de junio de 1973 se enmarcó dentro de la ideología de la Doctrina de Seguridad Nacional, y participó del Plan Cóndor. Esta coordinación terrorista organizada a partir de 1975, con antecedentes de acciones previas, por las dictaduras de la región, tuvo como cometido la represión organizada multinacional.

En Uruguay los aspectos que más caracterizaron la política represiva y penitenciaria de la dictadura distinguiéndolas de las de la región, fue la aplicación masiva de la privación de libertad de las y los opositores y el uso prolongado de la prisión, muchas personas presas durante muchos años de prisión.

En ese “gran encierro”, los procesados llegaron a ser 4.933. Los detenidos sin proceso, 3.700. De todos los presos, el 75% era menor de 34 años y alrededor del 45% tenía estudios universitarios. Una relación de 31 detenidos políticos por cada 10.000 habitantes situó al Uruguay en el primer lugar en América Latina en cantidad de presos políticos en proporción a la población. Casi doscientos detenidos desaparecidos, más de doscientos asesinados, miles de torturados, muchos miles de exilados, y otros tantos destituidos y prohibidos de trabajar, fue el saldo. La inseguridad, la auto-censura, el miedo, fueron vividas por la sociedad, que se encontró inserta en una “cultura del miedo.”

Las cárceles tuvieron características diferentes para mujeres y hombres; los militares emplearon diversas estrategias, pero el mismo proyecto: destruir física y síquicamente a las y los detenidos, considerados enemigos políticos.

Los militares reproductores de la mentalidad patriarcal, consideraron a las mujeres presas políticas doblemente transgresoras, por un lado, por subvertir el orden político, y por el otro por rebelarse contra el lugar que la sociedad les asignaba. La prisión fue un lugar de extrema inestabilidad y arbitrariedad, lo permitido hoy, mañana era prohibido, la escasez o abundancia de materiales para realizar artesanías fue la constante, el uso de determinadas herramientas autorizadas a los hombres, pero no a las mujeres, dan cuenta de la diversidad de los resultados en la producción artesanal.

El número de mujeres presas fue menor en comparación al de los hombres, por lo que el control sobre cada presa fue mayor. El Establecimiento Militar de Reclusión N° 2, Punta de Rieles fue el lugar central de reclusión de mujeres, podía albergar hasta 400 detenidas cifra que superó largamente entre 1976-77. Fue un lugar de máxima seguridad de “observación de las presas políticas”, destinado a la destrucción física y síquica de las detenidas.

Las requisas eran sorprendidas y constantes, podían acabar con un tejido ya pronto o en proceso. Y había que volver a empezar. Pero a pesar de todo, en cada visita los familiares se llevaban “las manualidades”, creaciones a veces artísticas y hermosas y otras veces no tanto. “Castiguitos o boñatos”, en palabras irónicas de las presas.

La vigilancia sobre las detenidas era permanente, a través de espejos y micrófonos. La censura en las cartas, en las visitas, en las artesanías, todo podría esconder un mensaje subversivo. Los colores y los símbolos que se plasmaban en las artesanías fueron controlados y algunos prohibidos según las épocas. Pensar en una artesanía implicaba también pensar como burlar la censura para transmitir el mensaje deseado.

3) ARTE TEXTIL DE MUJERES

Cecilia Vicuña, artista chilena nos dice que...*el Tejido es la metáfora de nacimiento, posiblemente lo inventaron las mujeres construyendo cunas imitando los nidos de los pájaros. ...el tejido no es otra cosa que un texto, como nos indica el origen etimológico de las dos palabras: tejido y texto, que las dos derivan del vocablo latín texere.*

*Además, en Quechua se utiliza la misma palabra para referirse a hilo y para referirse a lenguaje. El tejido es un texto que habla, un lenguaje de conexión.*⁴

Gaby Franger con una mirada antropológica destaca (2009, 2017) la importancia que tienen estas manualidades cotidianas de mujeres en el devenir histórico:

De una u otra manera, la vida y la historia de las mujeres esta entretejida con el arte textil. Coser, bordar, tejer desde siempre son medios de expresión de mujeres para contar historias individuales y colectivas, transmitir así lo que han vivido, lo que no pueden expresar de otra manera. Puede ser el inicio de hablar y llorar con otras mujeres. En todas las sociedades el arte textil está conformado por tradiciones antiguas y nuevas, rurales y urbanas, entre lo cotidiano y el adorno decorativo. Cada una de las piezas lleva conocimientos "universales de mujeres", tradiciones culturales específicas por ejemplo en el manejo de colores y también testimonios muy individuales.

Es un arte continuo, arte tradicional de muchas culturas, que se nutre una a otra, creando nuevas tradiciones interculturales, transculturales, una cita a la otra y siempre se lo recrea de nuevo. Y casi de paso están creando arte y una memoria colectiva con sus testimonios de dolor y de acusación, de lucha y del deseo de paz. El lenguaje de estas imágenes es universal – entendemos el trauma como su superación, la memoria individual como la colectiva. En todas las sociedades el arte textil está conformado por tradiciones antiguas y nuevas, rurales y urbanas, entre lo cotidiano y el adorno decorativo.

A) Los tapices de artesanas latinoamericanas

Todas las obras mencionadas a continuación que fueron parte de la exposición El Hilo de la Memoria, pertenecen a una colección del Museo de las Culturas de las Mujeres - regional - internacional, en Fürth, Alemania.

⁴ Barderi, M y Pujadas, Anna. - *El origen del tejido Cecilia Vicuña y la poética*. En versión digital.

Los cuadros cuentan muchas historias de conflictos violentos, violaciones de derechos humanos e injusticia social. Con sus agujas e hilos están analizando lo que ha pasado y está pasando, reclaman justicia y muestran valentía y resistencia.

La muestra de tapices latinoamericanos expresa a mujeres que cuentan sus historias personales o transmiten una historia colectiva de sufrimiento y resistencia contra la violencia política en México, Guatemala, Colombia, Perú y Chile, elaborados entre 1980 y el presente. Cada una de las piezas lleva conocimientos “universales de mujeres”, tradiciones culturales específicas en el manejo de colores y texturas. Para estas mujeres el taller de arpillera era su vida, su pan cotidiano y el lugar donde no estaban solas con su tristeza. Los testimonios textiles reflejan lo que han vivido, y el deshacerse del trauma que han vivido, al mismo tiempo que crean arte, y una memoria colectiva con sus testimonios de dolor de acusación y de lucha, así como su deseo de paz. (Franger 2017)

Tomemos como ejemplo desde las famosas arpilleras chilenas a través de las palabras de Gaby Franger:

En muchas partes del mundo mujeres protestan contra atrocidades con sus artes textiles, famoso se hicieron las arpilleras de Chile. Sus arpilleras se transformaron en una fuerza de mensajes subversivos, una fuerza que hizo caer por fin la dictadura de Pinochet.

Estas arpilleras fueron realizadas por miles de mujeres durante la dictadura de Pinochet, y vendidas a los opositores en Chile y en el mundo.

Estas mujeres llegaron a la Vicaría de la Solidaridad de Santiago en busca de información sobre sus familiares desaparecidos o denunciando que han sido detenidos y torturados, o sencillamente buscando ayuda por no saber cómo mantener a sus familias. Así fueron animadas por trabajadoras sociales a expresar lo que sienten con aguja e hilo y retazos de tela. Lo que no pudieron denunciar por miedo, comenzaron a plasmarlo en sus arpilleras sus sentimientos, lo sufrido sus esperanzas. Labor terapéutico-emocional, pero también

ayuda económica, porque la Vicaría de la Solidaridad vendió estos tapices a grupos solidarios en todo el mundo para mantener a sus familias.

Para las mujeres el taller de arpillera era su vida, su pan cotidiano y el lugar donde no estaban solas con su tristeza...

Las fuerzas represivas subestimaron el valor de estas arpilleras, les permitieron salir del país, sin advertir su fuerza testimonial y de denuncia política. Lo notaron demasiado tarde, la denuncia ya recorría el mundo.

En la actualidad quedaron muy pocos grupos de arpilleristas en Chile cosiendo. Pero han entrado a la memoria colectiva del mundo y son reconocidas como Herencia Cultural Inmaterial de la Humanidad.

(Los comentarios y descripción de las obras pertenecen a Gaby Franger)



“Aquí se tortura”. Arpillera con aplicaciones y bordados tridimensionales. Chile 1987

Esta arpillera muestra en un lenguaje drástico los métodos en los centros de tortura en Chile durante la dictadura. La hizo una sobreviviente, que cuenta sus experiencias propias. Expresa y acusa

así no solamente su propia humillación sino la de una multitud de personas, que sufren la tortura en Chile y por muchas partes del mundo hasta ahora.



Cueca sola

“La cueca sola”, Arpillera con aplicación, (40 x 50 cm) anónima, Chile 1987

La cueca es una danza tradicional chilena que bailan los hombres vestidos con pantalones negros y camisas blancas, y mujeres con faldas muy coloridas. Aquí se representa a las mujeres en ausencia de los hombres que han sido detenidos o desaparecidos. Las mujeres que los buscan, tienen que bailar solas, vestidos con los colores de los hombres cuyas imágenes han fijado a sus pechos.

La Soledad que expresa la canción famosa de Sting de 1987 se siente mirando la arpillera.

Ellas danzan solas

Por qué están aquí, danzando solas?

Por qué hay tristeza en sus miradas?

Hay soldados también

Ignoran su dolor

Porque desprecian el amor

Danzan con los muertos
Los que ya no están
Amores invisibles
No dejan de danzar
Danzan con sus padres
Sus niños también
Y con sus esposos
En soledad, en soledad

Un día danzaremos
Sobre sus tumbas, libres
Un día cantaremos
Al danzar
Un día danzaremos
Sobre sus tumbas, libres
Un día cantaremos
Al danzar
Ellas danzan con los desaparecidos
Danzan con los muertos
Danzan con amores invisibles
Con silenciosa angustia...

B) La producción artesanal carcelaria de las presas políticas uruguayas

Todas las obras mencionadas a continuación que formaron parte de la exposición El Hilo de la Memoria, fueron prestadas o donadas al MUME.

En la muestra se pudieron apreciar artesanía de hechura individual y colectiva. Las razones por las que las presas realizaron artesanías fueron variadas. Tapices que recrean lugares añorados o palabras prohibidas, artesanía de regalo para la familia o para vender y así subsistir, tejidos para sus compañeros presos, regalos para el exilio, juguetes para sus pequeños hijos con los que hay que mantener el contacto vivo, ajuares para la salida de las compañeras que recibían la libertad. A través de sus creaciones transmiten un discurso oculto que

se rebela contra el poder. *Porque bordar una flor era un acto subversivo y la mayor resistencia fue sostener la alegría y la fuerza de vivir.*

La muestra también recoge los testimonios filmados de varias ex presas que recrean y explican el contexto de producción de su obra. La sola exposición de las artesanías no garantiza su comprensión, es indispensable recoger la palabra de las autoras que explican las razones de su producción y así dotarlas de sentido. Recuerdan y recuperan el pasado, construyen su identidad y así contribuyen a la memoria colectiva y a la escritura de la historia. En esos relatos la represión aparece en su real dimensión, como método específico; no la obra de un grupo de perversos o desviados sino como un instrumento específico del terrorismo celosamente administrado por los servicios de inteligencia. Estos testimonios de mujeres describen escenarios diversificados del pasado reciente, los de la vida cotidiana, los afectos, la creación artística, así como la ausencia notoria de referentes comunes en el discurso masculino: acciones heroicas, arriesgadas o políticas, en el sentido “tradicional”.

Muchas piezas ven la luz por primera vez, dejan el espacio privado donde fueron atesoradas por familia y amigos para irrumpir en el espacio público y así convertirse en otras cosas, resiniéndose como “piezas de museo”.

El examen de las artesanías evidencia la imaginación desplegada por las presas y los recursos imaginados con creatividad; una almohada militar se convierte en una bufanda, una gasa del Hospital Militar en un pañuelo para la salida, y en el calabozo, el último recurso, una miga de pan se transforma en una rosa.

Tomaremos algunos ejemplos de esa producción explicadas en palabras de las ex presas a través de las entrevistas realizadas en 2016- 2017 por el equipo de investigación.



“Para mi salida” Colcha de dos plazas. Tejido en lana a dos agujas punto Santa Clara. Realización colectiva, donada por Graciela Nario que fue prisionera política entre 1975-80, Establecimiento Militar de Reclusión N°2 (Punta de Rieles).

Para mi salida, las compañeras del sector A organizaron con tiempo, sin que yo lo supiera, un regalo. Se trataba de una colcha tejida en la que cada una hizo un cuadrado (¡hasta a mí me hicieron tejer uno, creída que era para otra compañera!). Y llegó el día: me hicieron aprontar mis cosas que guardé en una bolsa. Después me llamaron para hacer los trámites habituales y de allí al calabozo, la transición a la salida. Me entregaron la bolsa en la puerta del Penal. Cuando llegué a casa y la abrí, se desplegó la colcha con el color y el calor de las entrañables compañeras. Volví a meterme – en otra dimensión de tiempo y espacio- en el Penal. Para abrazarlas.

En el testimonio de Graciela, podemos entender la importancia y la dedicación que significaba la elaboración del "ajuar" para la que salía. Estas palabras, también nos hablan del intento por generar cierto ambiente positivo en el encierro, así como del entusiasmo que se expresaba cuando una compañera recibía su libertad.



“Libertad” Tapiz bordado en lana sobre arpillera en punto tapiz, 42x40 cm. Realizado por Anahit Aharonian que fue prisionera política entre 1974- 85, Establecimiento Militar de Reclusión N°2 (Punta de Rieles).

Libertad era lo que buscábamos en forma permanente. La conocíamos en varios idiomas. Pero tanto machacaron los milicos con sanciones simples y a rigor por supuestas inclusiones del armenio en las visitas, que al fin nos tentaron a desafiar su censura idiomática. Así fue plasmada en color rojo la palabra (se pronuncia azadutiún) en un tapiz bordado en lana.

Según lo que nos cuenta Anahit sobre su tejido, podemos ver una forma de resistir la censura. En este caso, la palabra -prohibida en aquel entonces- "libertad" en idioma armenio, escondida, lo sutil y silencioso de la creatividad para decir lo que no se podía.



“Esquina de la Ciudad Vieja”, tapiz en lana. (37,5 x 47,5) realizado por Alicia Chiesa que fue prisionera política entre 1974 y 1982, EMR N° 2, Punta de Rieles

Yo quería tener en mis manos todos los azules, sus gamas. Recogí muchos restos de lana y luego me atrapó esa esquina, con la luz interior imponiéndose, la figura masculina y una ciudad “vieja” recordada.

Me inspiré en la tapa de una revista de esas pocas que entraban al penal, en la que había una foto de México... yo dije '¡eso es una esquina de la ciudad vieja'. ¡Me vinieron unas ganas de hacerlo!...La figura, el paisaje me sugirieron usar esos colores que tanto me gustaban... tratar de que lo atravesara la luz...eso fue un disfrute muy grande para mí, muy interior, muy personal.

Alicia cuenta como la inspiración para tejer surgió a partir de la imagen de una revista entremezclado con la necesidad de evocar de alguna manera el barrio, sus raíces, el afuera, la libertad de caminar por una esquina de Montevideo. Y la libertad que se podía experimentar a través de la creación artística.



“Cartera para mi Madre”, Cartera de hilo tejida en macramé realizada por Analía Morales, prisionera política entre 1977-1980. EMR N°2 Punta de Rieles

La forma que teníamos de comunicación con el exterior eran las artesanías, (...) las cartas y las visitas nos resultaban muy escasas. Estas cosas representaban horas y horas de trabajo que iban dedicados para nuestros familiares.

Ante necesidad de comunicarse con el exterior, las presas encontraban en el proceso creativo otra forma de comunicarse, de conectar con sus seres queridos. El tejido les aportaba otros lenguajes. Se abrían posibilidades, más allá de lo escrito o lo hablado.



Para mis hijos Alejandro y Aiala de 4 y 2 años. Bolsilleros de arpillera bordados con apliques de tela y lana (57x27-72x24)

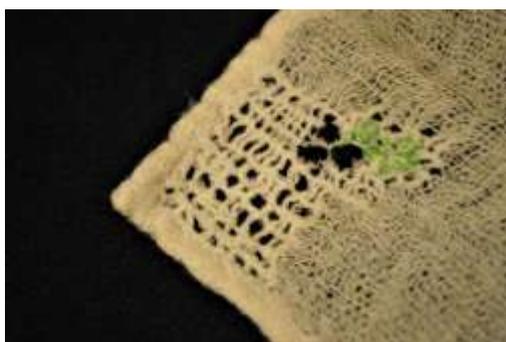
realizado por Charna Furman prisionera política entre 1975-80, EMR N°2 Punta de Rieles.

Yo necesitaba sacar algo todos los fines de semana para mis hijos, era como una urgencia, quería que saliera algo que les dijera que estaba pensando en ellos, que los quería. (...)

Para Charna, estos bolsilleros significaban mucho más que el uso que de ellos hicieron sus hijos. Eran el nexo que se podía establecer para que no se olvidaran de su madre.



“Tapicito” Tamaño:15x10,30cm, realizado por Elina Larrondo, prisionera política entre 1975-80. EMR N°2 Punta de Rieles.



Pañuelo de gasa del Hospital Militar. Realizado por Elina Larrondo

Uno hacia las cosas que podía con lo que tenía...este pañuelo está hecho con gasa del hospital militar, que se usaba para las curaciones. En el cuartel que no teníamos ni lápices ni hilos de

colores... le sacábamos hilos a las toallas, así ibas teniendo un montón de posibilidades...Había chiquilinas que conservaban los tubos de pasta de dientes, y hacían trabajos de repujado sobre ellos. A veces uno piensa ¿cómo es posible en esas situaciones tan difíciles que te aflore lo lindo? y es así...

Elina hoy se sorprende de sí misma y de sus compañeras, ante la capacidad que habían generado de encontrar en un objeto de uso cotidiano, material para crear. Todo podía ser útil en una situación de extrema escasez.



Guantes de Graciela Souza prisionera política entre 1974-1978.

Me los tejió una compañera como una manera de demostrar su cariño (...) ella era "vecina" mía, dormía en la cucheta de al lado, y sabía que me iban a trasladar del lugar donde estaba al penal de Punta de Rieles, y ella no iba a ir para ahí ... por una cantidad de tiempo no nos íbamos a ver (...) Me tejió estos guantes ... los tenía guardados, porque no sabíamos que día me iban a trasladar (...) sin embargo ella los tenía prontos (...) Lo hizo con lana de un buzo que era de su compañero, al que habían herido en un enfrentamiento y murió después en el Hospital militar, Luzardo se llamaba (...) ella deshizo el buzo y con esa lana, lana azul, tejió cosas para otras compañeras, a mí me tocaron estos guantes que por supuesto tienen un valor afectivo impresionante.

Graciela reconoce la dedicación de su compañera. El material utilizado en este caso tiene un gran valor afectivo. Quizás quien tejió tuvo la intención de desprenderse de esa lana, y transformarla en varios objetos para que otras compañeras siguieran usándola.

Estos objetos que nos vienen del pasado que han sido realizados en un determinado contexto, con un fin especial, se convierten en otras cosas, según la interpretación que los visitantes del museo quieran hacer desde el presente. Siguiendo la interpretación de Cecilia Vicuña, son textos para ser leídos por el observador de la muestra.

4) Algunas conclusiones. ¿Qué nos dejó la exposición?

- Visualizar distintas formas de resistencia de mujeres latinoamericanas

Noela Fernández⁵ nos comenta: *Las visitas de instituciones educativas son uno de los puntos altos, convirtiendo al museo en un espacio de aprendizaje alternativo, como forma de encuentro con nuestro pasado a través de la materialidad de los objetos. En este caso la exposición El Hilo de la memoria sirvió, como puente entre historia y memoria incorporando a la narración la voz de las mujeres que la mayoría de las veces aparece invisibilizada. La exposición se volvió así una excelente oportunidad de construir recursos óptimos para reflexionar la problemática de género dentro del estudio de la Dictadura.*

Entendemos por género el conjunto de características, sociales, culturales, políticas, psicológicas, jurídicas, económicas asignadas a las personas en forma diferenciada de acuerdo a su sexo. Estas diferencias se manifiestan por los roles que cada uno desempeña en la sociedad. Las características de género son construcciones socioculturales que varían a través de la historia y se refieren a los rasgos psicológicos y culturales en razón de como la sociedad ha definido los conceptos de feminidad y masculinidad. Esta construcción social de lo femenino y lo masculino se ha vuelto contra el desarrollo humano y los derechos humanos al asignar un valor mayor a las tareas y funciones, responsabilidades y atributos considerados como propios del género masculino, que lleva implícita una diferencia de poder, que se manifiesta en todos los ámbitos

⁵Noela Fernández integra el proyecto El hilo de la Memoria, es profesora de Historia y se desempeñó como guía del MUME

produciendo y legitimando relaciones de desigualdad entre aquellas y estos.⁶

Las relaciones de género, según Joan Scott constituyen un eje de desigualdad que estructura y establece relaciones jerárquicas y de subordinación, porque es una forma primaria de relaciones significantes de poder. El sexo es el dato biológico, el género es la construcción cultural en torno a esos datos biológicos

¿Cómo recuerdan las mujeres?

¿Por qué recurrir a la historia de las mujeres o la memoria de las mujeres para reconstruir un relato? La pregunta es: ¿las mujeres somos portadoras de una memoria específica? Vale aclarar que no caemos en ningún esencialismo, pero debemos tener en cuenta que las mujeres hemos sido moldeadas por una cultura determinada (patriarcal) que nos hizo (hace) “mujeres”. Eso cuenta particularmente con las militantes de los años 60.

Esa memoria, posiblemente, reconstruya otras dimensiones que los varones no revelan -por el “deber ser” que impone la construcción cultural de lo que es ser hombre, la pregunta también es qué aporta el recurrir a la memoria de las mujeres. (Sapriza 2012)⁷

Las artesanías y las entrevistas nos hablan de la vida en el penal de mujeres y la relación con el afuera representado en sus familias, las visitas, los códigos de comunicación. Presentan diferentes formas de resistencia a la prisión; destacan especialmente la solidaridad, los lazos afectivos, la unión más allá de diferencias políticas. Marcan una polarización entre el adentro y el afuera, insertos en una lógica de amigo y/o enemigo.

- Contribuye a la construcción de la memoria colectiva del pasado reciente, brindando mayor visibilidad y sensibilidad en la

⁶Campillo, Fabiola IIDH, San José, 2000 en INMujeres-MIDES.Uruguay

⁷Sapriza, G.- *La memoria de las mujeres en la historia reciente del Cono Sur*. En Memoria, Historia y Derechos Humanos, UNIVERSIDAD DE CHILE, VICERRECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y DESARROLLO, PROGRAMA DOMEYKO SOCIEDAD Y EQUIDAD, Santiago de Chile, julio 2012

sociedad a la violencia desatada por el terrorismo de estado sobre las mujeres latinoamericanas

Entendemos con Maurice Halbwachs⁸ que el recuerdo es una forma de representación colectiva, sobre todo porque el pasado que la memoria reactualiza es una construcción social. Son los individuos los que recuerdan, pero los colectivos los que determinan qué es memorable. Continuidad e identidad solo son posibles por medio de la memoria, o, dicho de otra manera, para ser mujeres y hombres tienen que recordar. Se recupera y recuerda el pasado desde el presente.

El espacio de la memoria es entonces un espacio de lucha política, y no pocas veces esta lucha es concebida en términos de la lucha contra el olvido. La “memoria contra el olvido” esconde una oposición entre distintas memorias rivales, cada una de ellas incorporando sus propios olvidos. Partimos de una noción de memoria como concepto usado para interrogar las maneras en que la gente construyó un sentido del pasado, y cómo se enlaza ese pasado con el presente en el acto de rememorar/olvidar. Esta interrogación sobre el pasado es un proceso subjetivo; es siempre activo y construido socialmente, en diálogo e interacción. (Jelin, E.)⁹

Muchas mujeres uruguayas ex presas políticas se preguntaron, ¿por qué somos invisibles?, Si existieron cárceles para mujeres presas políticas, ¿por qué siempre se menciona a los hombres? No es un problema de protagonismo, sino simplemente un reconocimiento de su existencia. Se auto convocaron el año 1997 con la consigna “Porque fuimos y somos parte de la historia”, reuniéndose cerca de 400 mujeres, que comenzaron a trabajar y continúan haciéndolo por la memoria. La exposición les brindó la ocasión y el lugar para reencontrarse y continuar reflexionando.

⁸Halbwachs, Maurice *La memoria colectiva*; traducción de Inés Sancho Arroyo. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004. versión digital

⁹Jelin, E.- *El género en las memorias. Versión digital*

- ✚ Mostrar la represión específica de género y las formas creativas de resistencia de las mujeres. También la necesidad de la presencia de las artesanías de las mujeres en la exposición permanente del MUME
- ✚ Contribuir a la creación del archivo oral del MUME a través del registro de testimonios orales de mujeres que vivieron la prisión política durante el terrorismo de estado

En nuestras reflexiones buscamos la co-existencia de múltiples y diversas versiones del pasado, así como de la relación entre ellas. Esta exposición se preocupó por ampliar la pluralidad de relatos, analizando *otras* memorias y *otros* soportes distintos a aquellas que habitualmente ocupan a los estudios sobre el pasado reciente. Las filmaciones que acompañan la muestra se incorporaron al acervo del archivo de la palabra del MUME.

Relato de Silvia Maresca: *Se me ocurre contar lo que aportó para quienes hacemos la visita guiada a las instituciones que visitan el museo (mayormente escolares y liceales): cuando hacemos la visita intentamos enriquecer el guion contando detalles sobre las cosas expuestas. Por eso es que intentamos rescatar el origen de los objetos, cómo llegaron al museo, a través de quién, etc. Pero la realidad es que la mayoría de las cosas que teníamos para contar era de hombres.*

Hace poco una docente nos pidió una visita enmarcada en el tema de perspectiva de género y cuando nos pusimos a pensar en cómo encararla, tomamos conciencia de en qué magnitud esa perspectiva está ausente en el MUME, aun cuando la mayoría de las guías somos mujeres...

La exposición fue importantísima no solo porque fue la primera vez que se expusieron objetos exclusivamente de mujeres (lástima que fuera una exposición temporal), sino porque sirvió al museo para acercar donaciones de mujeres a nuestro archivo, y nos sirvió a las guías para rescatar memorias y poder transmitir las en las visitas guiadas.

Por ejemplo, en el museo se exhiben colgados mamelucos donados por ex presos del Penal de Libertad y una recreación de los usados en Punta de Rieles. Luego de la exposición los relatos sobre esos mamelucos se enriquecieron con relatos de las entrevistadas sobre el ajuar de salida que las presas preparaban para la salida en libertad de sus compañeras.

Otro detalle...hay fotografías del Penal de Libertad y Punta Carretas, pero aun, a poco de cumplir 10 años, no hay de Punta de Rieles que fue el lugar central de reclusión de mujeres presas políticas.

Una de las salas que más impacta a los alumnos es la de Cárceles, pero aun cuando docentes y guías nos preocupamos por explicar qué es un preso político, en el imaginario de muchos alumnos hay muchas veces algo diferente...es más, generalmente la mayoría de los alumnos relacionan a los presos políticos con Mujica, y en el mejor de los casos la única mujer que conocen es Lucía. Es decir que el preso político generalmente es identificado con el tupamaro y poca cosa más (herencia de la teoría de los dosdemonios) ...

... la exposición de artesanías en el museo sirve para "humanizar" a presas y presos políticos, ya que a través de ellas pueden verlos como hombres, mujeres, hermanas, madres, padres, hijos, etc. Cuando contamos la historia de un colgante o un tapiz, cuando ven que fueron creados pensando en alguien, para regalar a una madre, a un hijo, esas cosas cambian la mirada de los alumnos y es importante. Y ven que los presos políticos fueron muchos, y no solo guerrilleros, que fueron además maestros, estudiantes, obreros...padres, hijos, hermanos... Eso es importante, al menos nos resulta valioso en las visitas guiadas.

- La exposición genera una serie importante de donaciones de artesanías de ex presas al MUME, de las cuales el museo carecía. Para muchas donantes de las artesanías significa una revalorización de su producción que al verse expuesta como "objeto de museo", adquieren otro significado en el presente.

- Enriquece las posibilidades de la transmisión a los jóvenes sobre el pasado reciente y las violaciones a los derechos humanos que son aspectos centrales de la educación en MUME.

La transmisión de la memoria del trauma histórico comparte los dilemas de toda transmisión cultural y de toda acción pedagógica, su paradoja ética y sus encrucijadas políticas, pero tiene características que la distinguen de otras transmisiones, en ella el dolor humano es el eje central que la define ...¿cómo transmitir el Nunca Más como gesto de rechazo a la tortura, desaparición y asesinato de personas, de forma de evitar que esa transmisión se convierta en un mandato autoritario que produzca el efecto contrario al buscado? ¿Qué buscamos con esa transmisión? (Dussel, 2001)¹⁰

Aun cuando "demos vuelta la página" el pasado sigue operando sobre nosotros. Transmitir memoria es una parte central del contacto entre generaciones. Hay que repensar la idea de la transmisión como mera reproducción de memoria. *Una transmisión lograda ofrece a quien la recibe un espacio de libertad y una base que le permite abandonar (el pasado) para mejor reencontrarlo (Hassoun) (Dussel, 2001)*

Derrida (1996) nos recuerda *que la archivización produce tanto como registra el evento. El museo como institución cultural que produce representaciones, tiene un lugar en la transmisión de la memoria colectiva... "Educa" no solo por medio de los mensajes que se despliegan en la exhibición sino también mediante la producción de una "mirada de espectador" particular (Patraka 1996). Como instituciones públicas tienen un lugar privilegiado en la construcción y transmisión de una memoria colectiva, de una autoridad cultural que determina qué formas y contenidos son dignos de exhibición/autorización y cuáles son las formas de leerlos, apropiárselos, digerirlos. (Dussel, 2001)*

Estas expresiones artísticas nos invitan a reencontrarnos con el pasado, a reelaborar qué digerimos y qué escupimos; a decidir qué ver y a vivir con las consecuencias de ver; en otras palabras, a hacernos cargo de la responsabilidad que tenemos, como parte de la

¹⁰ Dussel, I.- *La transmisión de la historia reciente. Reflexiones pedagógicas sobre el arte de la memoria*, En Guelerman, S.- *Memorias en presente, identidad y transmisión en la Argentina, posgenocidio.*- Grupo Editorial Norma, Buenos Aires, 2001

sociedad en que vivimos, de transformar los dolores del pasado en esperanzas de futuro. (Dussel 2001)

- Finalmente, el deber de recordar

El estado uruguayo al no reconocer los crímenes de lesa humanidad perpetrados contra la sociedad uruguaya y contra la humanidad, no permite procesar las fracturas de la memoria, (Viñar)¹¹ obligando al presente a hacerse cargo. No es solo un asunto jurídico. Está en juego el derecho de las víctimas a una reparación moral, el derecho colectivo de la sociedad a saber, a la memoria y a la identidad enunciado por Louis Joinet.

La reconstrucción de la identidad social es un trabajo colectivo que supone realizar un relato fidedigno de los crímenes perpetrados por el terrorismo de estado. Relato indispensable para las nuevas generaciones. Poder establecer sobre la base de los testimonios los crímenes cometidos contra los Derechos Humanos por el terrorismo de estado. La memoria es sentimiento, pero también conocimiento. Para poner punto final a la impunidad, y para impedir la repetición de esos crímenes en el presente, es indispensable rescatar la memoria de la lucha de las mujeres, contra las violaciones a los Derechos Humanos que nos vienen del pasado y en el presente. Es importante difundir y popularizar por todos los medios el conocimiento de los Derechos Humanos para que las víctimas del pasado y las del presente, puedan hacer valer los mecanismos que las protejan del abuso institucional.

Reafirmar los DDHH y promover su vigencia, garantizar el cumplimiento y la promoción de los mismos, son responsabilidades de la comunidad internacional, del estado, pero también de la sociedad, de la educación y de cada uno de nosotros y nosotras

¹¹Marcelo Viñar, *Fracturas de la Memoria*, versión digital

Mujeres víctimas del terrorismo de Estado, humanidad como víctima

El Tribunal Penal Internacional para la ex Yugoslavia estableció en setiembre de 2006: *“Los crímenes de lesa humanidad son actos graves de violencia que perjudican al ser humano, atacando lo que le es más esencial: su vida, su libertad, su bienestar físico, su salud o su dignidad. Son actos inhumanos que, por su **generalización y gravedad**, exceden los límites tolerables de la comunidad internacional, que debe necesariamente exigir su castigo. Pero los crímenes de lesa humanidad trascienden igualmente al individuo, pues cuando se ataca a éste, se ataca y se niega a la humanidad. Así pues, lo que caracteriza esencialmente a los crímenes de lesa humanidad es **el concepto de humanidad como víctima**”*