

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador
Departamento de Estudios Internacionales y Comunicación
Convocatoria 2016 – 2018

Tesis para obtener el título de maestría de Investigación en Comunicación y Opinión Pública

Prácticas y productos comunicacionales de la memoria: reconstruir el recuerdo de la dictadura
de Hugo Banzer Suárez (1971-1978) en Bolivia

Daniel Alejandro Ramírez López

Asesora: Isabel Ramos
Lectores: Daniel Botero y Susana Sel

Quito, mayo de 2019

Dedicatoria

A mis padres, hermanas y mi pequeña sobrina, quienes gracias a su amor por la vida me enseñaron a sonreír sin importar como haya sido el pasado.

A mi abuelo, quien vive todos los días con la convicción firme y la mirada de frente.

A todas y todos los que luchan por hacer del mundo un lugar más justo y alegre.

No nos rindamos.

Tabla de contenido

Resumen	VII
Agradecimientos	VIII
Introducción	1
1. Estrategia metodológica.....	3
2. Estructura del documento.....	6
Capítulo 1	9
Marco teórico.....	9
1. Construcción de la memoria colectiva: discursos y disputas.....	9
2. Olvido y silencio: el reverso de la memoria.....	15
3. Recordar la dictadura: las posibilidades de la memoria.....	18
4. Prácticas y productos comunicacionales de la memoria: materiales de la memoria y performance del recuerdo.....	23
5. Estado del Arte.....	27
Capítulo 2	32
Marco histórico.....	32
1. Los días del golpe militar.....	32
2. Los siete años de Banzer.....	35
3. La huelga de hambre: cuatro mujeres y todo un país.....	39
4. Banzer el demócrata.....	41
5. Trabajar la memoria: La lucha de ASOFAMD.....	44
Capítulo 3	50
De la organización a la acción: manifestaciones y materiales de la memoria.....	50
1. Relaciones intergeneracionales: la necesidad de la presencia de los jóvenes.....	52
1.1. Bases de la organización de las manifestaciones: el relato compartido.....	55
2. Diseño y organización de la performance del recuerdo: Larga Noche de Museos.....	59
2.1. El voluntariado como eje de los recursos de ASOFAMD.....	66
3. Formas de producción de materiales: el programa televisivo Enlace.....	71
Capítulo 4	75
Actores políticos: reconocerse y reconocer al Otro.....	75
1. Materiales de la memoria: entre el combatiente y la víctima.....	75
2. El Estado, el militar y el paramilitar: la vereda de enfrente.....	86
3. Performance del recuerdo: política y familia durante la Larga Noche de Museos.....	91

3.1. “Son familia”: el mural de los torturadores, el altar de los caídos y árbol de las cartas	93
Capítulo 5	98
Tramas centrales del recuerdo: memoria de la dictadura de Banzer.....	98
1. Banzer o vivir en condición de dictadura.....	99
2. Vivir en impunidad: “General, ¿dónde dejo estas flores?”	106
3. Pensar la familia: afectos y política en el recuerdo de la dictadura.....	113
Conclusiones	120
1. Organizaciones intergeneracionales: la memoria como diálogo y acción participativas	124
2. Caracterización e identificación de los actores: una subversión de la historia oficial ...	127
3. Tramas centrales: vivir en un Estado de dictadura.....	130
4. La memoria colectiva de la dictadura de Banzer.....	132
Anexos	136
Lista de referencia	151

Ilustraciones

Gráficos

Gráfico 1.1.: División analítica de la memoria colectiva _____	23
Gráfico 3.1.: Formas de organización y participación para acciones públicas en ASOFAMD70	
Gráfico 5.1.: Caracterización de Banzer _____	105
Gráfico 5.2.: Las tramas centrales sobre el banzerato _____	112
Gráfico 5.3.: Pensar el Estado de dictadura _____	118
Gráfico 5.4.: Los afectos y los proyectos políticos _____	119

Tablas

Tabla 2.1.: Calendario de conmemoraciones ASOFAMD _____	48
Tabla 3.1.: Temas, presentadores e invitados en Enlace _____	72

Declaración de cesión de derecho de publicación de la tesis

Yo, Daniel Alejandro Ramírez López, autor de la tesis titulada “Prácticas y productos comunicacionales de la memoria: reconstruir el recuerdo de la dictadura de Hugo Banzer Suárez (1971-1978) en Bolivia”, declaro que la obra es de mi exclusiva autoría, que la he elaborado para obtener el título de maestría de Investigación en Comunicación y Opinión Pública, concedido por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador.

Cedo a la FLACSO Ecuador los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, bajo la licencia Creative Commons 3.0 Ecuador (CC BY-NC-ND 3.0 EC), para que esta universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando el objetivo no sea obtener un beneficio económico.

Quito, mayo de 2019



Daniel Alejandro Ramírez López

Resumen

La presente investigación parte de la siguiente inquietud: ¿Cómo se construye la memoria colectiva de las víctimas y familiares de desaparecidos de la dictadura de Hugo Banzer Suarez (1971-1978) en Bolivia a través de prácticas y productos comunicacionales? A partir de esto, se busca reconocer las formas en las que las manifestaciones y los materiales construyen discursos sobre el pasado que entran en pugna con versiones dominantes sobre la dictadura. Se plantea como hipótesis del trabajo que las manifestaciones y movilizaciones, además de los productos existentes, posicionan, de manera simbólica, sentidos que vinculan la violencia estatal de la etapa banzerista con la impunidad existente en todo el periodo democrático. Los relatos que se construyen en la organización dan cuenta del olvido del Estado boliviano, de la continuidad de huellas de violencia y de espacios de silencio societales. La memoria viva cada vez se ve reducida y los actores sociales luchan en una doble vía, por la pugna del sentido del pasado y contra el olvido de la sociedad boliviana. A partir de la aplicación de entrevistas en profundidad, de revisión documental, observación participante y el análisis estructural de contenido en manifestaciones públicas y materiales de la memoria realizados por la Asociación de Familiares de Detenidos, Desaparecidos y Mártires por la Liberación Nacional (ASOFAMD) se buscó caracterizar el tipo de organización existente antes y durante de la realización de actos públicos performativos y la realización de materiales de comunicación. Esto permite identificar cómo es narrado el pasado dictatorial, reconociendo los espacios discursivos donde la identificación y caracterización de los actores sociales involucrados, además del establecimiento de las tramas centrales sobre las cuales se anclan los recuerdos colectivos, entran en pugna con la historia oficial y el olvido social y político boliviano. Desde una construcción colectiva, plural e intergeneracional que busca anclar el debate público sobre la impunidad de la violencia, la ausencia de procesos judiciales y el silencio Estatal, ASOFAMD conjuga discursos que interpelan y buscan acciones políticas y jurídicas concretas y recuperan el aspecto emocional de los actores sociales que vivieron la dictadura de Banzer estableciendo una comunicación política de los afectos como el camino narrativo alternativo para la construcción de la memoria colectiva.

Agradecimientos

Mi mayor gratitud va dirigida a ASOFAMD, en especial a Gabriela Arce, Ruth Llanos, Tania Quiroz y Carlos Mercado quienes con su mirada clara han conducido esta investigación.

De igual forma, mi agradecimiento a la Maestría en Comunicación y Opinión Pública, a Palmira Chavero e Isabel Ramos por sus palabras claves y su guía siempre pertinente. A Susana Sel y Daniel Botero por sus palabras que, no solo ayudaron a debatir sobre la temática de la presente investigación, motivaron mi vinculación permanente con la temática.

A todos los amigos y amigas que han aportado a esta investigación con su humor, paciencia y miradas claras.

Introducción

Pensar la memoria colectiva, desde el plano teórico, supone reconocer un fenómeno que se basa en una construcción discursiva de actores sociales y políticos que son parte de una colectividad social y de un contexto cultural e histórico determinados (Jelin 2002; Halbwachs 2004 [1968]; Erll 2012). Es importante hacer énfasis en la condición dinámica de la memoria, es decir, que esta tiene la capacidad, como fenómeno social, de ser móvil, cambiante, que presenta la posibilidad de encontrar diferentes sentidos, dependiendo del tiempo y contexto social en el cual emerge, por lo cual “ese abordaje [constructivista] se interesará, por lo tanto, por los procesos y actores que intervienen en el trabajo de constitución y formalización de las memorias” (Pollak 2006, 18). La memoria, como construcción discursiva intersubjetiva, está atravesada por su carácter político, más aún si se habla de producción de la memoria colectiva de víctimas de gobiernos dictatoriales, de terrorismo de Estado, como es el caso de la presente investigación.

Durante el mes de agosto de 1971 las fuerzas militares lideradas por Hugo Banzer Suárez arremetieron contra el gobierno popular militar de Juan José Torres en varias regiones de Bolivia. Aliados con el Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR) y la Falange Socialista Boliviana (FSB) crearon el Frente Nacional Popular (FNP) el cual inició el septenio dictatorial de Banzer, el más largo en la historia de Bolivia. Una vez concluida la dictadura de Hugo Banzer en 1978 pasarían cinco años más, y un par de dictaduras entremedio, para que Bolivia recupere la democracia. Las organizaciones y asociaciones de familiares y víctimas de las dictaduras impulsaron el inicio un juicio de responsabilidades frente a las violaciones a los Derechos Humanos durante el ejercicio del terrorismo de Estado vivido durante el banzerato, además de la creación de una Comisión de la Verdad. Sin embargo, ambas expectativas quedaron truncadas por las voluntades políticas que protegieron a quienes participaron en los periodos golpistas, los cuales se prolongaron durante toda la vida democrática. Hugo Banzer en agosto de 1997, veintiséis años después de liderar a las fuerzas militares dictatoriales, era posesionado como presidente boliviano tras participar en elecciones democráticas y conseguir alianzas con quienes fueron sus enemigos políticos en la década del 70. En la historia de América Latina, ningún dictador logró lo que Banzer había logrado.

El año 2018 se cumplieron cuarenta años del fin del banzerato y, tan solo, diecisiete de su renuncia, por motivos de salud, a su gobierno democrático. Nunca se inició un juicio de

responsabilidades en su contra o a quienes secundaron la dictadura. Las organizaciones, pese a la falta de acciones por parte del Estado y al paso del tiempo, continuaron su trabajo por la recuperación de la memoria y la demanda por justicia que no ha llegado todavía. Una de las organizaciones que ha trabajado desde la etapa dictatorial hasta la actualidad es la Asociación de Familiares de Detenidos, Desaparecidos y Mártires por la Liberación Nacional (ASOFAMD), quienes, desde su trabajo político, jurídico y social, han mantenido una lucha contra la impunidad, el olvido y el silencio. Agrupando a diversos actores sociales, ASOFAMD fue gestando acciones públicas y materiales de comunicación que recuperaron los distintos relatos sobre la dictadura.

La presente investigación procura reconocer cómo la comunicación, en tanto producción de materiales y prácticas, es constitutiva del fenómeno de la memoria colectiva y construye relatos sobre el pasado que se originan en las víctimas de la dictadura banzerista. Las manifestaciones públicas y los productos realizados por las víctimas de la dictadura de Banzer serán las unidades de análisis de la presente investigación. Los contenidos generados en materiales y acciones públicas entran en una pugna política y afectiva por los sentidos del pasado dictatorial en Bolivia, a través de un ejercicio de identificación y reconocimiento de aquellos aspectos centrales que la reconstrucción e interpretación de la memoria producen. Desde el trabajo de las organizaciones sociales, pensar en los actores del pasado y en cuáles son las formas de contar la dictadura de Banzer son las bases hacia proyectos políticos futuros. Por ello, la pregunta de investigación que guía el documento es: ¿Cómo se construye la memoria colectiva de las víctimas y familiares de desaparecidos de la dictadura de Hugo Banzer Suarez (1971-1978) en Bolivia a través de prácticas y productos comunicacionales? Se considera como hipótesis general que las manifestaciones y movilizaciones, además de los productos existentes, posicionan, de manera simbólica, sentidos que vinculan la violencia estatal de la etapa banzerista con la impunidad existente en todo el periodo democrático. Los relatos que se construyen en la organización dan cuenta del olvido del Estado, de la continuidad de las huellas de violencia y de una institucionalización del silencio que sitúa en los márgenes del olvido a los recuerdos del terrorismo de Estado. La memoria viva cada vez se ve reducida y los actores sociales luchan en una doble vía, por la pugna del sentido del pasado y contra el olvido de la sociedad boliviana.

Ante estas propuestas dadas se plantea el siguiente objetivo general:

- Reconocer la manera cómo las prácticas y los productos comunicacionales de las víctimas y familiares de desaparecidos construyen la memoria colectiva de la dictadura de Hugo Banzer Suarez (1971-1978) en Bolivia.

Para el alcance del objetivo general, se formularon los siguientes objetivos específicos:

- Establecer las formas de organización y participación para el diseño y realización de acciones públicas y de materiales de comunicación.
- Determinar las formas de caracterización e identificación que tienen los actores involucrados en las acciones públicas y materiales de comunicación.
- Caracterizar las tramas centrales de las prácticas y productos comunicacionales sobre la dictadura de Banzer.

Para estudiar el fenómeno propuesto y para lograr responder a la pregunta de investigación y lograr el alcance de los objetivos establecidos se diseñó una estrategia metodológica que proveyó de los insumos de información suficientes para el análisis del fenómeno social en cuestión. A continuación, se desarrolla el abordaje metodológico utilizado en la investigación.

1. Estrategia metodológica

El ejercicio investigativo de la construcción de la memoria colectiva supone reconocer un fenómeno con múltiples actores, prácticas y productos que entran en juego a la hora de conformar los relatos sobre el pasado. Es por estas características del fenómeno que esta investigación opta por un enfoque cualitativo dado que la realidad a investigar es “subjetiva e intersubjetiva” (Sautu et al. 2005, 46) en tanto que la memoria colectiva es un acto constructivo que emerge de la interacción, diálogo, producción comunicacional y acciones públicas entre y desde los actores en el ejercicio de la rememoración.

Para el análisis de las acciones públicas y los materiales comunicacionales se trabajó con la producción realizada por la Asociación de Familiares de Detenidos, Desaparecidos y Mártires por la Liberación Nacional (ASOFAMD), organización que ha trabajado por la reparación integral, búsqueda de la verdad y recuperación de la memoria histórica junto a familiares y víctimas de los diferentes periodos dictatoriales en Bolivia. Su accionar contempla el resguardo testimonial de evidencias sobre los crímenes de lesa humanidad, respaldo jurídico a las personas afectadas, apoyo psicológico a las víctimas y acciones sociales que permiten tanto a sus miembros como a la sociedad boliviana recordar sobre lo que sucedió durante la

época dictatorial. Durante el periodo democrático crearon mecanismos jurídicos para impulsar, junto a organizaciones sindicales, ciudadanas y estudiantiles, juicios de responsabilidades a Banzer y a García Meza, haciendo que este último cumpla la máxima condena que la justicia boliviana pudo otorgar. ASOFAMD fue, desde sus inicios, una red solidaria que aglutinó familiares que vivieron los crímenes de las dictaduras. Sus acciones la convierten en un referente social en temas de la memoria.

Para el alcance de los objetivos planteados, se realizó una aproximación etnográfica que vinculó varios métodos de recopilación de información, los cuales fueron: entrevistas en profundidad, observación participante y revisión documental. Para el reconocimiento de las formas de organización, participación, diseño y ejecución de acciones y materiales se aplicaron entrevistas en profundidad, comprendidas como el encuentro entre el investigador y el narrador, los cuales construyen un evento en el cual existe “la intención del narrador de contar las cosas como han ocurrido, instituyendo con lo histórico un pacto referencial, [y que] convive con el deseo de hablar de sí y representarse” (Portelli 2004, 38). Las entrevistas fueron realizadas a miembros de ASOFAMD que fueron y son parte de la organización, producción y realización de materiales y acciones públicas. La cantidad de entrevistas estuvo definida por el criterio de saturación, el cual se puede establecer en la medida en la que “la información proporcionada por los/las expertos/as comience a repetirse, se considerará agotado el tema y ya no se incluirán más personas para la realización de las entrevistas” (Córdova 2015, 136). Las entrevistas en profundidad permitieron tener una comprensión sobre los procesos organizativos, además del sentido sobre el cual se producían materiales y prácticas comunicacionales.

Por otro lado, se realizó una observación participante en el proceso de creación, diseño y realización de la acción pública acontecida el día 19 de mayo de 2018, durante la Larga Noche de Museos. La organización tiene una participación activa y continua en este evento, más de una década, y es un momento conmemorativo que tiene ASOFAMD para la puesta en marcha de manifestaciones públicas. La observación participante, entendida como “la descripción sistemática de eventos, comportamientos y artefactos en el escenario social elegido para ser estudiado” (Marshall y Rossman 1989, 79), no solamente cimentó la información que se obtuvo durante la realización de entrevistas en profundidad para conocer las formas de organización, sino que permitió conocer las perspectivas internas, las manifestaciones afectivas, políticas e institucionales que surgen durante la realización de las

acciones públicas, además de las formas de caracterización e identificación que los actores sociales involucrados tienen en relación con el pasado, estableciendo tramas de narración centrales. El proceso de observación participante inició en el mes de marzo, durante el inicio de las reuniones sostenidas por ASOFAMD para la puesta en escena de la Larga Noche de Museos y se prolongó hasta el día 18 de mayo, de manera intermitente. Se participó en cuatro reuniones de organización, tres de toma de decisiones, un espacio de enseñanza-aprendizaje propuesto por ASOFAMD a jóvenes voluntarios y, finalmente, el investigador fue parte activa de la *performance* realizada durante la Larga Noche de Museos.

Para el análisis de los materiales se procedió a realizar una revisión documental de las producciones que realizó ASOFAMD entre los años 2011 y 2018, esta selección temporal supone la rememoración de los cuarenta años del inicio (1971) y fin (1978) de la dictadura de Banzer. La producción de materiales de la organización, dadas sus condiciones financieras, es discontinua y responde a necesidades puntuales de publicación. Dicho esto, ASOFAMD tiene la característica de realizar productos comunicacionales siempre y cuando estos respondan a fechas conmemorativas. Es por este motivo que el periodo en el cual se recuerdan cuarenta años del fin e inicio del banzerato resulta imprescindible para el análisis de materiales. A este criterio temporal se añadieron otras nociones de selección basadas en la continuidad y estabilidad en el tiempo, además de la representación de las diversas miradas de la organización. A partir de estos criterios, se optó por el análisis del programa coproducido entre ASOFAMD y el canal de televisión Abya Yala, denominado: “Enlace: en nombre de la memoria”. El programa fue emitido durante las gestiones 2014 y 2015 con un total de doce ediciones. El formato del programa fue un espacio de entrevistas donde los invitados vertían sus testimonios sobre varios temas, que se profundizarán más adelante, vinculados al periodo dictatorial.

Con los testimonios obtenidos de los materiales se procedió a realizar un análisis estructural de contenido el cual puede ser comprendido como una “técnica de descripción estructural y análisis de datos empíricos. Su intención general es extraer de materiales concretos las estructuras simbólicas de determinados actores sociales” (Suárez 2009, 279). La aplicación de esta técnica busca “encontrar las *representaciones culturales y sistemas de percepción* del locutor en cuestión; es decir, buscar *sentido, dirección y producción de sentido* del contenido de los datos y las implicaciones del material interior de un sistema de sentido” (Suárez 2003, 103). Este método permitió encontrar las formas en las cuales los testimonios dentro de los

materiales analizados extraer tres dimensiones fundamentales: la relación con el sí –que expresa sus características de identificación y de identificación con lo que no es; las relaciones sociales con acciones y actores que existen dentro de los testimonios; y, los proyectos futuros o “búsqueda” de un “destino individual y colectivo” (Suárez 2009, 281). Estos aspectos son centrales a la hora de hablar de las formas de identificación y caracterización de los actores que narran el pasado y los interpretan, además de proveer líneas narrativas centrales a la hora de pensar la memoria del colectivo en cuestión. Este abordaje metodológico permitió que el investigador se aproxime al fenómeno desde múltiples aristas, contemplando la complejidad y condición multifactorial de la construcción de la memoria. La conjugación de métodos permitió profundizar la descripción y análisis del fenómeno.

2. Estructura del documento

La investigación está dividida de la siguiente manera: en el primer capítulo se establecen los lineamientos teóricos sobre los cuales se basa el trabajo investigativo. Se parte de la noción de memoria y memoria colectiva como construcciones intersubjetivas que reinterpretan el pasado a través de los marcos sociales y políticos contemporáneos. Se rescata la importancia de reconocer al olvido y al silencio como factores fundamentales para comprender el fenómeno de la memoria, más aún cuando se habla de procesos dictatoriales. El capítulo teórico puntualiza, fundamentalmente, la condición política de las memorias colectivas como posicionamientos que subvierten las versiones oficiales del pasado. Se comprende, de manera fundamental, que las memorias de colectivos que narran el pasado dictatorial entran en pugna por las formas de comprender e interpretar el pasado. Ahora bien, entre las formas de manifestar la memoria colectiva, los colectivos apelan por la producción y las prácticas comunicacionales. Desde mirada teórica de la presente investigación se comprenden a los productos comunicacionales como *materiales de la memoria* y a las prácticas comunicacionales como “performances del recuerdo” (Piper 2009), esto se debe a la teorización existente entre estudios de la memoria y su vínculo intrínseco con la comunicación (Baer 2006; Erll 2012, Piper 2009; Halbwachs 2004a; Jelin 2002).

En el siguiente capítulo se hace una revisión histórica sobre la dictadura de Banzer que recupera su septenio entre los años 1971 y 1978 y, posteriormente, se recapitula su presencia en la etapa democrática. Este marco histórico es complementado con datos contextuales sobre la Asociación de Familiares de Detenidos, Desaparecidos y Mártires por la Liberación

Nacional (ASOFAMD), la cual sirve como base para explicar las características de la organización, sus acciones y horizontes de expectativas.

A partir de este punto se inicia la presentación de los resultados centrales de la investigación. El capítulo tercero aborda las formas de organización y participación para la *performance*, realizada durante la Larga Noche de Museos, y de los materiales de comunicación analizados. Se hace un fuerte hincapié en las relaciones sociales existentes dentro de los procesos de organización, las formas en las cuales estas relaciones sociales se hacen evidentes y efectivas durante el diseño y toma de decisiones para la realización, principalmente, de acciones públicas. Este capítulo resulta primordial para la comprensión de las formas en las cuales los actores sociales y políticos involucrados relatan el pasado. El cuarto capítulo identifica, tanto en los materiales de la memoria como en la *performance* del recuerdo analizados las formas en las cuales los actores sociales y políticos de ASOFAMD se identifican y caracteriza a la hora de narrar el pasado. Esto permite, al mismo tiempo, identificar quienes son los actores contrarios, el Otro, dentro del relato de la memoria. Este ejercicio analítico permitirá dar cuenta de la pugna existente a la hora de narrar el pasado.

Desde el reconocimiento de las formas de organización y de caracterización que tienen los actores sociales y políticos durante el relato e interpretación del pasado, es posible identificar las tramas centrales, los hilos narrativos sobre los cuales se centran las narraciones de la memoria. El capítulo quinto aborda estos tejidos narrativos generales a partir de ejes fundamentales que emergen de los propios actores sociales y políticos: la figura de Banzer, la impunidad y la cuestión familiar afectiva que genera reinterpretar el pasado. El análisis de las mismas resulta fundamental para dar cuenta de tres aspectos centrales que se irán desarrollando a lo largo del texto: el reconocimiento de los actores de vivir en Estado de silencio e impunidad, los proyectos políticos que genera pensar el pasado y la base afectiva que estos tienen.

La investigación reconoce la importancia de las condiciones en las que la organización realiza, tanto materiales como acciones. Sus vínculos intergeneracionales le permiten diseñar y potenciar las relaciones solidarias existentes, construyendo, de manera conjunta, relatos que interpretan el pasado desde actores sociales diversos. La mirada sobre el pasado es intrínsecamente política y afectiva, condensa las rememoraciones dolorosas y esperanzadoras, las cuales tienen una profunda base familiar, convirtiéndolas en argumentos políticos de

proyectos que se plantean en el horizonte de la organización. La agenda existente en las tramas de la memoria es la lucha contra la impunidad, revelando la necesidad de conocer los responsables y las razones que existieron sobre las acciones de terrorismo de Estado que vivieron en la época de Banzer. A través de lo que se podría denominar una comunicación política de los afectos, la organización busca remar en contra del olvido y el silencio institucional.

Capítulo 1

Marco teórico

1. Construcción de la memoria colectiva: discursos y disputas

Los estudios sobre la memoria colectiva han adquirido ya una larga tradición desde las primeras incursiones teóricas a principios del siglo XX (Halbwachs 1925). El énfasis investigativo que exige el estudio de la memoria trasciende los espacios disciplinares la sociología, la historia, la política, los estudios urbanos, los estudios culturales, el psicoanálisis, etc., para convertirse en un objeto de estudio que requiere miradas interdisciplinares. Esta investigación se inscribe en la línea de investigación que vincula la memoria, la comunicación y la política.

¿Cómo comprender el fenómeno de la memoria? Los estudios de la memoria han debatido, a lo largo de su elaboración teórica, sobre las condiciones de producción de la memoria desde el proceso individual hasta su conexión con el ámbito social. La memoria de cada persona se encuentra ligada, de manera específica, a “marcos sociales” (Halbwachs 2004b), que pueden comprenderse como espacios socioculturales que configuran formas de percibir e interpretar el mundo circundante. Así, todo actor circunscrito a diversos grupos y, de manera más amplia, a un contexto sociohistórico, acudirá al recuerdo a partir, no solamente de aquellos episodios personales que pueda evocar, sino que recurrirá a la vivencia social y a la interacción entre actores sociales que son parte del mismo ejercicio de rememoración: “Lo más usual es que yo me acuerdo de aquello que los otros me inducen a recordar, que su memoria viene en ayuda de la mía, que la mía se apoya en la de ellos” (Halbwachs 2004b, 8). Este trabajo entre actores que recuerdan, implica una relación dialógica que edifica la memoria de manera continua. El reconocimiento de la memoria como un acto de interacción social propone pensar “la memoria como una acción social. Esto implica pensarla como proceso y producto de las prácticas y relaciones humanas, por lo tanto, simbólica y culturalmente definida, relacionada con el lenguaje de manera inmanente y constitutiva de subjetividades” (Piper 2009, 152).

Lo antes descrito permite comprender que: “Recordar es un acto de comprensión y creación de sentido, lo que implica que el pasado se interpreta y resignifica, es decir, cambia en función del presente” (Piper 2009, 152). Es decir, que el ejercicio de la memoria, por lo antes expuesto, es un fenómeno que acontece en el presente. La memoria parte de vivencias pasadas, circunscritas en ámbitos sociohistóricos, que responden a ciertas formas de

comprender e interpretar los recuerdos en el presente. Entender el fenómeno de la memoria es tratar de comprender la relación del recuerdo con el tiempo contemporáneo: “La memoria es un fenómeno siempre actual, un lazo vivido en el presente eterno” (Nora 2008, 21). Esta definición permite establecer una doble relación temporal en el acto de la memoria: pasado y presente en una construcción social activa permanente, además permite comprender la capacidad de transformación que tiene la memoria, es una conjunción entre condiciones actuales y recuerdos sobre hechos se han suscitado en un punto en el pasado.

Así, el recuerdo es “una reconstrucción del pasado con la ayuda de datos tomados del presente, y preparada de hecho con otras reconstrucciones realizadas en épocas anteriores” (Halbwachs 2004a, 71). De esta manera se infiere que la memoria es capaz de cambiar, de ser reinterpretada y narrada nuevamente, así: “La memoria es la vida, siempre encarnada por grupos vivientes y, en ese sentido, está en evolución permanente” (Nora 2008, 20). Es posible reconocer que la memoria es un hecho social que vincula a los actores que han vivido algún hecho pasado; se puede puntualizar el proceso de la memoria de la siguiente manera:

El primer hecho, el más importante, consiste en que uno no recuerda solo, sino con ayuda de los recuerdos de otro. Además, nuestros presuntos recuerdos muy a menudo se han tomado prestados de los relatos contados por otros. Por último, uno de [los] aspectos principales quizá consista en que nuestros recuerdos se encuentran inscritos en relatos colectivos [...] (Ricœur 1999, 17).

El fenómeno de la memoria se vincula, entonces, con el presente y las condiciones de posibilidad que los marcos sociales, culturales e históricos, lo cual permiten que se construyan “narraciones en las que establecemos relaciones entre personas y acontecimientos, creamos secuencias y construimos temporalidades, en definitiva, creamos versiones del pasado a través de la construcción de tramas, es decir, de líneas argumentales” (Piper 2009, 152).

La memoria colectiva es la mirada puesta dentro de los marcos sociales de la cual hacen parte los actores (Halbwachs 2004a; 2004b), desde una generación viva que al mirarse a sí misma como una colectividad que aborda su pasado da cuenta de su existencia y de su identidad. Ahora bien, es posible reconocer que existen múltiples memorias colectivas (diferencia primordial con la visión homogénea clásica de la Historia) y, al mismo tiempo, que los actores sociales tienen una mirada endógena grupal, la memoria que se va constituyendo

“presenta al grupo un cuadro de sí mismo que, sin duda, se prolonga en el tiempo, ya que se trata de su pasado, pero de modo que se reconozca siempre en estas imágenes sucesivas” (Halbwachs 2004, 88). Aquellas imágenes que se mencionan son compuestas por los varios discursos del pasado incorporados a la construcción del presente por los miembros que constituyen parte del grupo o la colectividad que recuerda.

Sin embargo, lo antes mencionado precisa una reflexión para comprender la categoría de memoria colectiva ya que esta resulta problemática cuando nos adentramos a pensar en la permanencia de grupos y colectividades de manera intacta y que puedan prolongarse en el tiempo. Por ello, es necesario establecer que:

[...] la memoria colectiva sólo consiste en el conjunto de huellas dejadas por los acontecimientos que han afectado al curso de la historia de los grupos implicados que tienen la capacidad de poner en escena esos recuerdos comunes con motivo de las fiestas, los ritos y las celebraciones públicas (Ricoeur 1999, 19).

La memoria colectiva, desde esta mirada, supera el ideal halbwachiano que presenta la memoria como una “entidad reificada que existe por encima y separada de los individuos” (Jelin 2002, 22) y ante esta cuestión se puede comprender la memoria colectiva como:

[...] memorias compartidas, superpuestas, producto de interacciones múltiples, encuadradas en marcos sociales y en relaciones de poder. Lo colectivo de las memorias es el entretendido de tradiciones y memorias individuales, en diálogo con otros, en estado de flujo constante, con alguna organización social [...] y alguna estructura, dada por códigos compartidos (Jelin 2002, 22).

Son las anteriores definiciones de memoria y memoria colectiva las que permiten establecer una forma específica de aproximarse al fenómeno en cuestión. Reconocer, en primera instancia, que la memoria es un ejercicio individual en su relación con el ámbito grupal, social o colectivo, en la cual los actores realizan un ejercicio de rememoración – un “trabajo de memoria” (Jelin 2002)-, y vinculan los relatos, a través de ejercicios de interacción entre otros miembros del grupo en cuestión resulta imprescindible. Estos relatos se constituyen en huellas que permiten esculpir el relato sobre el pasado, el cual siempre se liga con las condiciones socioculturales e históricas del tiempo presente. La memoria colectiva interrelaciona los relatos, los abigarra, y al ser un ejercicio que se actualiza y evoluciona, se comprende que:

“[...] la memoria, como tal, es forzosamente una selección” (Todorov 2008, 22). Por ende, a la condición presentista de la memoria se agrega la capacidad constructiva de la misma: la memoria es un acto de reconstrucción del pasado en el tiempo presente que, al seleccionar los elementos que busca incorporar/reincorporar/quitar en su relato, va modificando las narraciones emergentes; la memoria tiene la capacidad, como fenómeno social, de ser móvil, cambiante, presenta la posibilidad de encontrar diferentes sentidos, dependiendo del tiempo y el contexto social en el cual emerja. De esta manera, “la memoria solo 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” (Nora 2008, 21). El tiempo presente actualiza el pasado, comprender que el fenómeno de la memoria tiene la facultad de reinventarse, a través de procesos de selección, permite establecer que:

El pasado se actualiza desde el presente y en éste encuentra sus principios de selección, descripción e interpretación [pasamos...] de un modelo de memoria como archivo [...] a un modelo de construcción activa en la que el pasado está siendo permanentemente modificado por los valores, creencias y condicionantes del presente (Baer 2010, 132).

Es ante este marco constitutivo del fenómeno de la memoria que se comprende que la memoria colectiva es una construcción discursiva de actores sociales que son parte de una colectividad, un *ethos* y de un contexto cultural e histórico determinados. Se trata de un fenómeno que es tanto individual como colectivo, un proceso de reflexión que reconstruye y reinterpreta el pasado en el presente, esculpiendo relatos a través de la mirada contemporánea.

Establecer la memoria como un ejercicio constructivo y de constante renovación encamina la mirada investigativa hacia “los procesos y actores que intervienen en el trabajo de constitución y formalización de las memorias” (Pollak 2006, 18). Esta forma de plantear la aproximación teórica para conocer las formas de manifestación de la memoria existentes se concatena con la relación entre “la experiencia personal y privada y la vivencia colectiva” (Portelli 2004, 38). Esta interacción entre lo privado y la vida colectiva requiere entrelazar tres modalidades de relación entre los narradores y el pasado:

- a) la modalidad ético política, basada en la acción institucional y dirigente en la época estudiada y en la actualidad;

b) la modalidad colectiva, basada en la condición histórica propia en la que largas colectividades vivieron; y

c) la modalidad personal, basada en la vida privada y en la relación con la modalidad colectiva y/o ético política (Portelli 1989).

Las formas en las cuales la memoria colectiva y la memoria individual se entretajan permiten reconocer estas modalidades de narración que se abigarran mientras existe un trabajo de la memoria.

Anteriormente se ha señalado la doble condición, individual y colectiva (social), de la memoria. De igual forma, se señaló que es a partir de la interacción entre los recuerdos existentes se van consolidando los relatos contemporáneos sobre el pasado. Es importante resaltar que los relatos del pasado que constituyen la memoria colectiva, desde sus distintas modalidades y en interacción con su entorno, están envueltos en relaciones de poder. La memoria colectiva se enfrenta, muchas veces, a una memoria oficial, una “buena memoria” (Vynes 2009) difundida desde las políticas de Estado. Por ello, es imprescindible “pensar la memoria como una práctica de resistencia, como un acto de subversión” (Piper 2009, 151) el cual se inserta en el debate del ámbito público. Así, “la memoria y sus políticas constituyen un campo de conflicto donde lo que está en pugna no son sólo las interpretaciones del pasado, sino los significados de lo que somos como sociedad y de nuestros futuros posibles” (Piper 2009, 151).

Esta suerte de acto de esculpir el tiempo pasado en relatos en el presente parte de una condición social interrelacional, es decir que desde el ejercicio dialogal y comunicativo existe un intercambio de subjetividades, las cuales son producto de las condiciones socioculturales, históricas y políticas, que generarían espacios de renovación, recomposición y, como se mencionó anteriormente, de subversión de los relatos sobre la memoria.

Dado que la memoria es posible de ser comprendida como “una relación intersubjetiva, elaborada en comunicación con otros y determinado entorno social” (Lechner y Güell 2006, 18-19), esta se presenta como plural. Así, “esos sentidos se construyen y cambian en relación y en diálogo con otros, que pueden compartir y confrontar experiencias y expectativas de cada uno, individual o grupalmente” (Jelin 2002, 13). De igual manera, se reconoce que la

memoria posee un enorme capital intersubjetivo, basado en relatos, anécdotas, historias que construyen significados identitarios. Estas construyen, a partir de la comunicación, “un mundo de sentido, permeado por imaginarios que sostienen identidades, construyen referentes e intermedian dilemas de épocas y de contextos socioculturales en que transcurre la vida en común” (Kaufman 2006, 47). Los ejercicios de interrelación dialogal y comunicativa anteriormente expuestos se traducen en diferentes manifestaciones traducidos en relatos, historias de vida, productos comunicacionales y culturales que narran las memorias colectivas en el ámbito público.

Si bien es posible reconocer las características de la memoria colectiva como una narración siempre en transformación, con evidentes tramas sociales y políticas, es importante recalcar que “el mero hecho de recordar u olvidar determinados acontecimientos no garantiza el carácter transformador de la memoria. Éste depende de la capacidad de sus prácticas de tensionar las versiones hegemónicas que imperan en un determinado orden social” (Piper 2009, 151). Por ello, pensar en el acto colectivo de recordar como “trabajos de la memoria” (Jelin 2002) dota de un valor de capacidad transformadora al relato del pasado. No solo en el acto propio de selección del decir/olvidar que le es propio al fenómeno de la memoria, sino, a través del acto comunicacional de narrar el pasado se busca transformar el entorno social que rodea los actos de memoria colectiva (Jelin 2002). Si bien se reconoce la existencia de varios insumos que contengan datos sobre el pasado como centros de documentación o archivos, el trabajo de la memoria regenera el discurso del pasado en el presente: “en la medida en que son activadas por el sujeto, en que son motorizadas en acciones orientadas a dar sentido al pasado, interpretándolo y trayéndolo al escenario del drama presente, esas evocaciones cobran centralidad en el proceso de interacción social” (Jelin 2002, 23). De esta manera, los trabajos de la memoria se centralizan en actos de interacción social enfocados a un esfuerzo de rememoración, este acto permite a las personas vinculadas reinterpretar el pasado, construyendo manifestaciones discursivas diversas. A partir de la comprensión *sine qua non* interactiva y dialogal de la memoria, es imprescindible establecer las formas bajo las cuales estas manifestaciones, a través del trabajo de la memoria, realizan esfuerzos de recordación que construyen diversos relatos, siempre vinculados con el contexto sociocultural, histórico y político.

La memoria colectiva tiene, de manera inseparable, un fenómeno contiguo: el olvido. Si cada relato de la memoria colectiva es un proceso de selección, de manifestación de tramas sobre el

pasado seleccionadas por actores y colectivos que no son homogéneos, esta construcción narrativa tiene a su vez tramas que no son contadas. El olvido y el silencio están presentes en los relatos sobre el pasado.

2. Olvido y silencio: el reverso de la memoria

La memoria y el olvido resultan dos fenómenos inseparables. Es cotidiano interpretar que el olvido es la oposición al recuerdo y al ejercicio de la memoria, sin embargo “la memoria no se opone en absoluto al olvido. Los dos términos para contrastar son la supresión (el olvido) y la conservación; la memoria es, en todo momento y necesariamente, una interacción de ambos” (Todorov 2008, 22). Lejos de estar en polos oposicionales, el olvido puede ser reconocido como un fenómeno necesario para la reminiscencia, así “los recuerdos son moldeados por el olvido como el mar moldea los contornos de la orilla” (Augé 1998, 27). Esta relación apela, no solo a reconocer que memoria y olvido resultan necesarios, sino que el olvido puede ser un ejercicio ineludible para la construcción del recuerdo.

Es menester hacer una distinción primaria. Existe un olvido inexorable, aquél que borra los recuerdos primarios, de lo que se ha aprendido y vivido, resulta inevitable: “Se trata del arruinamiento de toda conquista, de toda experiencia. Al respecto, la lucha contra el olvido e incluso contra cierto cultivo del mismo destaca sobre el fondo de esa inexorable derrota, a modo de combate retardado” (Ricœur 1999, 54). Este tipo olvido está siempre presente en la vida de las personas, su existencia es necesaria como inevitable. En la construcción presente de la memoria, el olvido supone el reverso de la selección de aquello que supone ser merecedor o inexcusable de ser recordado. Ante cualquier ejercicio de selección para relatar el pasado, existirán fragmentos, huellas e imágenes que no forman parte del relato construido a partir del ejercicio del recuerdo. Desde la comprensión del discurso de la memoria -y de la construcción de cualquier relato-, el olvido “es consustancial a la operación de elaborar una trama: para contar algo, hay que omitir numerosos acontecimientos, peripecias y episodios considerados no significativos o no importantes desde el punto de vista de la trama privilegiada” (Ricœur 1999, 59). De esta manera, el olvido esculpe desde su ausencia, desde su falta en la línea narrativa, el relato de la memoria; una memoria fruto del ejercicio de selección trabaja, de igual manera, eligiendo lo que olvida.

Pese a los atributos rescatables y positivos del olvido en su condición consustancial de la memoria, del relato y de beneficio para los sujetos, existe un olvido negligente, evasivo, que

busca evitar el trabajo la memoria y que resultaría peligroso para la memoria colectiva. Este olvido que tiene la pretensión de rehuir, “consiste en una estrategia de evitación motivada por la oscura voluntad de no informarse, de no investigar el mal cometido en el entorno del ciudadano, en resumen, por una voluntad de no saber” (Ricœur 1999, 58). Esta condición negativa que no busca escarbar entre las huellas de la memoria pasada supone un acto de responsabilidad, de negligente omisión (Ricœur 1999) por lo que una persona de manera voluntaria ha decidido no conocer el pasado y olvidar. Este ejercicio, igualmente, selectivo, supone un acto consciente, que se adentra en el terreno de lo ético y lo político, dado que, en la dicotomía existente entre la voz oficial, la posición de autoridad y aquellos que tienen una condición de desposeimiento hay una pugna de relatos, donde el olvido sería la imposición de construcción de otras posibilidades de la memoria frente a una versión reconocida, oficial y dotada de autoridad. Esto es denotado especialmente entre aquellos grupos que no forman parte de los circuitos oficiales, el olvido evasivo (Ricœur 1999), en su acto de omisión, ha afectado los discursos de los menos favorecidos, así “[...] unas veces porque no se recordaba y otras porque los que recordaban lo echaban al olvido, lo cierto es que las víctimas han sido cuidadosamente invisibilizadas” (Reyes Mate 2006, 16).

El olvido, pese a su condición inseparable de la memoria en tanto relato, tiene, en su condición de acto consciente y evasor, determinaciones políticas gravitantes para la memoria colectiva. Esto conlleva a preguntas de tipo político y moral ya que: “Los marginados de la historia sólo tenían sitio en el festín del consenso al precio de olvidar sus ultrajes, de disfrazarse con “velo de la ignorancia”” (Reyes Mate 2008, 26). Más aun cuando es una política de Estado, donde “el olvido, lejos de ser un pacto, [es] una decisión y un proceso institucional, no social” (Vynes 2009, 26).

Frente a la condición opresora de un olvido institucionalizado, la memoria vendría a posicionarse, no solo como una forma de conocimiento, sino un proyecto político y moral y el olvido evasor una continuación de las políticas dominantes. De esta manera, atendiendo a las condiciones políticas que se reconocen dentro de la categoría del olvido, es posible establecer que:

[...] lo que llamamos olvido en el sentido colectivo aparece cuando ciertos grupos humanos no logran -voluntaria o pasivamente, por rechazo, indiferencia o indolencia, o bien a causa de

alguna catástrofe histórica que interrumpió el curso de los días y las cosas- transmitir a la posteridad lo que aprendieron del pasado (Yerushalmi 1989, 18).

Cabe resaltar que el olvido, en su sentido político, cumple, de igual manera, un acto de vacío cognitivo. Reconstruir la memoria colectiva en el presente y superar el olvido supone un ejercicio de aprendizaje que el colectivo construye y brinda a quienes no vivieron aquellos sucesos que merecen ser reconstruidos. Este ejercicio cognitivo lucha contra el olvido ya que “un pueblo jamás puede “olvidar” lo que antes no recibió” (Yerushalmi 1989, 18). Así, el ejercicio del olvido y su combate a través de los trabajos de la memoria colectiva solo pueden existir en la medida de una memoria colectiva es enunciada, transmitida, comunicada de manera intersubjetiva en el espacio público. Su condición política resulta así inapelable:

[...] la memoria colectiva ha constituido un hito importante en la lucha por el poder conducida por las fuerzas sociales. Apoderarse de la memoria y del olvido es una de las máximas preocupaciones de las clases, los grupos, de los individuos que han dominado y dominan las sociedades históricas. Los olvidos, los silencios de la historia son reveladores de estos mecanismos de manipulación de la memoria colectiva (Le Goff 1991, 134).

Aliado del olvido, emerge el silencio en la construcción de la memoria. De manera similar al fenómeno de olvidar, los silencios pueden tener atributos que se reconocen como positivos y otros que van en detrimento de la posición política y moral que puede tener la construcción de la memoria. Es posible pensar el silencio como un acto voluntario que tiene el afán de protección frente a un pasado traumático, a diferencia del olvido liberador, el silencio se establecería como un factor provisional de resistencia frente al dolor: “hay voluntades de silencio, de no contar o transmitir, de guardar las huellas encerradas en espacios inaccesibles, para cuidar a los otros, como expresión del deseo de no herir ni transmitir sentimientos” (Jelin 2002, 31). De esta forma, el silencio puede estar sujeto a la necesidad de encontrar una forma de vivir de aquellos que, de cerca o de lejos, vivieron la violencia (Pollak 2006). Se comprende que el silencio, a diferencia del olvido, permanece en el relato personal y colectivo, sin embargo, encuentra en el acto de callar una salida a vivencias que no son del todo manejables o que suponen riesgos sentimentales, sociales y políticos. La diferencia con el olvido es fundamental:

El largo silencio sobre el pasado, lejos de conducir al olvido, es la resistencia que una sociedad civil impotente opone al exceso de discurso oficiales. Al mismo tiempo, esta sociedad transmite

cuidadosamente los recuerdos disidentes en las redes familiares y de amistad, esperando la hora de la verdad y de la redistribución de las cartas políticas e ideológicas (Pollak 2006, 20).

Los silencios se comunican y se entretajan en ciertos circuitos alejados del espacio público, así “estos recuerdos prohibidos [...], indecibles [...], vergonzosos [...], son celosamente guardados en estructuras de comunicación informales y pasan desapercibidos por la sociedad en general. Por consiguiente, hay en los recuerdos de unos y otros zonas de sombra, silencios, “no-dichos”” (Pollak 2006, 24). El silencio, así, tendría una trama narrativa existente, que coexiste en la retaguardia de los discursos, evita los espacios públicos, pero eso no significa que no circula en ciertos circuitos y, por consecuencia, no se vincula con las versiones oficiales de la memoria.

Sin embargo, no todo silencio puede ser pensado a través de la decisión de los actores sociales, grupos o colectivos de callar. Es posible reconocer que existe una cuestión fundamental para la permanencia del silencio: “Para poder relatar sus sufrimientos, una persona precisa antes que nada encontrar una escucha” (Pollak 2006, 21). Si esa falta de escucha se encuentra en el espacio político, en la representación estatal, los colectivos no hallarán narrativas que les sirvan para apropiarse y dar cuenta del pasado vivido y, por ello, una de las consecuencias será el silencio (Lechner y Güell 1999).

Es posible reconocer que, justamente en el ámbito de interacción dialógica y comunicativa, los silencios están presentes en los discursos de la memoria colectiva. El silencio sería una respuesta ante la imposibilidad de ser escuchado, así “[...] un pasado que permanece mudo es muchas veces menos el producto del olvido que de un trabajo de gestión de la memoria según las posibilidades de comunicación” (Pollak 2006, 31). Este factor fundamental permite reflexionar sobre las memorias que permanecen subterráneas, las que combaten el silencio, el olvido y la memoria oficial, las que reconocen que “[...] aun a nivel individual el trabajo de la memoria es indisoluble de la organización social de la vida” (Pollak 2006, 31) y buscan, en una gestión comunicacional a contrapelo, construir espacios de memoria que entran en pugna con la memoria oficial o las imposibilidades comunicacionales dominantes.

3. Recordar la dictadura: las posibilidades de la memoria

Si se toma como punto de partida la violencia institucional, el terrorismo de Estado, el genocidio como momentos constitutivos en el pasado de una sociedad, la memoria colectiva

estará orientada hacia la producción de relatos que revisiten y reconstruyan de manera permanente el pasado violento. Esto se debe a que “la violencia de la dictadura constituye un lugar de quiebra, una cicatriz de individuos y sociedad que opera como determinación de lo que somos como sociedad y de la identidad de sus víctimas directas” (Piper 2009, 153). El ejercicio de la violencia sistemática, la represión y la violencia de Estado puede ser entendida como:

[...] una forma de relación social impuesta, a través de la fuerza física y/o la coerción psicológica, consistente en la realización del poder acumulado a través de la vulneración del otro (individual o colectivo) con el fin de suprimir, modificar o sustituir las relaciones político-sociales preexistentes (Duhalde 2013, 51).

Las características de vulneración, supresión de derechos y acción violenta organizada se plantean en un contexto en el cual el terrorismo de Estado busca imponer un nuevo orden simbólico, político y social de manera forzosa dentro de la esfera societal (Duhalde 2013). Este tipo de ejercicio se ve reflejado en el ejercicio del poder en las etapas dictatoriales. La violencia practicada por el Estado en el pasado resulta un punto de inflexión en la memoria de los actores sociales. Estos sucesos, no solo circundan los espacios de la memoria y el olvido, sino que moldean la identidad, ya que “tener una identidad implica tener memorias significativas, que son principalmente dolorosas” (Geoffrey Hartman en Baer 2010, 146). Además, no es casual que “los regímenes totalitarios del siglo xx han revelado la existencia de un peligro antes insospechado: la supresión de la memoria” (Todorov 2008, 13). Así, para mantener espacios de impunidad a lo largo del tiempo, aquellos grupos que han ejercido el terrorismo de Estado y la violencia estatal actúan de manera que “las huellas de lo que ha existido son o bien suprimidas, o bien maquilladas y transformadas; las mentiras y las invenciones ocupan el lugar de la realidad; se prohíbe la búsqueda y difusión de la verdad; cualquier medio es bueno para lograr este objetivo” (Todorov 2008, 15). Ante este escenario de la violencia del pasado, es posible reconocer que:

Los discursos de la dictadura describen la experiencia de ser sujeto víctima acudiendo a la violencia represiva como la característica más importante sobre la cual se conformaría dicha identidad. Ser víctima va adquiriendo por esta vía un carácter de esencialidad, y el rescate de dicha esencia pasa a formar parte de las demandas de reparación del daño causado por la violencia (Piper 2009, 153).

Ante este escenario, ejercer la memoria se torna determinante y crucial en términos políticos, más cuando “se vinculan a acontecimientos traumáticos de carácter político y a situaciones de represión y aniquilación, o cuando se trata de profundas catástrofes sociales y situaciones de sufrimiento colectivo” (Jelin 2002, 10-11). Pensar las memorias colectivas en el marco de la violencia de Estado, el terrorismo de Estado y la dictadura supone situar el ejercicio y el trabajo de la memoria colectiva en un ámbito que es eminentemente político y moral. En este punto es importante recuperar la idea antes planteada de la condición política de la memoria: por un lado, dada la diversidad existente de colectivos dentro del nivel social, se plantea la existencia de múltiples memorias que circundan el espacio público; por otra parte, la intencionalidad última de las memorias colectivas es encontrar espacios de reconocimiento y legitimidad en el espacio público, lo cual conllevaría a una pugna discursiva por los sentidos últimos de la memoria de cierto suceso en el pasado; por último, la característica de la legitimidad otorgada a quienes construyen relatos oficiales y dominantes determina las condiciones de posibilidad de imposición de un discurso sobre otro. En este punto la contraposición existente entre la historiografía oficial y las memorias colectivas es crucial para comprender los procesos de legitimación de los discursos. Frente a este escenario, emergen varias posibilidades de manifestación de las memorias colectivas.

En líneas pasadas se estableció que una de las posibilidades narrativas de la memoria colectiva era el silencio, fruto de gestiones comunicacionales y políticas de Estado que no responden a las necesidades de los colectivos vulnerados, quienes al no haber encontrado espacios de interlocución o diálogo construyen un relato que no entra en el espacio público, sino que se mantiene en un circuito marginal, a este fenómeno se denomina memorias subterráneas (Pollak 2006). De manera primaria, es posible establecer que la condición subterránea de la memoria responde a un reconocimiento de producción marginal de sentidos discursivos que pueden ingresar en el espacio público subvirtiendo el discurso hegemónico. De esta forma, se privilegian manifestaciones que provienen de colectivos excluidos y minoritarios los cuales en su manifestación silenciosa tienen una franca oposición con las memorias hegemónicas o dominantes. Es imprescindible señalar que su carácter marginal no determina su carácter productivo dado que “[...] esas memorias subterráneas prosiguen su trabajo de subversión en el silencio y de manera casi imperceptible afloran en momentos de crisis a través de sobresaltos bruscos y exacerbados” (Pollak 2006, 18). Se tratan de manifestaciones de memoria colectiva que consisten en “la irrupción de resentimientos acumulados en el tiempo y de una memoria de la dominación y de sufrimientos que jamás

podieron expresarse públicamente” (Pollak 2006, 19) y esperan, agazapados en la retaguardia del discurso público, su oportunidad de emerger.

Estas memorias subterráneas, discursos contruidos desde la marginalidad, son fruto de la carencia en la gestión comunicacional de las memorias dominantes. Es un silencio que se denota como activo, el cual reconoce que “las borraduras y olvidos pueden también ser producto de una voluntad o política de olvido y silencio por parte de actores que elaboran estrategias para ocultar y destruir pruebas y rastros, impidiendo así recuperaciones de memorias en el futuro” (Jelin 2002, 29). Ante este reconocimiento, las memorias subterráneas son productivas, están en la escena cultural y el silencio no les ha impedido construir sentidos propios:

El largo silencio sobre el pasado, lejos de conducir al olvido, es la resistencia que una sociedad civil impotente opone al exceso de discurso oficiales. Al mismo tiempo, esta sociedad transmite cuidadosamente los recuerdos disidentes en las redes familiares y de amistad, esperando la hora de la verdad y de la redistribución de las cartas políticas e ideológicas (Pollak 2006, 20).

Los espacios de manifestación de este tipo de memoria suponen circuitos de compromiso con los sentidos de la memoria sobre lo “no-dicho”. Así “oponiéndose a la más legítima de las memorias colectivas, la memoria nacional, esos recuerdos son transmitidos en el marco familiar, en asociaciones, en redes de sociabilidad afectiva y/o política” (Pollak 2006, 23-24). Estas redes afectivo-políticas pueden traducirse en organizaciones que trabajan, comunican y producen materiales comunicacionales, se vinculan en debates sobre políticas públicas y ejercen demandas sobre la impunidad, el olvido y el silencio estatal sobre la memoria colectiva de un pasado común violento. Si bien la memoria se hace a través del relato, es decir, a partir de los discursos, esta también se hace desde acciones que prescinden de la palabra, ya que “es precisamente la comprensión de lo no hablado lo que permite incorporar aquellas dimensiones afectivas de la memoria cuya distinción no puede ser dicha por medios de las categorías racionales del lenguaje, que en su especificidad discreta olvidan el carácter continuo del afecto” (Piper 2009, 154).

Así, las memorias subterráneas tendrían un ejercicio activo, buscarían incidir en la esfera pública a través de discursos propios:

Los movimientos sociales y políticos, por ejemplo, han aprendido a definirse a sí mismos, a trabajar cada vez más la dimensión de proyección cultural y autopercepción a partir de la reconstrucción histórica. Aquí, “recuperar la memoria” implica también rescatar y revitalizar aquellos recuerdos significativos y situarlos en escenarios contemporáneos (Baer 2006, 30).

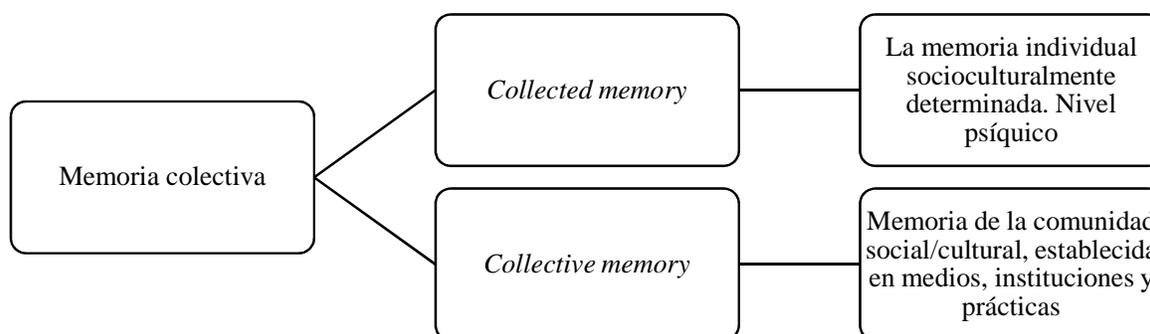
Es en el trabajo organizativo que los actores sociales encuentran el espacio de manifestación de la memoria, acto que busca entender el ejercicio de discurso y construcción de sentido de pugna con la mirada oficial, donde “la memoria se convierte no tanto en discurso de emancipación como en forma de contestación, en una manera de rechazar y responder a los modelos de pensamiento y recuerdo oficiales y homogeneizadores” (Baer 2006, 36).

En las pasadas líneas se trató de exponer como memorias colectivas, establecidas a través de discursos sociales, interpretados como acciones y manifestaciones del lenguaje, se establecen como constructoras de un sentido del pasado que entra en pugna con otras memorias en el espacio público. De igual manera, si bien se parte de la construcción/reconstrucción del discurso de la memoria como un fenómeno en permanente modificación, no se olvida que hay dimensiones históricas que diferencian las interpretaciones del pasado, así no puede desligarse los hechos de terrorismo de Estado y dictadura, como plantea la presente investigación, con la construcción de las memorias en cuestión; el condicionamiento histórico se conjuga con dimensiones sociales y dimensiones políticas las cuales vinculan a los grupos por su conformación y lugar que ocupan en el espacio social, la autoridad o no que puedan tener para manifestarse en el espacio público y el reconocimiento de memorias subterráneas enfrentadas con las memorias oficiales; las dimensiones mencionadas, conjuntamente con la condición presentista del ejercicio del recuerdo moldean ese acto de esculpir la memoria. Se ha hecho hincapié, de igual manera, en la importancia de la comunicación, entendida como una construcción de discurso social, evidenciada en interacciones y manifestaciones del lenguaje, como elemento constitutivo del sentido la memoria colectiva. De esta manera, comprender desde la construcción discursiva y de sentido a las memorias colectivas remite a que el trabajo investigativo tomará un abordaje que “se interesará, por lo tanto, por los procesos y actores que intervienen en el trabajo de constitución y formalización de las memorias” (Pollak 2006, 18).

4. Prácticas y productos comunicacionales de la memoria: materiales de la memoria y *performance* del recuerdo

Desde las teorías que estudian la memoria colectiva, para los fines de la presente investigación, resulta importante realizar la diferenciación entre *collective memory* y *collected memory* (Olick 1999; Erll 2012). Esto permitirá adentrarse a la memoria colectiva desde un ámbito analítico, otorgando las categorías suficientes para su posterior estudio. Es posible entender que *collected memory* supone el reconocimiento del recuerdo y la memoria individual que se comparte de manera social, pero que reconoce que el sujeto es quien almacena y colecciona sus propias experiencias, aunadas con las vivencias que pueden ser ajenas. Esta acción de coleccionar memorias, está circunscrita, como se ha descrito en líneas anteriores, a elementos socioculturales que le dan forma y la orientan en la acción del recuerdo de cada actor social. Por otra parte, *collective memory* se refiere a los “símbolos, los medios, las instituciones sociales y las prácticas que reciben metafóricamente el nombre de memoria y que representa la relación social que mantiene un pueblo con el pasado” (Erll 2012, 134). Es sobre esta relación productiva, práctica y simbólica de la memoria del colectivo que se centra la mirada en términos analíticos. Resulta importante esta división primaria para distinguir los ámbitos de estudio posible relacionados con el recuerdo y la memoria.

Gráfico 1.1.: División analítica de la memoria colectiva



Fuente: Sobre el esquema presentado en Erll (2012, 134).

Es importante señalar que la división *collective memory* / *collected memory* es de tipo analítica, es decir el fenómeno de la memoria colectiva contienen en su producción, tanto el ejercicio del actor social como la producción establecida en instituciones, medios y prácticas sociales.

A partir del reconocimiento de la esfera que compone la memoria de las colectividades es importante mencionar que esta se ve compuesta por lo que se puede denominar como tecnologías de la memoria, es decir que esta contempla “no solo las tecnologías en sentido estricto, sino también el conjunto de prácticas sociales vinculadas a la rememoración” (Baer 2006, 31). Es posible reconocer tres dimensiones que se entrecruzan en estas tecnologías de la memoria: dimensión material, dimensión mental o simbólica y dimensión social. Se comprende que la dimensión material de la memoria de las colectividades se concentra en la “codificación en objetivaciones culturales, sean éstas objetos, textos, monumentos o ritos, se vuelven asequibles los contenidos de la memoria colectiva para los miembros de la comunidad del recuerdo” (Erll 2012, 141). La dimensión mental se refiere a “aquellos códigos colectivos que hacen posible y que marcan el recordar común a través de la transmisión simbólica, así como todos los efectos que tienen la actividad del recuerdo sobre las disposiciones mentales que predominan en una comunidad” (Erll 2012, 141), la dimensión mental es posicionada como el sistema de símbolos que está presente en una comunidad. Finalmente, la dimensión social “pertenecen los portadores de la memoria, esto es, aquellas personas e instituciones de la sociedad que participan en la producción, el almacenamiento y la evocación del saber relevante para el colectivo” (Erll 2012, 141). Cabe recalcar algo que se mencionó anteriormente, estas dimensiones se entrelazan en la producción de la memoria. Esta división, igualmente analítica, da cuenta de espacios de estudio de la memoria colectiva, comprendiendo que “los medios, los sistemas simbólicos y las formas de expresión son tres coordenadas que determinan de manera decisiva el modo como una cultura del recuerdo recuerda el pasado” (Erll 2012, 143).

Es posible, ante esta división reconocer el carácter comunicacional de las manifestaciones de la memoria. Ahora bien, es importante destacar que los dispositivos de manifestación de la memoria, hoy en día, se han multiplicado debido a la diversidad e plataformas y formas de manifestación existentes, así:

Entre los dispositivos que hoy en día permiten la articulación de forma creciente de versiones del pasado en las que se manifiestan latencias de la memoria que antes no podían alcanzar a un mayor grupo de personas, figuran el cine independiente, el cine documental, a veces, con cámara en mano, y el Internet, así como los *performances* y *escratches* (sic.) de grupos de derechos humanos, de otras agrupaciones [...] y movimientos sociales [...] se analiza las telenovelas, las series televisivas, los docudramas, los videoclips y blogs de Internet [además

de...] los soportes más tradicionales que desde tiempo atrás habían almacenado representaciones simbólicas del pasado, por ejemplo, la literatura, las artes plásticas y la fotografía (Seydel 2014, 207-208).

Cuando se hace referencia a la *materialidad de la memoria*, se hace referencia a productos comunicacionales que componen la objetivación de la experiencia de los colectivos, de su relato sobre el pasado “en toda suerte de cosas, por ejemplo datos, textos, canciones, modas, estilos, edificaciones, anécdotas, cuya característica, al revés de la subjetividad que es inestable, es su estabilidad, esto es, que se trata de objetos localizables porque, en primer lugar, están reconocidos por la colectividad” (Fernandez 1994, 98). Es necesario precisar que los materiales de la memoria que son priorizados por la presente investigación se anclan en la producción comunicacional de los colectivos estudiados.

Los materiales de la memoria conllevan la construcción del relato del pasado de la dictadura descrito anteriormente: 1) son parte de un colectivo que, a partir de interacciones múltiples, construye relatos diversos sobre el pasado, lo que cabe decir que es preciso identificar los actores sociales y políticos que se involucran en las narraciones; 2) el pasado es narrado a través de ciertas tramas seleccionadas por los mismos actores, es decir que los relatos presentan diversas tramas que se van tejiendo entre los actores sociales y políticos narrativos, cuáles son esas tramas y como se relatan resulta imprescindible; 3) las narraciones sobre el pasado se hacen en un contexto socio político actual, desde colectivos que vinculan dimensiones afectivas y políticas, y; 4) cada relato, vinculado con el pasado, está atravesado por una interrelación entre modalidades de narración personal, colectiva y ética política, la cual, si bien puede estar presente de manera abigarrada, puede ser dividida de manera analítica.

Se consideran, entonces, materiales de la memoria aquellos productos “que tienen estabilidad y fijeza en el tiempo, espacio o lenguaje, en ellos se depositan experiencias significativas. Hacer memoria colectiva es el proceso de localizar los recuerdos en esos objetos socialmente significativos” (Mendoza 2014, 107). Dicho sea de paso, deben tener un carácter contemporáneo, son productos comunicacionales del presente que a partir del acto de rememoración construyen relatos actuales del pasado.

Las *performances del recuerdo* “permite entender las conmemoraciones como un conjunto de acciones reiteradas constreñidas a ciertas normas, constructoras de identidades, en las cuales confluye, o más bien se desdibujan, los límites entre la artificialidad y lo real” (Piper 2009, 155). Si se retrotrae la idea de la memoria colectiva como pugna, como manifestación subversiva frente a los olvidos y silencios institucionalizados por el Estado, “las conmemoraciones implican, por un lado, comportamientos teatrales, es decir, la puesta en escena en el espacio público de una acción que tiene principio y fin, un guion preestablecido que asume una cierta distancia de la vida cotidiana de aquél espacio utilizado” (Piper 2009, 155). Se habla de una acción política en el ámbito público, es la posibilidad de manifestación de la memoria por parte de colectivos que pueden devenir en contenidos políticos y, como se mencionó anteriormente, afectivos:

Su fuerza, su motor, no está en la palabra dicha, sino en la afectividad actuada, o más bien *performada*, colectivamente. Entender las conmemoraciones como performance constituye una invitación a considerarlas en sus dimensiones estéticas (por lo tanto, afectivas) y políticas, así como en la realización de los mandatos económicos, sociales y culturales que presionan a los individuos para actuar según ciertos roles y desenvolverse dentro de ciertas escalas normativas” (Piper 2009, 155).

Las *performances del recuerdo*, a partir de la comprensión del lugar de enunciación de los colectivos, en el caso estudiado, subalternos, son considerados como “espacios donde es posible tensionar dichas versiones construyendo nuevos sentidos para la memoria y *performando* nuevas identidades” (Piper 2009, 158). Se reconoce que los relatos sobre el pasado son un espacio de disputa pública, de esta manera, las *performances* que se vinculan a la memoria colectiva de un pasado dictatorial, buscan dar elementos políticos para revertir o hacer frente a la memoria oficial. Por ello, la importancia de las manifestaciones públicas es “su capacidad de romper con los contextos anteriores y asumir ilimitadamente otros nuevos” (Piper 2009, 152-159). Se trata de acciones con dimensiones estéticas y políticas de carácter público que busca trastocar a los actores sociales y políticos –abriendo la posibilidad de la participación nuevos sujetos diversos- resemantizando los discursos oficiales, se trata de “una nueva propuesta de versión oficial/pública de ese pasado que intenta –desde el Estado o desde los grupos subalternos- redefinir el accionar futuro a partir de este constante proceso de construcción y reconstrucción de imágenes” (Del Campo 2004, 70).

Tanto los materiales de la memoria, comprendidos como productos comunicacionales, como las *performances del recuerdo*, comprendidas como prácticas de la comunicación, son elementos que permiten, la construcción, siempre móvil y en constante desarticulación y rearticulación, de la memoria colectiva. Analizar estos elementos que permiten las condiciones de posibilidad de la memoria colectiva permitirá adentrarse a la narración del pasado.

5. Estado del Arte

La importancia de comprender cuáles son los aportes recientes en América Latina sobre los estudios de la memoria vinculados a la comunicación supone una revisión tanto teórica, metodológica, así como de los objetos de estudio que cada investigación habría podido tomar en su ejercicio. La siguiente recopilación, lejos de ser una exploración exhaustiva, busca caracterizar las publicaciones en América Latina entre los años 2013 y 2017, que traten la temática de la memoria colectiva y tengan alguna aproximación, dada la característica multidisciplinaria del área, a los estudios de la comunicación. Se recopilaron treinta artículos científicos publicados en diversas revistas de la región realizadas, en su mayoría, en Argentina, Chile, Brasil, Colombia y México.

Para la descripción de las investigaciones recopiladas se toma en cuenta los objetos de estudio que cada investigación ha tomado. Para ello, se ha tenido en cuenta las dimensiones de producción de la memoria colectiva propuestas por Erll (2012), es decir que se reconoce que las investigaciones sobre la memoria están vinculadas a cuestiones materiales, como productos culturales y comunicacionales, prácticas sociales institucionalizadas y construcciones simbólicas compartidas entre sujetos que se vinculan a la colectividad en cuestión.

Si hay una cuestión preponderante en las investigaciones analizadas es que casi la totalidad de ellas están vinculadas a temas de violencia estatal, terrorismo de Estado y dictadura, por lo que todas ellas retoman la condición política de productos y prácticas comunicacionales, posicionándolas, en la mayoría de los casos, como contrahegemónicas y alternativas frente a la construcción discursiva oficial. Por ello, la acción y/o el discurso político siempre están presentes en los estudios recopilados.

Se pudo reconocer que existen dos tendencias claras en la aproximación de los estudios de la memoria y la comunicación: los trabajos sobre la dimensión material, en especial desde el análisis de producciones culturales, y, los estudios sobre las prácticas sociales de instituciones o actores no institucionalizados que se vinculan a trabajos de la memoria. Vale la pena destacar dos ámbitos en los cuales hay concordancias entre todas las investigaciones revisadas: primero, todas las perspectivas teórico-epistemológicas reconocen que la memoria es un hecho social, construido a partir del ejercicio de interrelación, producido, instalado y transmitido a través de dispositivos de comunicación y prácticas sociales institucionales; y, segundo, todas las investigaciones recopiladas utilizan enfoques metodológicos cualitativo-interpretativo.

De manera general, el enfoque temporal característico de los trabajos recopilados se divide en dos tendencias: unas abocadas al pasado y otras al presente. Esto quiere decir que muchas de las investigaciones vinculaban la memoria con productos culturales y mediáticos que estaban dentro de los tiempos contemporáneos a la investigación, más bien, eran aproximaciones a materiales históricos. Cuando las investigaciones abordan las acciones, formas de organización y manifestaciones de colectivos vinculados al trabajo de la memoria su carácter es siempre sobre el tiempo contemporáneo. Esta diferenciación en el enfoque temporal marca, a su vez, una diferencia teórica entre los estudios de la memoria, se comprende que el fenómeno de la memoria es un acto social productivo que se da constantemente en el tiempo presente, por ello, resulta significativo que el análisis de productos que no son coetáneos esté vinculado con la memoria colectiva. La presente investigación hace énfasis en la condición productiva de la memoria en el presente.

Los métodos de recopilación de datos utilizados en las investigaciones que vinculan la memoria con las prácticas sociales y manifestaciones colectivas son las entrevistas, testimonios e historias de vida, además de la observación participante y la etnografía. Los análisis de discurso, del relato, de texto actancial y de contenido, además de la revisión documental son los más recurrentes en las investigaciones que se centran en las producciones materiales de la comunicación.

La existencia investigaciones en América Latina vinculadas a la comunicación y los estudios de la memoria toman, de manera preponderante, como objeto de estudio producciones culturales y de comunicación audiovisuales que oscilan entre el análisis de los discursos sobre

el pasado en la producción cinematográfica ficcional (Clavijo 2016; Pous 2015) y la producción documental (Elizondo 2015; Barroso 2015; Oliveira 2014). Este tipo de investigaciones se caracterizan por comprender a la producción cinematográfica como un espacio de representación social del pasado que ingresa, de manera activa, al discurso del mundo social. La construcción de imaginarios simbólicos a partir de los discursos del cine ficcional, se entrecruza con la condición archivística y de soporte histórico que contiene la producción documental. El archivo como una herramienta del recuerdo ancla una visión no presentista de los estudios de la memoria que, sin embargo, busca examinar construcciones discursivas desde el acto testimonial audiovisual. Por otra parte, la producción videográfica es un punto emergente en los estudios de la memoria como herramienta de construcción de identidad y de lucha por el reconocimiento (Gleghorn 2013). La producción audiovisual televisiva es también un objeto de estudio recurrente. Se han investigado, de manera recurrente, las producciones ficcionales televisivas. Las investigaciones que analizaron series de ficción en la TV (Antezana 2016; Amaya y Charlois 2017) se asemejan a los análisis cinematográficos, destacando el factor mediático como un dispositivo recurrente y de consumo diferenciado frente a otros medios. La búsqueda de tematización, reconocimiento de personajes y construcción de características de los mismos frente a situaciones de violencia pasada. Dentro de las investigaciones ficcionales podemos incluir aquellas que estudian la publicidad proveniente de colectivos que trabajan la memoria (Diz 2017), aunque esta línea de investigación es la menos profundizada en la región.

Algunos estudios sobre historietas y relatos sobre el pasado, producidos en Argentina, entre 2016 y 2017, son un hito peculiar, en la cual se investigan hechos traumáticos y violentos, postulando la posibilidad de narraciones que comprendan, denuncien e interpreten ciertos aspectos de un pasado violento (Berone 2016). Por otra es posible aglutinar, pese a su variabilidad en términos de soporte, aquellas investigaciones que centralizan su mirada en el ejercicio periodístico, las cuales comprenden al periodismo como un espacio de narración que será fuente histórica, pero que, en su trabajo cotidiano, recopila testimonios sobre ciertos acontecimientos, generalmente violentos, y genera una suerte de memoria colectiva inmediata y ejerce un trabajo de denuncia oportuna (Larrosa Fuentes 2017).

Aquellas investigaciones que centran su mirada en la dimensión material de la memoria recurren a enfoques metodológicos cualitativos, tendiendo a la aplicación de métodos de análisis narrativos, actanciales, críticos del discurso, inclusive, se analiza el discurso

relacionando las categorías de trauma, olvido, perdón y recuerdo, desde el psicoanálisis lacaniano.

Las investigaciones que se han centralizado en las dimensiones sociales, la manifestación de las organizaciones, instituciones y prácticas sociales de la memoria colectiva vinculando la comunicación establecen como puntos de partida teórico la acción colectiva, la manifestación simbólica, la construcción de sentido (en la mayoría de los casos siempre con un horizonte ideológico) y las luchas por el reconocimiento, tienen una menor producción frente a aquellas que se enfocan en el análisis de materiales.

Las investigaciones recopiladas que se enfocan en el trabajo de organizaciones presentan como aportes teóricos: primero, el énfasis entre la manifestación de la memoria y su irrupción en la esfera pública, la cual emerge como una luchan por el reconocimiento y la consolidación de la identidad de los colectivos en cuestión (Sánchez 2013; Nabarrete 2014); segundo, la importancia de reconocer las manifestaciones centradas en las relaciones intergeneracionales apuntada específicamente a la relación entre los jóvenes y la memoria (Muller y Bermejo 2016; Aguilar-Forero 2015), y, finalmente, las manifestaciones a través de Internet del trabajo de organizaciones que se dedican a la memoria (Leal 2017).

Otros trabajos que se pueden destacar son aquellos que concentran su análisis en testimonios de sujetos que, no ligados a organizaciones, vierten su posición sobre sucesos de un pasado común y construyen sentidos discursivos colectivos (Torres 2017; Nascimento Dos Santos 2013; Cecconi 2013; Merenson 2015; López 2013) que están vinculados en su totalidad a la lucha por el reconocimiento y la identidad.

La presente investigación entra justamente en el cuestionamiento de la división de la mayoría de los trabajos identificados en el campo de la memoria y la comunicación. Se reconoce que la separación entre las dimensiones materiales y las manifestaciones colectivas tiene como resultado una mirada incompleta frente al fenómeno multifactorial de la memoria colectiva. Por ello, este documento se propone abordar el vínculo entre la comunicación y la memoria desde enfoques teórico metodológicos que contemplan las formas de organización, sus características y relaciones existentes, para dar cuenta de la producción material y la acción social de las organizaciones sociales. Estas tres aristas, como funciona la organización, su producción material y sus manifestaciones públicas dan cuenta de producción de sentidos

discursivos sobre el pasado de una manera más holística. Esta decisión supone, a su vez, reconocer la utilización de distintos métodos que entrelacen las aristas mencionadas. Así, la aproximación etnográfica, las entrevistas en profundidad y la observación participante son clave a la hora de describir y analizar los entretelones de las organizaciones y las manifestaciones públicas que puedan realizar. El análisis de los discursos, tanto en las acciones públicas como en la producción de materiales resulta, de igual forma, un camino necesario para la comprensión de los discursos sobre el pasado.

Capítulo 2

Marco histórico

El presente capítulo tiene la finalidad de establecer el contexto histórico sobre la dictadura de Hugo Banzer Suárez (1971-1978) en Bolivia. Se describirá, primeramente, una breve exposición sobre las condiciones sociales previas al golpe militar de Banzer, haciendo énfasis en los días de la arremetida militar que generó el derrocamiento del presidente Juan José Torres, durante los acontecimientos entre el 19 al 22 de agosto de 1971; posteriormente, tras realizar una exposición sobre los siete años de Banzer en el gobierno, se puntualizará sobre la caída del régimen militar tras las movilizaciones de 1978. Una vez establecidos estos hitos, se procederá de manera específica a realizar un perfil de Hugo Banzer quien, no solo fue líder de un gobierno de facto, sino que durante la época democrática fue presidente de Bolivia el año 1997, logrando algo que no se ha repetido en toda la región de América Latina, un líder de las dictaduras de décadas 70 pueda ser electo presidente constitucional dentro de elecciones democráticas. Se cerrará este capítulo recopilando una breve información institucional sobre la Asociación de Familiares de Detenidos, Desaparecidos y Mártires por la Liberación Nacional (ASOFAMD), organización central en el trabajo de memoria colectiva sobre la dictadura en Bolivia.

1. Los días del golpe militar

Entre 1971 y 1978, Bolivia vivió la dictadura cívico-militar encabezada por el general Hugo Banzer Suárez. Tras el derrocamiento del presidente Juan José Torres, Banzer instauró “la más prolongada dictadura militar del siglo XX boliviano” (Halperin Donghi 2005,707). La política de Banzer se presentó como una convergencia de distintas fuerzas políticas que frenarían, desde una reacción conservadora, las medidas nacionalistas estatales instauradas por Torres (Rojas Ortuste 2009) y, a su vez, a los movimientos obreros, campesinos, estudiantiles que se habían gestado durante los años previos. Así, Banzer ejerció una intervención violenta “a todas las organizaciones, instituciones, partidos y personas que eran consideradas de izquierda o del campo popular. Tomó militarmente las universidades e instituciones, siendo célebres las dolorosas experiencias de la matanza de universitarios, fabriles, periodistas, etc.” (Heredia 2015, 54).

Entre los días 19 y 22 de agosto de 1971 se vivieron las jornadas más duras del golpe de Banzer. Apenas esos cuatro días dejaron “cerca de 100 muertos y más de 500 heridos” (Mesa

et al. 2012). El 19 de agosto de 1971 en la ciudad de Santa Cruz, militares liderados por el Cnel. Andrés Selich se enfrentaron con obreros y universitarios. “Comandos civiles armados, vinculados al golpe, entran en acción e intentan la toma de la Universidad Gabriel René Moreno y de la Federación Departamental de Fabriles. Comienza un intercambio de fuego” (La Pública, 2016). Las fuerzas golpistas, demostrando su superioridad bélica generaron “la caída de la Central Obrera Departamental y, más adelante, de la Universidad, donde los estudiantes resistieron durante tres horas hasta que fueron cercados y tomados presos” (Cajías 2015, 128). Al día siguiente, fruto de una contraofensiva en contra los militares, el Cnel. Selich “ordenó el inmediato fusilamiento” de los estudiantes universitarios tomados presos en las revueltas del 19 de agosto. Tras esta decisión nefasta, “murieron 24 personas [...] los heridos que estaban en el Hospital San Juan de Dios fueron rematados en sus propias camas” (Cajías 2015, 128). Selich, junto a Banzer y al General Jaime Florentino Mendieta determinaron establecerse como alternativa militar al gobierno de Torres. Mientras esto sucedía, Juan José Torres emitió el siguiente mensaje a través de la radio:

[...] bolivianos: convoco al pueblo para que, en demostración de su invencible poder, se movilice junto al Gobierno en defensa de la patria, derrotando para siempre a todos aquellos que pretendieron alentarse con la asonada de los resabios fascistas e ignorando la histórica lección de las jornadas del 7 de octubre (La Pública 2016).

En las ciudades de La Paz, Oruro, Potosí y Cochabamba se levantaron multitudinarias manifestaciones en contra del golpe militar. Fuerzas militares y civiles armados que apoyaban el gobierno de Torres se agruparon en La Paz y buscaron la defensa armada del gobierno. Sin embargo, la milicia golpista superó en armamento y número las acciones civiles establecidas a lo largo del país. El día 20 de agosto se detona una bomba en la prefectura de la ciudad de Santa Cruz en un acto público de las fuerzas aliadas a Banzer, este acto dejó “como resultado al menos tres personas muertas y 30 heridas” (La Pública 2016). Como respuesta a la acción en contra de las fuerzas de Banzer tuvieron lugar diversos combates armados entre los dos bandos. Así: “Mueren al menos 17 personas, la mayoría universitarios que habían sido presos” (La Pública 2016).

El día 21 de agosto, los enfrentamientos se concentraron en la ciudad de La Paz. El Mayor Rubén Sánchez dirigió al Regimiento Colorados hacia el cuartel del Estado Mayor, donde fuerzas subversivas habían estado reunidas. A través de radio Illimani, el Mayor Sánchez

anunció la arremetida al Cuartel General de Miraflores. De esta manera, militares del Regimiento Colorados “y fuerzas civiles toman ubicación estratégica en el cerro Laikacota, San Jorge, Villa Armonía, Miraflores y otras zonas de la ciudad” (La Pública 2016). Las fuerzas militares en contra de Torres iniciaron el contraataque. Después de la alianza con la Fuerza Aérea Boliviana (FAB) “intensifica sus operaciones de ametrallamiento sobre los focos de resistencia del gobierno, ubicados principalmente en Laikacota y Villa Armonía. Las aeronaves del Grupo Aéreo de Combate realizan varias incursiones por la zona Este de la ciudad” (La Pública 2016). Caída la noche, la resistencia de los grupos militares y civiles que apoyaban a Torres había caído. Radio Illimani, emisora estatal y la voz oficial del presidente Torres emitió la siguiente despedida: “Los tanques ingresan ya a la Plaza Murillo. Damos el último adiós a los revolucionarios y nos sumamos a ellos para seguir la resistencia en las calles” (Presencia 22 de agosto de 1971 en Cajías 2015, 129-130).

El día siguiente, domingo 22 de agosto, los militares de las fuerzas golpistas se aprestaron a la Universidad Mayor de San Andrés, donde cientos de estudiantes hicieron la resistencia al nuevo golpe de Estado. El Coronel Joaquín Zenteno, quien había dado garantías para que los estudiantes salieran, traicionó la confianza estudiantil y arremetió con fuerzas militares terrestres y aéreas, disparando contra los estudiantes y los predios de la universidad. Los militares atacaron duramente:

Los aproximadamente 200 estudiantes de los cuales veinte eran mujeres, salieron del edificio con las manos en alto o detrás de la nuca. Fueron conducidos en fila hasta el Ministerio del Interior [...] Solo una quinta parte recobró la libertad en las siguientes horas, de los cuales algunos después salieron al exilio; otros pasarían meses o años detenidos. La universidad fue cerrada por más de un año (Cajías 2015, 130).

De esta manera violenta iniciaría el régimen golpista de Banzer. En los dos días del golpe de Estado entre “quienes defendieron al Gobierno de Torres y -sobre todo- a la Asamblea Popular murieron 98 personas y 560 resultaron heridas” (Cajías 2015, 130). Pero este nuevo golpe fue devastador para las organizaciones sociales en tanto culminó una época, corta pero intensa, de una “autopercepción de que el pueblo podía derrotar a sus enemigos cuando salía a las calles con actitud insurreccional” (Cajías 2015, 130).

2. Los siete años de Banzer

El desarrollo del gobierno de Banzer puede ser dividido en dos etapas políticas: el gobierno en coalición con el Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR) y la Falange Socialista Boliviana (FSB) de 1971 a 1973 y, por otra parte, el régimen puramente militar que sucede desde noviembre de 1974 hasta el fin del banzerato en 1978. En ambas etapas, existieron represiones violentas, “los primeros meses de gobierno fueron particularmente férreos, el número de presos políticos y de exiliados fue muy elevado” (Mesa et al. 2012, 577). Los centros sindicales también fueron sistemáticamente intervenidos: “Casi inmediatamente después de subir a la presidencia, Banzer declaró ilegales a la COB y a la FSTMB y les negó reconocimiento oficial a todos los partidos situados a la izquierda del MNR tradicional” (Klein 2011, 258).

La violencia contra todos los movimientos opositores al gobierno de Banzer no se hizo esperar. La resistencia estudiantil tuvo como consecuencia que “las universidades del país fueron clausuradas entre 1971 y finales de 1972. Uno de los hechos más terribles fue el fusilamiento de varios estudiantes en la universidad cruceña en agosto de 1971” (Mesa et al. 2012, 577). Los medios de comunicación, a su vez, tuvieron una fuerte intervención, así “la destrucción de las radios mineras y apresamiento de periodistas, además de la imposición de una sola cadena de comunicación para la información diaria” (Heredia 2015, 56).

Tras la fractura con el MNR y la FSB, Banzer endureció su gobierno, esta vez de corte netamente militar, ya que, una vez exiliado Paz Estenssoro, líder del MNR, “hizo saber que todos los partidos, incluidos los de centro y de derecha, quedaban fuera de la ley y que a partir de entonces gobernarían las Fuerzas Armadas, sin ningún tipo de concesiones democráticas” (Klein 2011, 259). Después de la conformación de la dictadura de Banzer, el régimen procuró formular políticas que le permitieran consolidarse en el poder. Así, “[...] el nuevo gobierno actuó rápidamente para eliminar toda posible resistencia a su consolidación y ejerció una amplia e indiscriminada política represiva” (Cajías 2015, 133), especialmente si esta era reconocida como una acción subversiva o comunista, “todos los representantes sindicales que participaron en la Asamblea Popular y los líderes de la COB y la FSTMB fueron declarados fuera de ley” (Cajías 2015, 133).

Para 1973 se creó la Comisión de Justicia y Paz, la cual “planteó numerosos recursos de Habeas Corpus en favor de varios detenidos ante la Corte Superior del Distrito y contra el

Ministerio del Interior y los jefes de Investigación Criminal” (Cajías 2015, 135). Sin embargo, la Comisión no pudo contra la acción represiva del Gobierno hacia “los partidos de izquierda catalogados “extremistas”” (Cajías 2015, 135). El Partido Comunista de Bolivia (PCB), el Partido Obrero Revolucionario (POR), el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) y el Ejército de Liberación Nacional fueron las agrupaciones políticas más violentadas por la época del banzerato. Pero, no fueron los únicos en sufrir el embate fascista, el movimiento campesino sufrió la violencia militar. De igual manera, el año 73 marca el final de la alianza cívico militar. El régimen de Banzer torna su gobierno como exclusivamente militar y comprende que solo las FF.AA. pueden seguir manteniendo el poder (Mesa et al. 2012).

El 9 de noviembre de 1974, se lanzó el Decreto 11947 el cual establecía el cese de funciones de todos los partidos políticos, el mandato de dirigentes de organizaciones sociales y sindicatos, instituyendo así, a las FF.AA. como “la Institución Tutelar de la Patria está por encima de las ideologías y los partidos políticos” (Cajías 2015, 139). Esta medida fue acompañada hacia los sectores fabriles, obreros, sindicales, universitarios y campesinos. Cualquier acción de protesta era comprendida como sedición y “el Gobierno anunció que las zonas del país que se encuentran convulsionadas serían declaradas zonas militares, lo que implicaba que las Fuerzas Armadas podían intervenirlas en cualquier momento” (Cajías 2015, 139). La Masacre de Tolata, sufrida a principios de aquel año, donde “decenas de ellos cayeron heridos y muchos otros murieron” (Cajías 2015, 138) mostró que el gobierno de Banzer no toleraba ninguna oposición. El movimiento campesino, que había estado ligado a las Fuerzas Armadas, por el Pacto Militar Campesino, inició su proceso de separación.

Durante los dos primeros años de dictadura de Banzer, las universidades no solo fueron vehemente intervenidas, sino que dejaron de funcionar. Se perdió la autonomía universitaria y el gobierno busco miembros afines en las esferas de dirección de las universidades públicas (Cajías 2015). El año 1975 supuso una recuperación de la organización universitaria y continuas medidas de presión en contra del gobierno. En enero de 1975 “4.831 obreros de la empresa Catavi no se dejaron amedrentar y, pese a la presencia de las fuerzas represivas en su distrito, decretaron una huelga general” (Cajías 2015, 139). El movimiento universitario se acopló en marchas en la ciudad de La Paz a la medida minera, sin embargo, la dictadura, que para entonces era enteramente militar, apresó a centenares de estudiantes y a líderes políticos. Banzer procedió de la misma forma con la COB interviniendo reuniones clandestinas y “se detuvo a 31 dirigentes y a 3 religiosas [los cuales...] fueron “residenciados” en regiones

aisladas del país” (Cajías 2015, 141). El año 1975 supuso grandes rearticulaciones de los movimientos sociales y un paulatino decaimiento de la estabilidad gubernamental. El uso ilegítimo de la violencia, las malas políticas económicas y los pocos triunfos políticos en la región (la negociación trunca entre Banzer y Pinochet sobre el tema marítimo) había desgastado la imagen del régimen. El movimiento universitario en ese contexto “persistió en la lucha por la vigencia de la autonomía universitaria, cercenada por la dictadura, y se vinculó con los sectores obreros, campesinos y populares” (Cajías 2015, 150).

Desde 1975 las organizaciones sociales habían asumido un nuevo protagonismo en Bolivia iniciando medidas de presión contra el gobierno de Banzer. La recuperación de la organización minera que, poco a poco y en condiciones clandestinas, apuntaba sus medidas a la lucha permanente contra el banzerato y a la recuperación de la tesis socialista emergida en la COB en 1970. En 1976 se convocó a una huelga de hambre, tomando como bandera, no solo las reivindicaciones del momento, sino la noticia de la muerte de Juan José Torres, asesinado en Argentina. Sin embargo, esta movilización supuso “una de las derrotas más duras de su historia” (Cajías 2015, 156). El 10 de junio la dictadura de Banzer militarizó las minas y “[allanó] abusivamente numerosos domicilios de los campamentos mineros” (Cajías 2015, 156). Cinco días después, se militarizaron todas las minas nacionales, bajo el pretexto de la existencia de elementos subversivos. Para el 17 de junio se militarizaron las ciudades de Oruro y Potosí. Los intentos de movilización por parte del sector minero fueron respondidos con represiones donde: “decenas de dirigentes fueron encarcelados, residenciados en zonas alejadas de la geografía nacional o expulsados del país. Cientos de trabajadores de base fueron echados de sus fuentes de trabajo, sin derecho a indemnización” (Cajías 2015, 157).

Para finales del 1977 la Federación Sindical de Trabajadores Mineros de Bolivia (FSTMB) inició una huelga de hambre que se instaló en el centro de la ciudad de La Paz (sede de gobierno) de manera paralela por cuatro mujeres mineras acompañadas de sus hijos (Cajías 2015; Mesa et al. 2012), punto que se desarrollará más adelante. Esto supuso el final de la dictadura que tuvo enormes consecuencias humanas y sociales. El septenio de Banzer tuvo como saldo enormes pérdidas humanas. Existen registros que establecen que hay cerca de un centenar de desaparecidos entre los años 1971 y 1978, “la Asamblea Permanente de Derechos Humanos de Bolivia (APDHB) señaló que, entre 1974 y 1977, el Gobierno había asesinado al menos a 200 personas, había apresado a 14.750 y 19.140 habían salido al exilio” (Cajías 2015, 157). Además, es importante resaltar que durante la dictadura militar “68 periodistas se

vieron obligados a dejar el país y 32 fueron detenidos. Por otra parte, 17 radios, un diario y un semanario fueron clausurados, penalizados o sus instalaciones fueron destruidas (Lavaud 2003, 176)". La persecución generalizada que tuvo Banzer fue contra, lo que su gobierno denominó "extremistas" o "subversivos" (Cajías 2015), esta lógica impulsó la intervención militar que tuvo consecuencias contra agrupaciones izquierda:

Bajo el pretexto de persecución a los "rojos" secuestró a más de 30 militantes guerrilleros que hasta la fecha se encuentran desaparecidos, al menos a 15 se les aplicó la ejecución sumaria, pasaron por las celdas al menos 3.000 personas quienes sufrieron diversas formas de tortura, siendo los más cruelmente torturados los militantes del Ejército de Liberación Nacional que por su relación con las ideas y acciones del Che Guevara [sic] eran considerados peligrosos. Más de 3.000 personas fueron exiliadas (Heredia 2015, 55).

Los años de dictadura de Banzer fueron parte de la oleada de cruentas dictaduras militares en América Latina, las cuales estuvieron regidas por las bases establecidas en de la denominada "Plan Cóndor". Este acuerdo entre las dictaduras de Argentina, Bolivia, Chile, Paraguay y Uruguay (posteriormente se sumarían Brasil, Perú y Ecuador) promovió en los países latinoamericanos el ejercicio de la Doctrina de Seguridad Nacional de contrainsurgencia, impulsada por los Estados Unidos (Garzón 2016; Calloni 2016). Esta condición regional, permite reconocer que las acciones tomadas por el gobierno de facto de Banzer estuvieron articuladas con intenciones regionales de acción militar, las cuales se tradujeron en una "política de exterminio y muerte, contra el movimiento popular y las entidades de izquierda" (Rodríguez Ostría 2016, 193).

Ante más de un lustro de acciones contra los derechos humanos y violencia de Estado, en 1979, durante el gobierno de Walter Guevara Arce, el parlamentario y líder el Partido Socialista 1 (PS-1) Marcelo Quiroga Santa Cruz instauró un juicio de responsabilidades a Banzer desde el Congreso Nacional. Sin embargo:

La defensa del acusado insistió en que lo que se pretendía en realidad era juzgar a las Fuerzas Armadas y no a Banzer, generando una gran susceptibilidad militar que le daba argumentos a las FF.AA. proclives a un nuevo golpe de estado [sic]. La interrupción del proceso democrático provocó que el juicio fuese archivado primero y olvidado después (Mesa, de Mesa y Gisbert 2012, 590).

De esta manera, Banzer nunca fue juzgado por los crímenes de lesa humanidad cometidos durante su gobierno de facto entre los años 1971 y 1978. Es más, su participación en política boliviana no terminaría ahí, sino que desde la conformación de Acción Democrática Nacionalista (ADN) incursionó en la vida democrática de Bolivia, siendo candidato a la presidencia y electo como Primer Mandatario el año 1997.

3. La huelga de hambre: cuatro mujeres y todo un país

A finales de 1977 las iniciativas de la COB y la FSTMB conjuntamente con las movilizaciones estudiantiles realizaron manifestaciones en diferentes territorios del país. En diciembre de aquel año las organizaciones sindicales mineras propusieron la instalación de una huelga de hambre. Sin embargo, varios miembros de la organización prefirieron pasar las fiestas de fin de año antes de instalar la huelga (Lavaud 2003). Pese a esta decisión, se decretó que un grupo de mujeres mineras, cuyos esposos habían sufrido encarcelamientos e intervenciones por el gobierno de turno, decidieron trasladarse a la ciudad de La Paz e iniciar, acompañadas de por sus hijos que sumaban catorce, la huelga de hambre en un local del Arzobispado de La Paz (Cajías 2015; Lavaud 2003). Así, cuatro mujeres, Nelly de Paniagua, Aurora de Lora, Luzmila de Pimentel y Angélica de Flores, instalaron la medida de presión, enarbolando cuatro demandas:

- Amnistía general e irrestricta para todos los presos, exiliados, residenciados y perseguidos por causas político-sindicales;
- Reposición en sus trabajos de todos los que por las mismas causas fueron despedidos;
- Vigencia de todas las organizaciones sindicales;
- Derogatoria del decreto que declara zona militar los distritos mineros y retiro de las tropas de los mismos.

La inusual puesta en escena de la huelga impulsó un inusitado apoyo masivo por varias organizaciones y movimientos en todo el país que se unieron a la huelga de manera progresiva. Días después de la instalación de la huelga de las cuatro mujeres, se instaló un segundo movimiento que entró en huelga de hambre:

El 31 de diciembre, un segundo grupo de once personas se instala en los locales del diario Presencia; en este grupo se encuentran parientes de detenidos políticos, pero, también,

representantes estudiantiles de la Universidad Mayor de San Andrés de La Paz, representantes de la Asamblea permanente de los derechos Humanos (APDH), de la Unión de Mujeres boliviana (UMBO) y, también, del Teatro popular (Lavaud 2003, 9).

Los primeros días de enero de 1978, mineros de Potosí se instalaron en la Iglesia María Auxiliadora de La Paz (Lavaud 2003), las movilizaciones en Cochabamba, Potosí, Oruro, Tarija, Sucre, Santa Cruz, además de localidades mineras crecieron de manera abrupta. De esta manera “en todo el territorio nacional estaban constituidos obreros, amas de casa, universitarios, religiosos y otros sectores de la población” (Cajías 2015, 158), todos sumados a la huelga inicial. La inesperada crecida de movilizaciones mostró que “luego de una semana, 61 personas se encuentran en huelga; dos semanas después, hay 500; al cabo de 20 días, son aproximadamente 1200, repartidas en 28 grupos instalados, sobre todo, en las iglesias” (Lavaud 2003, 10). Las organizaciones y movimientos que durante los siete años de dictadura no había parado de protestar contra el gobierno de Banzer, retomaron las calles apoyando a los huelguistas. El movimiento universitario, trabajadores, obreros, organismo de DD.HH., se sumaron a la iniciativa para frenar al régimen. Sumaron su apoyo crucial la Central Obrera Boliviana (COB) y la Federación Sindical de Trabajadores Mineros de Bolivia (FSTMB) quienes sumaron como medida la huelga general indefinida “como un paso fundamental para hacer retroceder al Gobierno, que estaba viviendo el momento más complejo desde que llegó al poder” (Cajías 2015, 158).

Pese a estas demostraciones de fuerza colectiva, el gobierno militar de Banzer amenazó, el día 17 de enero, con intervenir las huelgas de hambre si estas no se detenían de manera voluntaria. Sin embargo, estas no se detuvieron, pese a las advertencias del gobierno:

Así, al amanecer del 18 de enero de 1978, luego de más de 20 días de iniciada la huelga de las cuatro mujeres mineras; militares y policías se dieron a la tarea de ingresar en todos los recintos, maltratar a los huelguistas -muchos de los cuáles se encontraban postrados por la debilidad de tantos días de ayuno- y apresarlos. Hombres y mujeres fueron separados, y las cárceles de todo el país se llenaron de ciudadanos convencidos que de que su acción pacífica era la única posibilidad de conseguir la democratización del país, por lo que decidieron seguir ayunando en los recintos penitenciarios (Cajías 2015, 159).

Tras la continua presión popular, el 18 de enero “el Gobierno retrocedió y anunció la liberación de los presos. Lo más significativo fue el anuncio de que aceptaba tres de los

puntos que habían provocado la huelga de hambre” (Cajías 2015, 159). Luego de días de negociaciones “se logra la reincorporación de los mineros despedidos y también se asegura la garantía para que los huelguistas no sean, luego, perseguidos. Finalmente, el libre ejercicio sindical se restablece el 24 de enero” (Lavaud 2003, 10). De los cuatro puntos propuesto por la huelga iniciada por cuatro mujeres mineras, tres fueron aceptados por el banzerato. Meses después, Hugo Banzer llamaría a elecciones, dando fin a siete años en el poder.

4. Banzer el demócrata

Años después de las acciones contra los derechos humanos y violencia de Estado, en 1979, durante el gobierno de Walter Guevara Arce, el parlamentario y líder el Partido Socialista 1 (PS-1) Marcelo Quiroga Santa Cruz instauró un juicio de responsabilidades a Banzer desde el Congreso Nacional. Sin embargo:

La defensa del acusado insistió en que lo que se pretendía en realidad era juzgar a las Fuerzas Armadas y no a Banzer, generando una gran susceptibilidad militar que le daba argumentos a las FF.AA. proclives a un nuevo golpe de estado [sic]. La interrupción del proceso democrático provocó que el juicio fuese archivado primero y olvidado después (Mesa, de Mesa y Gisbert 2012, 590).

De esta manera, la figura de Banzer nunca fue juzgada por las acciones de lesa humanidad acontecidas durante su gobierno de facto entre los años 1971 y 1978. Es más, “en 1979 se crea Acción Democrática Nacionalista para proteger al general Banzer de un juicio de responsabilidades gestado por Marcelo Quiroga. La idea era tener representación parlamentaria para evitar tal suceso” (Espinoza, Valdivia, Mesa 2009) y la iniciativa no solo tuvo éxito, sino que permitió una prolongada participación política de Banzer en la época democrática del país.

Posterior a la caída de Banzer, se llevaron a cabo elecciones que fueron anuladas por un fraude electoral (Cajías 2012, Mesa et al. 2002). Durante el gobierno militar de David Padilla se convocaron a elecciones en 1979 la cual presentó al partido Acción Democrática Nacionalista (ADN) por primera vez en la arena política representado por el general Hugo Banzer. En la primera elección, ADN obtuvo el 14,9 por ciento de los votos, quedando tercero, detrás de Víctor Paz de Alianza del MNR y Hernán Siles de la Unión Democrática Popular. En aquel año, ADN obtuvo la representación de 19 diputados y 3 senadores. Sin

embargo, el Coronel Busch daría un golpe de Estado en noviembre de 1979 invalidando las elecciones y convocando a unas nuevas para junio de 1980. Banzer participó nuevamente de las elecciones quedando nuevamente tercero con 16,8 por ciento de los votos. Su participación en el parlamento había aumentado, llegando a obtener 24 escaños para diputados y 6 senadores. Esta elección quedó nuevamente trunca tras la irrupción de un nuevo golpe Militar, esta vez el Gral. García Meza comandó las fuerzas militares en junio de 1980. Bolivia recuperaría la democracia en 1982. En los meses finales de 1982, se convoca a los diputados elegidos en 1980 y esto eligen por mayoría a Hernán Siles Suazo de UDP como presidente.

Las primeras elecciones de la era democrática boliviana fueron el año 1985. Acción Democrática Nacionalista liderada por Banzer obtuvo un sorpresivo primer lugar en las elecciones con un 32,8 por ciento, seguido por el Movimiento Nacionalista Revolucionario de Víctor Paz y el Movimiento de Izquierda Revolucionaria de Jaime Paz Zamora. Bolivia, para entonces, había establecido, como opción frente a elecciones en las cuales no existiera mayoría absoluta, el modelo híbrido del presidencialismo parlamentarizado, conocido también como la “democracia pactada”. Este modelo consistía en el reconocimiento de que el presidente elegido tenía un periodo administrativo fijo sin depender del parlamento, pero al mismo tiempo era el congreso quien designada quién era el presidente, fruto de coaliciones políticas posteriores a las elecciones. Bajo esta forma procedimental del parlamento es que en 1985 el parlamento eligió a Víctor Paz del MNR, sobre Banzer. A través de la repartición de tareas políticas y alianzas internas entre los partidos que componían la mayoría representativa en el parlamento, se genera el “Pacto por la Democracia” en el cual Banzer respeta la decisión congresal e inicia el largo proceso de megacoaliciones y cuoteo político (Peñaranda et al. 2012). Acción Democrática Nacionalista tuvo una amplia presencia en el congreso durante ese periodo de gobierno, 41 diputados y 10 senadores, lo que le permitió situarse de manera cómoda en la arena política. De esta manera el entonces presidente Víctor Paz ve como “Banzer se convierte en su principal aliado tras la firma del Pacto por la Democracia, permitiendo la gobernabilidad, bajo una lógica de coaliciones políticas y apoyando la nueva mirada económica neoliberal de los años venideros” (Bolivia Siglo XX 2007).

Es de manera clara que Banzer tuvo un incremento en su participación política. La búsqueda de coaliciones políticas mantuvo al ADN activo y circulando durante la época democrática. Durante las elecciones de 1989 ningún candidato obtuvo la mayoría absoluta por lo que una nueva decisión parlamentaria estableció quien gobernaría en Bolivia. Tres candidatos

obtuvieron porcentajes de votación cercanos entre sí: Gonzalo Sánchez de Lozada del MNR tuvo el 25,7 por ciento de la votación, seguido por Hugo Banzer de ADN con 25,2 por ciento, obtuvo el tercer puesto Jaime Paz del MIR con 21,9 por ciento. Entre empantanamiento trajo consigo una resolución inusitada en la vida política en Bolivia, Jaime Paz y Hugo Banzer, antes enemigos en la época de la dictadura, firmaron el “Acuerdo Patriótico” eligiendo a Jaime Paz, tercero en la votación, como presidente de Bolivia. Este ejercicio de negociación muestra como los actores políticos “logran una alianza históricamente inesperada, ambos partidos políticos se repartieron las cuotas de poder al 50%” (Bolivia Siglo XX 2007).

Después de largos años buscando alianzas, Banzer se estableció como opositor al gobierno electo en 1993. En las elecciones de aquel año, Banzer participó como candidato a la presidencia nuevamente, esta vez encabezó el partido Acuerdo Patriótico (AP), establecido en su mayoría por miembros de ADN y MIR (Tribunal Supremo Electoral 2010). Pese a la mencionada alianza, Banzer obtuvo el segundo lugar con 21,1 por ciento de los votos, detrás del Gonzalo Sánchez de Lozada de la alianza MNR-MRTKL (Movimiento Revolucionario Túpaj Katari de Liberación) quien obtuvo 35,7 por ciento de la votación. Como ya se había realizado anteriormente, el parlamento, tras una coalición entre el Movimiento Bolivia Libre (MBL) y la Unión Cívica Solidaridad (UCS), Gonzalo Sánchez fue electo presidente.

La participación crucial de Banzer en la época democrática fue en las siguientes elecciones presidenciales. En 1994 se cambiaron las reglas de la elección presidencial en caso de no existir mayoría absoluta en las votaciones. La Constitución Política establecía lo siguiente:

Art. 90°

I. Si en las elecciones generales ninguna de las fórmulas para Presidente y Vicepresidente de la República obtuviera la mayoría absoluta de sufragios válidos, el Congreso elegirá por mayoría absoluta de votos válidos, en votación oral y nominal, entre las dos fórmulas que hubieran obtenido el mayor número de sufragios válidos.

II. En caso de empate, se repetirá la votación por dos veces consecutivas, en forma oral y nominal. De persistir el empate, se proclamará Presidente y Vicepresidente a los candidatos que hubieran logrado la mayoría simple de sufragios válidos en la elección general (Tribunal Supremo Electoral 2010, 173).

Esta condición nueva, eliminaba la posibilidad de que algún candidato que quede en tercer lugar sea elegido por el parlamento presidente. Es en este marco que Banzer, que había participado desde 1979, tendría una oportunidad sin precedentes. Su partido, ADN, formó una alianza con la Nueva Fuerza Republicana (NFR), liderada por otro ex militar, Manfred Reyes Villa, y el Partido Demócrata Cristiano (PDC). En las elecciones de 1997 Hugo Banzer obtuvo el 22,3 por ciento de los votos, seguido por Juan Carlos Durán de la alianza MNR-MRTKL con 18,2 por ciento y Remedios Loza del partido Conciencia de Patria (CONDEPA) con 17,2 por ciento de los votos. Ante la nueva disposición de la CPE serían Banzer y Durán quienes se posicionaron como los dos candidatos a asumir la presidencia de Bolivia. A través de una “megacoalición” entre Acción Democrática Nacionalista (ADN), Nueva Fuerza Republicana (NFR), Conciencia de Patria (CONDEPA), Unión Cívica Solidaridad (UCS) y el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR). Esta alianza multipartidista permitió a Banzer, después de su gobierno dictatorial iniciado en 1972, ser elegido presidente democráticamente en Bolivia. Esta cualidad de Banzer de convertirse en un actor político fuerte en la escena democrática hasta llegar a la presidencia fue una afrenta hacia los sectores que lucharon contra la dictadura y fueron testigos de su ascenso político en tiempos democráticos.

5. Trabajar la memoria: La lucha de ASOFAMD

La Asociación de Familiares de Detenidos Desaparecidos y Mártires por la Liberación Nacional inició sus actividades a través de redes de solidaridad creadas en la década del 60. “La organización como tal, sin papeles, ya empezó a trabajar, sobre todo cuando hubo la guerrilla del Che”¹. Fueron familiares de bolivianos que tuvieron participación en la guerrilla del Che en Ñancahuazú y posteriormente en la guerrilla de Teoponte quienes iniciaron la búsqueda de familiares desaparecidos tras las intervenciones militares del ejército boliviano. Quienes integraban esa red solidaria, aún no compuesta de manera legal, eran principalmente mujeres: “Como todas las organizaciones de América Latina, es una organización que está compuesta, integrada, centralmente por mujeres. Porque son madres o esposas que buscaban a sus familiares”². La afiliación y aproximación de personas al colectivo obedece a los estatutos internos de ASOFAMD, los cuales se rigen bajo el Código Civil Boliviano el cual permite identificar es un miembro nato, un familiar, de primer, segundo, tercer grado de línea directa

¹ Ruth Llanos, (Directora de ASOFAMD), en conversación con el autor, marzo del 2018.

² Ruth Llanos, (Directora de ASOFAMD), en conversación con el autor, abril del 2018.

con la víctima de las diferentes dictaduras en Bolivia, “Todos ellos son miembros natos y pueden ser entonces padres, madres, hijos, esposas, nietos, en toda la línea sucesoria”³.

La organización aglutina a miembros de varias esferas políticas, sindicales, obreras, además de familiares de víctimas de las dictaduras militares acaecidas entre los años 1964-1982. Según una entrevista realizada con Gabriela Arce, miembro del directorio de ASOFAMD, las redes de solidaridad entre madres se fueron manteniendo en el tiempo, durante los casi veinte años de dictadura en el país, y esto se debió a que hubo un recrudecimiento de la persecución hacia activistas políticos, dirigentes sindicales u obreros, dirigentes estudiantiles y personas vinculadas con la defensa de los Derechos Humanos.

Según Ruth Llanos, presidenta de ASOFAMD:

Había familiares que se reunían de manera informal, con la dictadura de Hugo Banzer, había reuniones en las Iglesias y durante los siete años de la dictadura, sí había una organización de los familiares que también tuvo una fuerza con los familiares y madres que buscaron a sus hijos ejecutados en la guerrilla de Teoponte (Llanos 2018).

Para Arce, las acciones de los familiares fue el motor de muchas actividades políticas de denuncia a lo largo de los años de la dictadura y durante la época democrática boliviana. Su compromiso político con todas aquellas personas que han sufrido los vejámenes de la dictadura: “No solamente integra a familiares de desaparecidos, como es en el resto de organizaciones de familiares de América Latina, sino que también integra a familiares de víctimas de cuestiones extrajudiciales, masacres, genocidios, por eso además del gran objetivo de encontrar a los desaparecidos”⁴. Este trabajo se traduce en acciones legales concretas, vinculadas a temas de impunidad de los autores materiales e intelectuales de crímenes de lesa humanidad.

Una vez instaurada la democracia en Bolivia, durante el gobierno de Hernán Siles Suazo, se crea, bajo el Decreto Supremo no. 19241, el año 1982, la Comisión Nacional de Investigación de Ciudadanos Desaparecidos, la cual tenía como objetivo fundamental:

³ Ruth Llanos, (Directora de ASOFAMD), en conversación con el autor, abril del 2018.

⁴ Carlos Mercado, (miembro de ASOFAMD Jóvenes), en conversación con el autor, mayo de 2018.

[...] analizar, investigar y determinar la situación de ciudadanos desaparecidos en el Territorio Nacional, estando autorizada para requerir información de cualquier persona o institución, teniendo acceso a la documentación que juzgue conveniente y a demandar el auxilio de la fuerza pública en sus investigaciones y procesamientos de denuncia, debiendo hacer públicas sus conclusiones en el término de 90 días a partir de la fecha de su constitución (D.S. No 19241, Artículo 2).

Esta comisión, pionera en América Latina, tuvo grandes avances en el esclarecimiento de desapariciones forzadas en el país, sin embargo, “no contó ni con recursos económicos, ni técnicos que facilitaran la correcta identificación de restos recuperados. Su labor fue interrumpida por los cambios políticos que vivió el país” (ASOFAMD 2007, 25). Es desde este momento que el trabajo solidario en red de familiares que se había gestado casi veinte años atrás, crean ASOFAMD el 19 de octubre de 1983. Como organización tiene varios objetivos que se vinculan con cuatro pilares fundamentales: la búsqueda de la verdad, la lucha contra la impunidad, la demanda por justicia y trabajar la memoria sobre las dictaduras militares.

Durante las más de tres décadas de existencia, ASOFAMD ha gestado espacios y acciones públicas que vinculan los cuatro pilares fundamentales de la organización. La participación de los miembros de ASOFAMD es diversa y plural, sin embargo, es fluctuante, así los familiares que son parte de la directiva de ASOFAMD, siempre son permanentes, hay actividades donde familiares que no son parte de la directiva participan además del grupo ASOFAMD Jóvenes, que están conformados por familiares, en la mayoría de los casos, de víctimas de la dictadura, pero que han nacido en democracia, entonces, como menciona Tania Quiroz, miembro de ASOFAMD Jóvenes, la participación varía “hay actividades que por su naturaleza aglomeran a más familiares, [en especial las actividades] artísticas, las culturales”⁵.

La naturaleza organizativa de ASOFAMD, plural y democrática, tiene un directorio liderado por Ruth Llanos, miembro de la organización desde la década del 70, exmilitante del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) y viuda de Ricardo Navarro, preso y torturado durante la dictadura de Banzer y preso, torturado y asesinado durante la dictadura de García Meza. En una gestión previa, Nila Heredia, exmiembro del Ejército de Liberación Nacional, presa y torturada durante la época de Banzer, exministra de salud en la primera

⁵ Tania Quiroz, (miembro ASOFAMD Jóvenes), en conversación con el autor, marzo de 2018.

gestión de Evo Morales y actualmente es presidenta de la Comisión de la Verdad instaurada el año 2017, fue directora y gestora de muchas actividades de ASOFAMD antes de la incursión de Llanos.

Los materiales y producciones comunicacionales que ASOFAMD realizó durante su vida institucional son variados, pero ninguno tuvo continuidad, en términos de periodicidad. Existen boletines y panfletos que datan de la década del 80. Entre los años 2000 y 2006 salieron publicados cinco boletines que se circunscribían a momentos históricos determinados. Los boletines “tenían un carácter informativo, pero es una llegada por temas, uno ve, por ejemplo, acá, no son boletines permanentes son digamos de acuerdo a fechas específicas”⁶. No hubo continuidad en los proyectos previos, esto debido a una crisis de recursos económicos que tuvo la asociación. Sin embargo, entre los años 2014 y 2015, en la gestión de Heredia se realiza, con convenio con el canal de televisión Abya Yala TV, emitida a nivel local en la ciudad de La Paz, el programa de televisión: “Enlace: En nombre de la memoria”. Este programa representa el mayor logro de producción y continuidad en la historia de ASOFAMD. Se produjeron 12 ediciones del programa Enlace, en los cuales Heredia era una invitada permanente. Estas ediciones tocaron temas como la desaparición forzada, las ejecuciones sumarias, la tortura, la participación de la universidad, de las organizaciones sindicales y campesinas, las consecuencias en las familias del asesinato y la violencia sistemática que existió durante la dictadura. Fueron parte de Enlace miembros de ASOFAMD, Ruth Llanos, Amalia de Rada, Cristina Moreira, Victoria Fernández, Suely Barreto, entre otras⁷.

El programa tuvo un formato testimonial, no presentó mayores recursos estéticos en cuanto a imagen o narrativos. “Enlace” suponía la elección de un tema y el testimonio de las personas invitadas. Tenía una duración aproximada de 45 minutos y tuvo dos presentadores, Carlos Santalla y José Luis Perales, los cuales se limitaron a presentar el tema y dar la bienvenida a los invitados. Sin embargo, la riqueza residió en la palabra de los invitados.

Por otra parte, ASOFAMD ha realizado diferentes performances a lo largo de los años, principalmente vinculada con conmemoraciones de fechas importantes en la historia de

⁶ Ruth Llanos, (Directora de ASOFAMD), en conversación con el autor, marzo de 2018.

⁷ Todas las apreciaciones que se realizan en este capítulo sobre el programa “Enlace” son fruto del análisis realizado para la presente investigación.

Bolivia. Fechas que son el recuerdo de un pasado violento, tal es así que la asociación ha producido una agenda anual de conmemoraciones que no son parte del reconocimiento oficial, Estatal:

Tabla 2.1.: Calendario de conmemoraciones ASOFAMD

Enero	15. Masacre de la calle Harrington (1981) 28. Masacre de Kuruyuki (1892) 28-30. Masacre del Valle (1974)	Julio	17. Golpe de García Meza (1981).
Febrero	5. Masacre de mineros (1947). 12-13. Febrero Negro (2003).	Agosto	19-21. Golpe de Banzer (1971). 30. Día internacional del detenido desaparecido.
Marzo	11. Día de la captura de García Meza (1994)	Septiembre	11. Masacre del Porvenir (2008).
Abril	9. Revolución de 1952. 17. Creación de la Central Obrera Boliviana (1952)	Octubre	9. Anuncio de la muerte de Ernesto Guevara (1967). 10. Recuperación de la democracia (1982)
Mayo	18. Masacre de Villa Victoria (1950). 24. Campesinos humillados en Sucre (2008). 25-31. Semana del detenido desaparecido.	Noviembre	1. Masacre de Todos Santos (1979). 14. Masacre de Yacuiba (2001).
Junio	4. Masacre de Uncía (1923). 24. Masacre de San Juan (1967).	Diciembre	10. Día de la declaración de Derecho Humanos (1948). 29-31. Huelga de mujeres mineras (1977-1978)

Fuente: Basado en información institucional de ASOFAMD.

Estas fechas son una guía permanente para ASOFAMD, si bien no las únicas, para promover y producir *performances* del recuerdo en el ámbito público. Es más, pese a este marcado calendario que recuerda masacres y sucesos violentos en Bolivia, hay una fecha en la cual las *performances* públicas realizadas por los miembros de la organización son permanentes, la Noche de Museos. Cada 19 mayo, por los últimos 12 años, ASOFAMD abre las puertas de su

Casa de la Memoria, para realizar exposiciones y performances para interactuar con los visitantes de la ciudad de La Paz. “Aunque el lugar es pequeño, tenemos muchos artistas, hemos creado una Red de Artistas por la Memoria. Aquí se han reunido más de 20 artistas de varios rubros y siempre actúan gratis para ASOFAMD”⁸. La Red de Artistas por la Memoria ha permitido que las performances de la asociación tengan una participación variada, con una pluralidad de manifestaciones de artistas que han podido estar o no vinculados de manera directa con la dictadura. Las manifestaciones artísticas varían entre la pintura, la fotografía, el cine, el teatro y la música. Estas expresiones plásticas se conjugan con las movilizaciones de las víctimas y familiares de víctimas que son parte de la organización, al mismo tiempo que comparten escena y experiencias con Jóvenes ASOFAMD. Esta pluralidad es importante de ser mencionada, el punto de partida de cualquier enunciación siempre es múltiple, tiene diferentes actores políticos y relatos particulares y colectivos que hacen parte de las puestas en escena.

Cabe mencionar, para finalizar, que la Casa de la Memoria, oficina central de ASOFAMD, es un departamento situado en una zona céntrica de la ciudad de La Paz (zona de Sopocachi) la cual fue donada a la organización por Gladys Oroza, madre de José Carlos Trujillo Oroza, torturado y desaparecido durante la época dictatorial de Banzer. Después de recibir un resarcimiento económico, Oroza compró el departamento donde hoy es la Casa de la Memoria. Este nombre es una autodeclaración –dado que no existen *lugares de la memoria* reconocidos por el Municipio de La Paz- por los miembros de la asociación como un lugar donde se preserva y se trabajan los recuerdos del pasado dictatorial.

⁸ Ruth Llanos, (Directora de ASOFAMD), en conversación con el autor, abril 2018.

Capítulo 3

De la organización a la acción: manifestaciones y materiales de la memoria

La Asociación de Familiares de Detenidos Desaparecidos y Mártires por la Liberación Nacional (ASOFAMD) construye sus acciones públicas a partir del relacionamiento entre su cuerpo directivo – Ruth Llanos, presidenta; Edith Montecinos, secretaria general; Gabriela Arce, Relaciones Públicas- y el grupo de jóvenes voluntarios que se vinculan a la organización por diversos motivos, sean familiares o por motivos de convicción política. Los Jóvenes ASOFAMD son quienes impulsan las diferentes acciones que la organización ha llevado a cabo durante la última década. La diversidad de manifestaciones públicas llevadas a cabo oscilan entre las puestas en escena teatrales, monólogos, exhibiciones de fotografía, ciclos de cine, las construcciones de altares durante el día de Todos Santos –la cual está basada en la tradición de recibir a las almas de los familiares fallecidos en los primeros días de noviembre, erigiendo una que tiene la fotografía del difunto y es acompañada con adornos y la comida favorita que la persona a quien se dedica del altar-, además de gestionar eventos como el Día del Detenido Desaparecido (30 de agosto), la conmemoración de la recuperación de la democracia en Bolivia (10 de octubre), entre otros.

Una de los principales espacios de acción pública y de manifestación es la Larga Noche de Museos. Esta es una actividad cultural realizada en el municipio de La Paz en la cual los principales museos y espacios culturales abren sus puertas para visitas gratuitas durante toda una noche. Para ASOFAMD, que participa de este momento cultural hace ya más de una década, supone un momento de conmemoración, se narra la lucha de activistas políticos, sindicales, estudiantiles frente a la dictadura militar. Este momento conmemorativo permite a la organización generar “comportamientos teatrales, es decir, la puesta en escena en el espacio público de una acción que tiene principio y fin, un guion preestablecido que asume una cierta distancia de la vida cotidiana de aquél espacio utilizado” (Piper 2009, 155). La Casa de la Memoria se transforma en un espacio de múltiples relatos, donde lo que antes era privado –el lugar de trabajo, las historias íntimas de los miembros de la organización, los objetos y fotografías que son recuerdos de quienes fallecieron o de la época dictatorial- irrumpe en el espacio público. La Larga Noche de Museos, llevada a cabo el día 19 de mayo de 2018 y espacio fundamental para el análisis de la presente investigación, es un momento donde se pone en manifiesto las condiciones y capacidades organizativas de ASOFAMD, se evidencian

las relaciones intergeneracionales y el trabajo en red que la organización posee, sobre la cual se hará énfasis más adelante.

Las relaciones intergeneracionales que tiene la organización provienen de aproximaciones que ASOFAMD ha generado entre Jóvenes ASOFAMD y sus miembros de base, es decir sobrevivientes, víctimas y familiares de víctimas de la dictadura. Este compartir entre actores diversos permite que las acciones públicas, las manifestaciones que se realizan tengan la virtud de mostrar el “entretejido de tradiciones y memorias individuales, en diálogo con otros, en estado de flujo constante” (Jelin 2002, 22). El diálogo interno, promovido a través de anécdotas, entrevistas, historias de vida y documentos que han sido producidos por ASOFAMD, permite a jóvenes establecer nexos afectivos y de conocimiento, los cuales son la base para la construcción de narrativas difundidas en las acciones públicas.

Esta base, producto de la relación intergeneracional, es el eje por el cual las manifestaciones, las performances, toman nuevas formas de contar el pasado. Esta actualización del recuerdo, es parte de un trabajo de la memoria, un “modelo de construcción activa en la que el pasado está siendo permanentemente modificado por los valores, creencias y condicionantes del presente” (Baer 2010, 132). Este acto de reinterpretación, fruto de las formas de organización que tienen ASOFAMD, permite realizar las “performances del recuerdo”, comprendidas como espacios donde se tensionan las versiones dominantes del pasado, “construyendo nuevos sentidos para la memoria y *performando* nuevas identidades” (Piper 2009, 158). Las performances del recuerdo transforman los espacios, teatralizándolos, generando narraciones que ponen en tela de juicio relatos oficiales sobre el pasado. Su potencia radica en la capacidad de construir nuevas formas de entender lo que sucedió, de añadir elementos al relato que van de lo estético a lo político.

El presente capítulo busca mostrar las aristas mencionadas: las relaciones intergeneracionales a la hora de organizar y tomar decisiones; la relación narrativa entre los jóvenes y familiares y víctimas de la dictadura como la base que articula cualquier contenido de las acciones públicas; y, la organización de espacios y materiales, además del proceso de construcción de los mismos

1. Relaciones intergeneracionales: la necesidad de la presencia de los jóvenes

La organización interna de ASOFAMD ha venido gestando diferentes performances a lo largo de la última década a través de la relación existente entre sus miembros permanentes, familiares y víctimas de la dictadura en Bolivia, y los jóvenes que son parte de ASOFAMD. Esta gestión tiene la característica de carecer de jerarquías internas, sino que los miembros que diseñan, producen y realizan las acciones públicas están en igualdad de condiciones. Las ideas fuerza sobre las que se trabajan son los pilares de la organización, los cuales son: la búsqueda de la verdad, la lucha contra la impunidad, la demanda por justicia y trabajar la memoria sobre las dictaduras militares. Estos lineamientos han servido a la organización para orientar de manera exitosa acciones performances del recuerdo que han variado entre el teatro, los *happenings*, los espacios de cuentacuentos, y las exhibiciones de arte.

Para la realización de la manifestación durante la Larga Noche de Museos, ASOFAMD organizó, como viene haciendo hace más de una década, presentaciones múltiples dentro de la Casa de la Memoria. La coordinación y realización de todos los elementos que son puestos en escena radicaron en Gabriela Arce y Edith Montecinos, las cuales son parte de la directiva de ASOFAMD y Tania Quiroz y Carlos Mercado, coordinadores de Jóvenes ASOFAMD⁹. En primera instancia, el grupo, en su conjunto, determinó los objetivos de la acción pública que se llevaría a cabo, la cual tuvo como prioridad: informar, denunciar y concientizar a la población joven de la ciudad de La Paz sobre las consecuencias, afectivas y políticas, de las dictaduras en Bolivia. La confianza que existe en la generación de propuestas en Jóvenes ASOFAMD se destaca por el alto grado de toma de decisiones que estos tienen a la hora de configurar las performances:

Es un grupo muy creativo muy metido en el arte, en el teatro. Hacen cosas muy interesantes, desde una mirada mucho más juvenil. Ya no es el discurso del evento en cualquier fecha por la muerte de Luis Espinal, discurso uno, dos, etc. Los jóvenes han roto con esto. Es mostrar la memoria de una manera más juvenil, menos dramática, pero no por ello menos dolorosa. Algunas veces ponen aquí en la casa de la memoria cosas que la gente sale llorando. Son muy fuertes¹⁰.

⁹ La descripción sobre los procesos de organización son fruto de la realización de observación participante realizada por el autor.

¹⁰ Gabriela Arce, (miembro del directorio de ASOFAMD), en conversación con el autor, abril 2018.

El proceso desde la planificación hasta la puesta en escena en la Larga Noche de Museos consta de los siguientes momentos: un planteamiento de lo que sucederá el día del evento, el envío de la propuesta a la mesa directiva de ASOFAMD, seguido de la aprobación u observación de la misma. Posteriormente, se realizan dos tipos de convocatorias: la primera, a artistas para la exposición o puesta en escena en el día de la performance y; segundo, a voluntarios jóvenes, usualmente estudiantes de colegio y primeros años de universidad, que quieran sumarse a la acción pública. En este momento hay una división de responsabilidades: grupos entremezclados de la directiva de ASOFAMD y Jóvenes ASOFAMD realizan negociaciones con el Gobierno Autónomo Municipal de La Paz, específicamente con la Secretaría de Culturas, con la cual se establecen los requerimientos que ASOFAMD pueda tener para la Larga Noche de Museos. Esta negociación tiene el objetivo de establecer requerimientos técnicos (tarimas, equipos de sonido, cables, etc.), lo cual no implica una negociación en los contenidos de la performance. Paralelamente, hay un grupo de solamente directivos, que realiza gestiones para que artistas puedan presentarse durante la puesta en escena.

En el primero momento de la planificación se exteriorizaron los objetivos de la puesta en escena. Se establecen, los objetivos que la organización espera en su trabajo político: la búsqueda de una reparación integral, la conformación de espacios abiertos de la memoria y el establecimiento de lugares estratégicos para la proposición de que exista reconocimiento de los lugares de la memoria a nivel nacional. En las interacciones hay una horizontalidad en la toma de decisiones entre la mesa directiva de ASOFAMD y Jóvenes ASOFAMD. Son estos últimos lideran las conversaciones y apunta hacia la concreción de objetivos. Si bien este momento es enriquecido por la participación ecuaníme de todos los miembros, hay una evidente centralidad de los actores jóvenes. Son cuatro personas, una persona de la directiva de ASOFAMD y tres de Jóvenes ASOFAMD, quienes delinearán cuáles van a ser las actividades y los momentos de la performance que se llevará a cabo. Este aspecto muestra dos situaciones que son parte de la realidad política y social que reconoce ASOFAMD:

Entonces, hay otra parte con la que estamos, estamos intentando que los jóvenes se incorporen, se sumen a nuestra lucha, pero por otra parte también hay tendencias regresivas [...] hay un sector muy fuerte también de jóvenes desinformados que están con una posición radical de posiciones neofacistas y neo nazis.¹¹

¹¹ Ruth Llanos, (Directora de ASOFAMD), en conversación con el autor, marzo 2018.

Las características del entorno político que se hace referencia reconoce que aspectos que no concuerdan con la mirada ética política de ASOFAMD y el legado de militancia de las víctimas de la dictadura están en directa oposición con los horizontes de acción de muchos jóvenes en el país, es más, son condiciones de franca oposición. Se reconoce, de igual forma, la importancia del cambio generacional, el cual, supone una continuidad en las ideas políticas de la asociación:

Entonces es a contracorriente porque necesitamos tanto de los jóvenes para que no seamos las “ah, ya salieron las viejitas a llorar”, somos las mujeres que queremos decirles, jóvenes ocurrió esto, había otros jóvenes como ustedes, con otro tipo de ideas, con otro tipo de acciones, jóvenes solidarios. Y para esto los jóvenes que trabajan con nosotros son nuestra mano derecha¹².

Esta necesidad de intercambiar los roles de ASOFAMD, en términos generacionales, resulta fundamental para interpretar las acciones que se gestan durante la etapa de planificación de la performance. Hay una entrega en la responsabilidad de las acciones a Jóvenes ASOFAMD lo cual permite un ida y vuelta en la determinación de los contenidos de los relatos a ser manifestados durante las acciones públicas. Las relaciones intergeneracionales suponen una base necesaria para el trabajo de ASOFAMD, no solamente se destaca la relación de acciones y responsabilidades dentro de la asociación, sino que se busca regenerar el relato del pasado, ya que el trabajo de la memoria conlleva un relacionamiento con el presente, con las ideas y valores actuales, destacando que su condición múltiple, colectiva y plural, pero que también tiene un punto de partida individual, que demanda relacionamientos dialógicos con los actores políticos involucrados. Las formas de relacionamiento existentes en la organización construyen espacios donde los relatos sobre el pasado son compartidos y puestos en diálogo, base sobre la cual se generan nuevos discursos, por ello, resulta importante reconocer que: “Recordar es un acto de comprensión y creación de sentido, lo que implica que el pasado se interpreta y resignifica, es decir, cambia en función del presente” (Piper 2009, 152).

La evidencia de la pluralidad supone que la capacidad de realizar acciones públicas que tengan una orientación propia no queda, sin embargo, únicamente en las manos de los jóvenes, sino en la relación narrativa que existe entre el acto del recuerdo pasado y la capacidad de relatar en el presente. En el caso de las acciones públicas de ASOFAMD esta

¹² Gabriela Arce, (miembro del directorio de ASOFAMD), en conversación con el autor, marzo 2018.

relación se funda en las bases de relatos de familiares y víctimas que los jóvenes se reapropian y articulan hacia performances colectivas. Este intercambio generacional es constitutivo al horizonte de posibilidades que tiene el legado de los relatos del pasado, más cuando se hablan de memorias no oficiales, ya que este principio de diálogo viejos/jóvenes establece una vinculación donde “relatos e imágenes sobre el pasado que se convertirán en la historia de los vínculos presentes y que hará de los jóvenes testigos o transmisores de deseos, penurias, odios, mandatos y valores” (Kaufman 2006,49). Es el diálogo entre jóvenes y miembros de ASOFAMD lo que se constituye como fuente primordial del contenido, la orientación afectiva y política que contendrán las manifestaciones públicas.

1.1. Bases de la organización de las manifestaciones: el relato compartido

Para delinear objetivos, estructurar contenidos y decidir que tramas narrativas se van a poner en relieve, los jóvenes de ASOFAMD anclan el primer paso de la producción narrativa en la relación y relato de víctimas y familiares de las dictaduras. Este punto de partida tiene una raíz que parte de la directiva de ASOFAMD, Arce, quien dedica su trabajo a espacios de formaciones de jóvenes, destaca que en un primer instante se precisaron momentos de aprendizaje sobre la historia, la memoria y la relación que tiene el pasado con los jóvenes:

[...] mi primera tarea fue organizar a los jóvenes y tuvimos un encuentro nacional en Cochabamba, con aproximadamente 35 jóvenes de todo el país. Hicimos un taller de memoria. Un taller donde los jóvenes pudiesen, primero, conocerse entre sí, reconocer sus historias comunes, reconocer la necesidad de una búsqueda para entender qué pasó¹³.

El principio de la idea de relacionamiento entre jóvenes y el pasado partió de una acción educativa, reflexiva sobre la comprensión de lo que sucedió en Bolivia en la época dictatorial. Así: “Mi interés era que los jóvenes, estos muchachos, aprendieran que hay una metodología desde la historia oral¹⁴ que podía serles útil para poder encontrar las historias de sus propios familiares. Esta fue una de las cosas que hicimos”¹⁵. Esta aproximación a la historia oral permitió a muchos de los jóvenes, involucrados en esos talleres, indagar su pasado familiar vinculado con las dictaduras, tocando temas históricos, políticos y también afectivos. El cuestionamiento existente de los jóvenes sobre las razones por las cuales familiares habían

¹³ Gabriela Arce, (miembro del directorio de ASOFAMD), en conversación con el autor, marzo 2018.

¹⁴ Las bases de la historia oral en el taller indicado por Arce fueron dictadas por Gustavo Rodríguez Ostría, historiador y economista.

¹⁵ Gabriela Arce, (miembro del directorio de ASOFAMD), en conversación con el autor, marzo 2018.

participado activamente en la política con consecuencias nefastas, debido a la violencia ejercida por los gobiernos militares emergió de manera latente:

[...] para mí fue sorprendente la respuesta de todos los muchachos, la mayor parte de ellos preguntaba: “¿por qué?, ¿por qué te fuiste?, ¿por qué lo hiciste?” Esa es la razón, ese porqué de los jóvenes, con mucho dolor, porque hablamos de sus familiares, era su abuelo, su tío, pero ese porqué que se transmitía entre todos los jóvenes, cómo es posible que lo hayan hecho, por qué lo hicieron, era el motivo fundamental del taller¹⁶.

Este ejercicio de exploración y aproximación entre los jóvenes y la historia familiar pasada fue el inicio de una resignificación del pasado, en dimensiones afectivas y políticas. Desde esa primera esfera, Arce reconoce que “las ideas del pasado, que son importantísimas, no tienen la relevancia ni la potencia de futuro si no están asentadas en el amor”¹⁷, esta aproximación supone reconocer que “los afectos son constituyentes de la memoria. Tienen forma, ritmo y movimiento, son etéreos, cambiantes, están compuestos por relaciones que las configuran y que la hacen aparecer como un todo sin fisuras” (Piper 2009, 154). Es decir que se busca dar cuerpo a la memoria pasada, en el presente, a través de la comprensión narrativa y afectiva, una resignificación del pasado que hace la construcción y el trabajo de la memoria un ejercicio constante y móvil. Sin embargo, esta condición fluctuante de las narraciones no supone despolitizarlas, sino que las dota de sentido político: “Recuperar esta parte, no es solamente recuperar los hechos dolorosos, no es solamente recuperar la represión, las dictaduras y todo este dolor, también recuperar las razones por las cuales estaban dispuestos a sacrificar sus vidas en función de un futuro”¹⁸.

Este accionar supuso el posicionamiento de andamios en todas las acciones de Jóvenes ASOFAMD, lo cual se vinculó, además con las preferencias personales de los mismos. Las inquietudes artísticas, comunicacionales, creativas que tienen los jóvenes se han logrado articular en las acciones públicas permanentes de ASOFAMD hace más de una década. La memoria colectiva también depende de este eje central, conocer quiénes son los actores políticos que conforman Jóvenes ASOFAMD, dado que la condición colectiva de la memoria es, precisamente, este abigarramiento creativo entre quienes son portadores de la memoria individual, viva e histórica vinculados en diálogo permanente, en una socialización constante,

¹⁶ Gabriela Arce, (miembro del directorio de ASOFAMD), en conversación con el autor, marzo 2018.

¹⁷ Gabriela Arce, (miembro del directorio de ASOFAMD), en conversación con el autor, abril 2018.

¹⁸ Gabriela Arce, (miembro del directorio de ASOFAMD), en conversación con el autor, abril 2018.

la cual, en este caso, es parte del ejercicio de una organización social política, por ello la relación entre Jóvenes ASOFAMD y las víctimas y familiares es crucial para formación de relatos sobre el pasado. Así, jóvenes que comparten cierto tipo de formación artística, les ha permitido configurar los relatos desde puntos de referencia que se desligan de lo meramente informativo:

Nosotros provenimos del taller de David Mondaca, que es donde hemos aprendido a hacer este juego del arte, que siempre nos dice: “háblame de lo tuyo y serás universal” [...] digamos es hora de hablar de lo nuestro y ahí es donde ya nos aventuramos a conocer a los familiares, a escribir sobre ellos¹⁹.

La relación entre los jóvenes y los miembros de ASOFAMD funda sus bases en el compartir historias, relatos y producir otros relatos a partir de ello. Hay una aproximación primaria que busca saber qué sucedió a la persona durante los tiempos de la dictadura militar. La narración existente es compartida y pasa del ámbito privado, de la relación del diálogo entre los jóvenes y quienes han vivido la época, al ámbito público, a posicionarse como discursos en la sociedad. Sin embargo, no son discursos transferidos, es decir que el grupo de jóvenes no se encarga de repetir los recuerdos obtenidos de los narradores, sino los resignifica a partir de la performance, de acto teatral y performático de la puesta en escena.

El trabajo de los jóvenes impulsó la apertura de la Casa de la Memoria. En Bolivia no existen “lugares de la memoria” reconocidos por ninguna política pública. La Casa de la Memoria es una autodenominación, un establecimiento propio que se convierta en el espacio donde se gestan las puestas en escena y se hayan podido rescatar elementos simbólicos, trasciende el mero ejercicio de la construcción lingüística, del relato de las víctimas o familiares, sino que el relacionamiento con los miembros de ASOFAMD en la apertura de una Casa de la Memoria supuso el relacionamiento con objetos de la memoria: cartas, ropa, fotografías, cenizas, tableros de juego que van enriqueciendo el relato del pasado. Esta capacidad que tiene las relaciones que se construyen de manera intergeneracional permiten profundizar el trabajo de la memoria alrededor de la idea del entrelazamiento de las manifestaciones plurales del pasado, ya que “en el recuerdo se entrelazan palabras, silencios, imágenes, artefactos, ritmos, cuerpos, movimientos, lugares, etc., y es precisamente la relación (siempre cambiante) entre ellos la que contribuye a construirlos” (Piper 2009, 154). Y es justamente el compartir

¹⁹ Carlos Mercado, (miembro de ASOFAMD Jóvenes), en conversación con el autor, marzo 2018.

que permite el acceso y manifestación pública de objetos que luego serán símbolos de la memoria:

Un día llegó un compañero con un tablero de ajedrez, de esos portátiles que sólo son una tablita de madera, y nos decía: “bonito ¿no?” Y yo decía: “si, de maderita, qué lindo”, cuando le da vuelta, y vemos firmas con fechas y lugares, era un tablero que, en un centro de detención durante la época de Banzer, todos los detenidos firmaban ahí y ponían en qué fecha habían llegado para que sus familias si algún día, alguno los encuentra, tenga alguna pista que seguir²⁰.

Todos estos elementos permiten contar historias, pero ámbitos públicos, trascender la esfera de la privado y íntimo que supone una interacción dialogal y abrir el espacio a narraciones y puestas en escena que interpelen a quienes desconocen las narraciones del recuerdo de la dictadura. Esta base de la organización de toda performance ha permitido a Jóvenes ASOFAMD producir diversas acciones públicas:

[...] todo vehículo cultural que podamos poner. Exposiciones de fotografías, representaciones de libros, o sea les volvemos a contar de qué se tratan los libros, fotografías de los mismos familiares, pequeñas instalaciones con la ropa de los familiares. Nosotros grabamos los testimonios. [...] hemos pasado así entre la instalación, el performance, las exposiciones de fotografías, de cuadros, la actuación, hemos navegado todos los vehículos culturales y artísticos que hemos tenido a la mano, creo que hemos sabido sortear bien, pero siempre el más potente, el que más gente llama y el que más esfuerzo implica, además, es la actuación²¹.

La pluralidad de prácticas comunicacionales tiene como base profunda la búsqueda de historias y el diálogo con las personas que tienen relatos sobre la dictadura que contar. Jóvenes ASOFAMD se convierte en una plataforma para combatir el silencio y olvido de las personas que vivieron la etapa dictatorial. Esta gestión, responde a agendas permanentes las cuales buscan consolidar en el tiempo las *performances del recuerdo*. Esta base de acción es utilizada para la organización, diseño de espacios y objetivos de la Larga Noche de Museos realizada en la ciudad de La Paz.

²⁰ Carlos Mercado, (miembro de ASOFAMD Jóvenes), en conversación con el autor, marzo de 2018.

²¹ Tania Quiroz, (miembro de ASOFAMD Jóvenes), en conversación con el autor, abril de 2018.

2. Diseño y organización de la performance del recuerdo: Larga Noche de Museos

La Larga Noche de Museos fue llevada a cabo el día 19 de mayo de 2018, en su decimosegunda versión. ASOFAMD participó en las actividades culturales, como lo viene haciendo desde 2006:

El primer año nos autodenominamos sitio de memoria, el municipio no nos dio ningún apoyo, pero cerramos la calle y tuvimos una cantidad impresionante de visitas. Hemos sido parte del programa oficial, y este año ya nos han llamado para ver si íbamos a participar. Entonces, hacemos acciones, está, por ejemplo, la Larga Noche de los Museos, dijimos, porque no, si no hay. Sí, hemos visto que era una cuestión de *tinkazo*^{22/23}.

Anteriormente se describió las formas en las que ASOFAMD y su equipo de jóvenes se dividían responsabilidades: la cúpula directiva de ASOFAMD asumía responsabilidades de tipo administrativo en las negociaciones técnicas con la Alcaldía de La Paz y ponía los lineamientos necesarios que las acciones públicas deberían tener. Los jóvenes delinear los contenidos de la performance del recuerdo basados en los relatos que obtienen de familiares y víctimas. Las reuniones de planificación circundan sobre la idea de la permanencia de la impunidad:

No se ha cerrado nada, porque aún no están en la cárcel los responsables, aún hay muchos familiares que no tienen dónde ir a visitar a sus parientes, aún hay madres que siguen buscando los restos de sus hijos [...] Es un hecho de justicia, de que a nadie más le pase eso, de que el tipo este no esté libre por las calles, de que el tipo este haga... no sé si haga conciencia, no creo que la tengan la verdad, pero que pague por un crimen, por un daño que ha hecho²⁴.

Este reconocimiento sobre las condiciones de impunidad sobre la dictadura reconocidas a partir de la relación de intercambio generacional existente en ASOFAMD, permite establecer las líneas y objetivos que los espacios de la puesta en escena en la Casa de la Memoria tendrán. Durante las reuniones, Quiroz plantea la idea de hacer puestas en escena donde se denuncien a los torturadores, basada en dos argumentos: a) hay un enfoque primordial sobre la figura del dictador, olvidando que existió todo un sistema de represión, y b) nunca se han mostrado las caras de los militares, paramilitares que ejercieron la tortura durante la época

²² Castellanización de la voz quechua *tinka*, que significa presentimiento.

²³ Ruth Llanos, (Directora de ASOFAMD), en conversación con el autor, marzo de 2018.

²⁴ Carlos Mercado, (miembro de ASOFAMD Jóvenes), en conversación con el autor, abril de 2018.

dictatorial. La idea de la impunidad es una de las tramas más preponderantes de las acciones y testimonios, por ello, no es casual que esta idea se convierta en articuladora de los otros espacios de la puesta en escena de la Casa de la Memoria.

Ahora bien, una vez decidido que la performance circundará la idea de la impunidad, se fragmentan los espacios de la Casa de la Memoria²⁵ fortaleciendo el objetivo propuesto: en el primer espacio, que resulta la entrada del lugar, se decidió realizar una presentación fotográfica de imágenes tomadas por Freddy Alborta, reconocido periodista fotográfico, de la época de la dictadura de García Meza por la pertinencia temporal²⁶. Esa instancia tenía un objetivo informativo inmediato, buscar visualizar las formas en las cuales hubo actuación militar en las calles, cómo existió resistencia civil y las consecuencias de la violencia militar en la sociedad boliviana (Ver anexo 1).

El segundo espacio, de tipo educativo, se diseñó la exposición sobre cuáles fueron los sucesos violentos que acontecieron durante la toma del poder de facto realizado por Hugo Banzer en agosto de 1971 (Ver anexo 2). El espacio expositivo buscaba entrar en diálogo con jóvenes para discutir lo que había ocurrido durante la toma del poder. Hay, en el relato expuesto del segundo espacio, un fuerte énfasis en la toma militar de universidades y ejecución a líderes universitarios realizada por Banzer, además de hacer hincapié en la defensa y después masacre de Laikakota²⁷. La necesidad de construir espacios de información y educación condice con las necesidades comprendidas desde ASOFAMD y las cuales son respaldadas por Jóvenes..., quienes encuentran las raíces de la necesidad de que jóvenes de Bolivia conozcan este tema en la misma dictadura:

[...] por qué los jóvenes de hoy en día no se interesan en el tema [...] no es una cuestión de los jóvenes de hoy en día, sino que es una secuela de la dictadura. Muy muy bien pensada, muy bien codificada, porque matabas a los líderes ideológico y en la siguiente generación había un

²⁵ Los pormenores y el análisis correspondiente de los lugares de la *performance* estarán presentes en el siguiente capítulo.

²⁶ Semanas previas al inicio de la planificación de la *performance* de la Noche de Museos, el exdictador Luis García Meza, quien lideró el 17 de julio de 1980 un golpe militar que duró cerca de 13 meses. Fue encontrado culpable por crímenes de lesa humanidad. El juicio fue impulsado por varias organizaciones sociales y políticas, entre ellas ASOFAMD.

²⁷ La masacre está protagonizada por estudiantes universitarios y jóvenes miembros del ELN que defendieron el cerro de Laikakota de las fuerzas golpistas. Sin embargo, “la Fuerza Aérea Boliviana intensificó sus operaciones de ametrallamiento sobre los focos de resistencia del gobierno, ubicados principalmente en Laikakota y Villa Armonía. Las aeronaves del Grupo Aéreo de Combate realizaron varias incursiones por la zona Este de la ciudad” (La Pública 2016) terminando con la vida de los jóvenes.

vacío ideológico, no había para dónde ir, no había con quién formarse y la siguiente generación a esa era una generación la del miedo. Entonces, la que nos toca a nosotros entonces, es adentrarnos en un vacío donde ya son dos generaciones que han pasado y nadie ha dicho nada, nadie ha hablado nada²⁸.

Este doble vacío reconocido por Jóvenes..., uno informativo y otro generacional, resulta imprescindible a la hora de pensar las formas de organización y la importancia que tiene que sean justamente los jóvenes quienes tengan preponderancia en la acción pública. Mostrar qué pasó, no solamente supone un acto de informar, sino un ejercicio sobre la reflexión del pasado. Esto se supone necesario, dado que “nuestros recuerdos reproducen o transforman los sentidos del pasado, y al mismo tiempo tienen el poder de transformar las condiciones que harán (o no) posibles nuevos procesos de significación” (Piper 2009, 154). El reconocer el silencio generacional y los vacíos informativos permite a ASOFAMD dar cuenta de la importancia de las acciones públicas, de la necesidad de espacios de reflexión e información a jóvenes que han vivido el silencio de generaciones previas:

[...] es la falta de recursos y es el dolor de muchos hijos que no se atreven a venir. Tenemos una generación que están entre los cuarenta y cincuenta años que vienen muy [...] Hay muchos que han decidido negarlo. Porque para ellos debe ser muy doloroso²⁹.

El silencio, en el caso que reconoce Arce, se convierte en una voluntad personal que busca que no trasciendan los relatos del pasado “para cuidar a los otros, como expresión del deseo de no herir ni transmitir sentimientos” (Jelin 2002, 31). Esa acción, conjuntamente con un ámbito social y político que históricamente no ha promovido políticas contra la impunidad de los tiempos dictatoriales y ha permitido que Banzer, en la época democrática, evada un juicio de responsabilidades y pueda ser electo presidente, supone un escenario donde la lucha contra el silencio es tanto a nivel privado, como público.

El tema es que en los procesos de lo que son las dictaduras, y en especial cuando pensamos en Banzer y su elección como presidente... pasa hoy lo mismo, hay un proceso, aunque la palabra no exista en español la utilizamos, de desmemoria, de tratar de negar los hechos y a veces, para

²⁸ Tania Quiroz, (miembro de ASOFAMD Jóvenes), en conversación con el autor, abril de 2018.

²⁹ Gabriela Arce, (miembro del directorio ASOFAMD), en conversación con el autor marzo de 2018.

algunos sectores, como mecanismo de defensa, el intentar plantearse que no existió una realidad³⁰.

El trabajo organizativo de ASOFAMD para las performances del recuerdo justamente ancla sus contenidos en este vacío social y político que produce el silencio. Las puestas en escena son pensadas bajo este tipo de reflexión. Desde la condición del silencio estatal, se han privatizado los relatos del pasado y esto ha influido en la acción directa de organización y movilización de ASOFAMD, donde la relación intergeneracional ha permitido que “estos recuerdos prohibidos [...], indecibles [...], vergonzosos [...], son celosamente guardados en estructuras de comunicación informales” (Pollak 2006, 24) pasen de la vida privada a la acción pública.

A partir de la puesta en escena de los dos primeros momentos de tipo informativo y reflexivo, siguen tres espacios performativos que se apoyan en la interpelación político afectiva. El tercer espacio planificado responde a una presentación que asemeja a una puesta en escena religiosa, un muro donde se encuentran exhibidas fotografías de desaparecidos y asesinados durante la época dictatorial en Bolivia (Ver anexo 3). Se diseñó que esta puesta en escena tenga velas al pie de las fotografías y flores, construyendo un altar. Sin embargo, lejos de crear un mausoleo, Jóvenes... diseñó un espacio que contenía un telar blanco donde la gente podía escribir mensajes a los desaparecidos y asesinados. Toda esta escenificación está pensada en ser acompañada por una reflexión sobre lo que “dar la vida” significa. Supone la construcción de un espacio performativo de duelo y afecto, donde los familiares de las víctimas de detenidos desaparecidos, torturados y asesinados toman un protagonismo preponderante, se buscó que ellos sean los partícipes y constructores de este espacio, siendo un acto de recordar a las víctimas perdidas en la dictadura al mismo tiempo que es un espacio de expresar lo que estas personas significaron a nivel familiar, social, militante, etc. Supone la narración de un momento que marca a los actores políticos que es reconocido por ASOFAMD, la época dictatorial es un punto de quiebre, un momento constitutivo basado en el dolor generado por la pérdida y el terrorismo de Estado ejercido en esos tiempos, conformando espacios de reconocimiento político y afectivo entre quienes vivieron la dictadura militar. Esto provoca que haya una necesidad de narrar sobre el dolor y la pérdida,

³⁰ Ruth Llanos, (Directora de ASOFAMD), en conversación con el autor, marzo de 2018.

estos relatos de la marca de la violencia son parte transversal de la acción pública de ASOFAMD.

El cuarto espacio estuvo planificado como una plataforma de denuncia que busca concretar, de manera directa, el objetivo general de la acción pública: la impunidad contra los torturadores de la etapa dictatorial, en especial el tiempo de Banzer y García Meza (Ver anexo 4). El espacio estuvo diseñado para presentar fotografías de torturados que están, en su mayoría, libres e impunes, junto a las imágenes de dictadores (Barrientos, Banzer, Natusch Busch, Meza). En acción opuesta al espacio que se constituye como un altar, este resulta siendo el espacio de alta subversión política. Considerando que de los cuatro dictadores que están en la puesta en escena, ninguno fue procesado o tuvo un juicio de responsabilidades y, además, mantuvieron una misma cúpula militar, donde Banzer fue Ministro de Educación del gobierno de facto de René Barrientos, Luis García Meza fue parte de la toma del palacio de gobierno durante el golpe de Barrientos, Natusch Busch fue Ministro de Agricultura de Banzer (Dunkerley 2017) y los ejecutores del terrorismo Estatal fueron reconocidos en repetidas ocasiones por víctimas de tortura y encarcelamiento, la denuncia que busca poner en escena ASOFAMD se convierte en una reflexión política profunda, pero afectiva por el último elemento que completa la escena, entremedio de la presentación ASOFAMD decide poner las prendas de vestir que llevaba Luis Suárez en enero de 1981 cuando durante la dictadura de García Meza, él junto a otros dirigentes del MIR, fueron acribillados mientras sostenían una reunión política, a este suceso se denominó la Masacre de la calle Harrington (Cajías 2016). La ropa de Luis Suarez fue utilizada como una de las pruebas en el juicio de responsabilidades contra García Meza bajo el cargo de genocidio³¹. Esta puesta en escena donde hay una centralidad de la ropa de Suarez, con manchas de sangre y hecha girones, y alrededor de ella, las fotografías de los torturadores y dictadores que han vivido a lo largo del tiempo en impunidad y que han podido ser parte de la vida política de Bolivia, en un proceso, como menciona ASOFAMD, de desmemoria social y política tiene una finalidad profunda, busca ser un espacio donde los afectos, la condición íntima de las relaciones interpersonales se convierta en el principal foco de los cuestionamientos políticos.

En este momento Jóvenes ASOFAMD planificó una reflexión doble, la impunidad evidente de quienes han sido paramilitares, militares y civiles al servicio de las dictaduras y la

³¹ Dato proporcionado por Beatriz Suarez, viuda de Luis Suárez, mayo de 2018.

permanencia en el tiempo de la dictadura, como un suceso que no se ha terminado y es aún vigente. La participación, en este punto, de los familiares y las víctimas es crucial, así Beatriz Suárez, viuda de Luis Suárez fue quien confió la ropa de su difunto esposo para que pueda ser exhibida, para que pueda ser un objeto que coadyuve a la narración sobre el pasado e impulse interpretaciones nuevas, relatos actualizados, desde las miradas de los jóvenes. Los objetos que son desprendidos por los familiares para la performance del recuerdo, como una fotografía, una carta que mandó un familiar del exilio, un libro que le gustaba a un familiar detenido desaparecido, suponen un enriquecimiento en el relato íntimo. Pero este relato íntimo busca ser público y, primordialmente, político. La ropa del mártir al lado del genocida es un acto de subversión política, ya que “el mero hecho de recordar u olvidar determinados acontecimientos no garantiza el carácter transformador de la memoria. Éste depende de la capacidad de sus prácticas de tensionar las versiones hegemónicas que imperan en un determinado orden social” (Piper 2009, 151). El orden establecido no ha promovido políticas de la memoria o actos que permitan un resarcimiento social y político a las víctimas de la dictadura y por ello, la planificación de esta puesta en escena tiene el objetivo más político y subversivo de todos los expuestos en la Larga Noche de Museos.

El quinto espacio planificado para de la Casa de la Memoria es una construcción netamente afectiva, es la puesta en escena de un árbol, en la cual tuvo, colgadas de las ramas, fotografías de víctimas de asesinato y desaparición forzada y a su lado cartas de familiares de estas personas las cuales son parte de la asociación (Ver anexo 5). Este diseño afectivo, propone una participación directa de los familiares que han perdido a alguien durante la etapa dictatorial, la expresión sentimental y afectiva de los familiares busca concretar un espacio con mayor proximidad interpersonal, el objetivo es develar los afectos que se encuentran en los miembros de ASOFAMD:

Lo que no significa estar jugando con las emociones, lo que no significa manipulación de las emociones, significa conmover a la gente, conmoverta para que pueda permitirse conocer. Porque además es conmovedor, doloroso, pero reconocer esto que decíamos en principio, saber que lo hicieron por amor, son emociones puras. Y debe trabajarse esa parte. Esto de la política solamente cerebral, no hay tal³².

³² Gabriela Arce, (miembro del directorio de ASOFAMD), en conversación con el autor, marzo de 2018.

Hay una profunda conciencia sobre los objetivos propuestos, más cuando se habla de las dimensiones políticas y afectivas. El diseño alrededor de la *performance* da cuenta de la ligazón existente entre los afectos y la política. Así, esta doble dimensión de pensar el pasado en el presente, en el recuerdo de los familiares transformado en debate actual, es transversal a toda la puesta en escena planificada por Jóvenes ASOFAMD y por la organización. Posteriormente, se desarrollará la forma en la cual estas dos dimensiones se presentan y activan los contenidos durante el ejercicio de la *performance* del recuerdo.

El sexto espacio fue la exhibición de la obra denominada “La piedad latinoamericana” de la artista Martha Cajías, donada a ASOFADM (Ver anexo 6). Y el último espacio se destinó para la intervención musical en el espacio callejero donde se presentaron músicos de la Red de Artistas por la Memoria (Ver anexo 7). La existencia de grupos musicales como parte de la *performance* del recuerdo tiene un objetivo primordial:

[...] cualquier actividad que tenga que ver con la recuperación de la memoria de cualquiera de las fechas más importantes de la historia de las dictaduras en Bolivia terminar necesariamente con música. Para que no sea una cosa de “estas viejitas que siempre están llorando”, estas señoras que nos están contando una historia, nos están mostrando que también existe la posibilidad de terminar felices, porque para eso peleamos. Que le quede claro a la gente que hay un futuro luminoso y por él estamos yendo hacia adelante³³.

La configuración del trabajo de la memoria tiene una intencionalidad constructiva en el caso de ASOFAMD, parten del hecho fundacional del dolor, la imagen a la que se refieren los miembros de ASOFAMD de mostrar “viejitas llorando” es la expresión de lo que se busca evitar. En el proceso de planificación de la *performance* del recuerdo hay un ejercicio de las emociones que buscan ser plasmadas, evidenciadas en el acto público, es decir, esta reflexión constante, este recontar el pasado entre actores políticos diversos, intergeneracionales, produce las selecciones en los relatos, provoca acentuar ciertos matices y retraer otros para involucrar la memoria colectiva a un espacio social que no está en contacto o tiene versiones diversas que pueden o no ser compatibles con las que construyen los integrantes de ASOFAMD, y es “entonces cuando nuestra conducta deja de ser privada y entra en la esfera pública-, abro ese recuerdo a la analogía y a la generalización, construyo un *exemplum* y extraigo una lección” (Todorov 2008, 51). Es decir, que, dentro de la planificación de la

³³ Gabriela Arce, (miembro del directorio de ASOFAMD), en conversación con el autor, marzo 2018.

manifestación pública, ASOFAMD busca construir actos de ejemplaridad –“futuro luminoso”- que provienen de la reflexión del pasado. Esta estrategia parte, también, del cuestionamiento de la relación víctima/miseria, ya que “cuestionar la fijación de la categoría de víctima y sus identidades es un ejercicio indispensable para poder salir de ella, y es también lo que permite redefinir el rango de posibilidades de articulación para acciones políticas de transformación social” (Piper 2009, 160). Y esta es una de las aristas permanentes de trabajo en la planificación de ASOFAMD y de Jóvenes..., una conciencia crítica hacia la construcción de contenidos performativos que se alejen de la conmiseración y muestren espacios de duelo, afecto, vinculados con proyectos políticos posibles y futuros:

[...] algo que yo aprendí, que se llama la revictimización, que es volver a hacer presente ese dolor a la víctima, que pasa en muchos casos, la gente y los medios dicen: “esto te pasó a ti, debes sufrir”, pero cuando construyes las historias con ellos, encuentras cuales son estos puntos de ensoñación, y hay familiares que lo encuentran por su propio reducto, hay familiares que lo encuentran con quienes cuentan sus historias, hay familiares que lo encuentran con el psicólogo, con las charlas, pero ver que a la gente también la conmueve su dolor, les ayuda mucho porque saben, de corazón, que no están solos³⁴.

La relevancia de tratar el tema de la caracterización y la construcción del “yo” de los miembros de ASOFAMD es imprescindible para la construcción de contenidos. Este eje fundamental permite entrar en un debate por las formas en las cuales el nombre ha sido un estigma o una carga (víctima/criminal/subversivo) y puede convertirse en un espacio de reivindicación (luchador/ transformador), este aspecto se profundizará de manera más extensa más adelante.

2.1. El voluntariado como eje de los recursos de ASOFAMD

Toda la anterior planificación de espacios para la acción pública supuso la necesidad de ampliar los participantes con una red de voluntarios, principalmente jóvenes, que se vincularon a la acción pública. Los y las voluntarios/as oscilaron entre los 18 y 19 años. La mayoría de ellos en los primeros años de universidad, de carreras vinculadas a la economía, administración de empresas e ingenierías. Solamente una voluntaria, de 18 años, estaba vinculada con algún área social de estudio.

³⁴ Carlos Mercado, (miembro de ASOFAMD Jóvenes), en conversación con el autor, marzo 2018.

El momento constitutivo de la performance, donde esta toma cuerpo y presencia, es en el espacio de reflexión que Jóvenes ASOFAMD realiza junto a los voluntarios y voluntarias que serán parte de la acción pública. Estos asumen el rol de educadores, de provocadores en el espacio de educación donde se tratan de condensar la historia de las dictaduras en Bolivia en un par de horas. La guía histórica buscó recuperar hitos fundacionales de los casi veinte años de dictadura al mismo tiempo que entremezcla testimonios obtenidos por Jóvenes ASOFAMD de víctimas de la dictadura. La división temática iniciaba con la dictadura de Barrientos, la presencia del Che en Bolivia con la guerrilla de Ñancahuazú, seguidos de la intervención de Klaus Barbie, militar nazi vinculado con las dictaduras en Bolivia, la guerrilla de Teoponte, el surgimiento de la Asamblea Popular y el gobierno populista de Juan José Torrez, el golpe militar de Banzer, la huelga de hambre que provocó su caída, la arremetida de Natusch Busch, el golpe de García Meza y el fin de las dictaduras. La condensación temática no tenía el objetivo de ser exhaustiva, sino más bien un ejercicio de provocación a los voluntarios que estuvieron presentes.

Una vez concluido el proceso de inducción de los voluntarios a la temática de la dictadura en general, se abrió un espacio de discusión y debate, donde los voluntarios expresaron sus dudas e inquietudes sobre la idea de la dictadura, se estableció lo siguiente: “lo que queremos es que se comprenda que la dictadura no fue solo el acto de unos cuantos militares fascistas, sino que tuvo todo un aparataje de los gobiernos, junto con la policía y los paramilitares para infundir miedo y terror”³⁵. Hubo una reacción unánime por parte de los voluntarios, todos reconocieron las carencias educativas escolares sobre la temática de la dictadura y la inexistencia de estos temas en los programas de estudio actuales³⁶. Existe una clara emotividad en la confrontación de los jóvenes voluntarios con la temática de la violencia, la desaparición forzada, las ejecuciones sumarias y la tortura:

[...] cuando hacemos la Noche de Museos, hacemos la convocatoria en el Facebook y se le da ese taller de memoria. Nos ha ocurrido que después del taller, yo tengo que sentarme con varios de ellos para contener sus emociones, muchos de ellos terminan llorando porque de pronto se

³⁵ Observación participante, abril 2018.

³⁶ Resulta curioso resaltar que la palabra “dictadura” era, para muchos de los voluntarios, una palabra móvil, es decir, que podía ser utilizada para describir a cualquier tipo de gobierno. Casi la totalidad de los voluntarios establecieron que el gobierno de Evo Morales era una dictadura.

les abre una compuerta que no conocían siquiera que existía y no pueden contener sus emociones y se desbordan³⁷.

Una vez finalizado el proceso de enseñanza, se describieron los espacios que tendría la performance dentro de la Casa de la Memoria. Cada voluntario elegía el espacio en el cual iba a participar. Tras la elección, en cada grupo se explicaban los objetivos, las formas de expresión y lo que la performance buscó generar en los jóvenes que visiten y sean parte de la acción pública.

Para toda la movilización de la performance, ASOFAMD mueve una cantidad importante de recursos humanos, sin embargo, carece de financiamiento. Es más, la manutención de las instalaciones de la Casa de la Memoria sale de la contribución de los propios miembros de ASOFAMD, lo que significa que deben consolidar otras formas de movilizar recursos:

Todas estas acciones las hacemos desde hace unos doce años sin recursos. Antes tenía financiamiento que le permitía mantener un equipo mínimo, la secretaria ejecutiva que estaba a tiempo completo, se podían hacer boletines, videos, etc. desde el 2006 no hay recursos y entonces ha cambiado mucho y hacemos práctica de nuestra creatividad e imaginación para poder enfrentar³⁸.

Hay un evidente trabajo en red que permite subsanar las condiciones materiales y económicas que ASOFAMD posee. Relaciones de amistad, la lógica del voluntariado y redes de actores políticos comprometidos con los objetivos de trabajo de ASOFAMD –como la Red de Artistas por la Memoria- coadyuvan en el despliegue de acciones públicas. Estos vínculos sociales permiten que tanto la mesa directiva de ASOFAMD como Jóvenes... tengan opciones diversas a la hora de convocar a gestores culturales, artistas musicales, fotográficos y teatrales. A su vez consolida las formas de construir contenido entre varios miembros de la sociedad: estudiantes, artistas, profesionales, todos dentro de la lógica del voluntariado.

Las relaciones sociales existentes en la conformación, creación y ejercicio de la performance en ASOFAMD se gestan a través de una aproximación intergeneracional directa (madre/hijas; abuelas/nietas) lo cual establece una cercanía en las dimensiones afectivas y políticas de todos

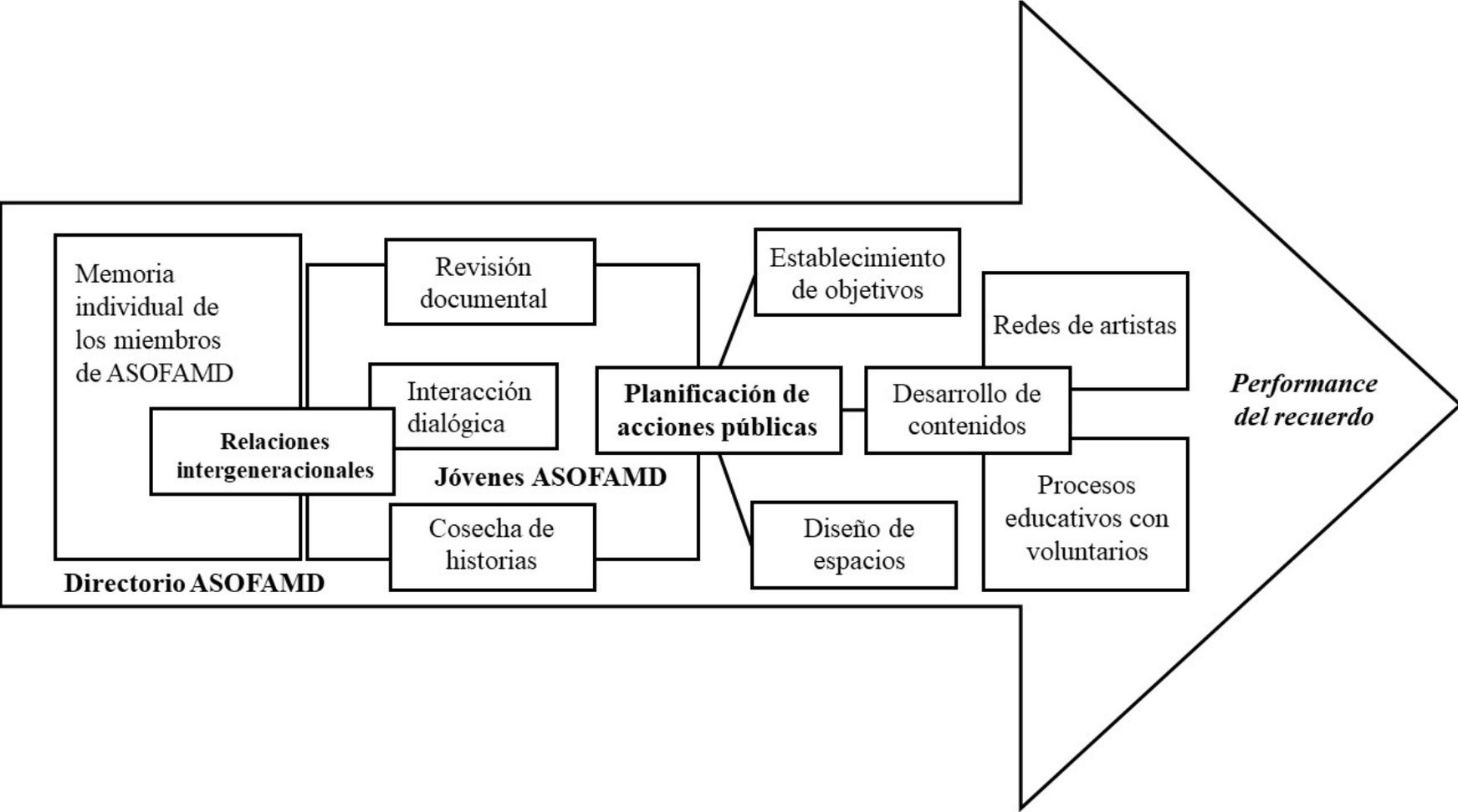
³⁷ Gabriela Arce, (miembro del directorio de ASOFAMD), en conversación con el autor, marzo 2018.

³⁸ Ruth Llanos, (Directora de ASOFAMD), en conversación con el autor, marzo de 2018.

los participantes la cual es transversal a todos los espacios de presentación y de puesta en escena. Dado que son Jóvenes ASOFAMD quienes se transforman en los “hacedores” de las performances, ellos tienen un acceso directo a relatos, objetos y documentación que provienen de fuente directa. Son los miembros de ASOFAMD, familiares y víctimas, quienes realizan testimonios para que Jóvenes ASOFAMD tenga insumos creativos para proponer puestas en escena. Sin embargo, esto no significa que los familiares y víctimas de la dictadura estén exentos de participación en la performance del recuerdo, más bien, son el foco principal y resultan primordiales a la hora de consolidar formas de autopresentación y caracterización, además de plantear las tramas narrativas dentro de la misma performance. La presencia de familiares y jóvenes consolida posibilidades narrativas de la memoria diversas y plurales, las cuales buscan, como se verá más adelante consolidar proyectos políticos futuros. La vinculación política/afectiva resulta primordial a la hora de comprender cada una de las manifestaciones y productos de comunicación que se realizan.

A continuación, se busca reconocer, de manera esquemática, las formas en las cuales ASOFAMD planifica, diseña y concreta las performances del recuerdo a partir de todos los elementos señalados en el presente capítulo. A partir de la siguiente gráfica se busca condensar todas las fases observadas y dar cuenta de las relaciones sociales existentes en las formas de organización de las acciones públicas.

Gráfico 3.1.: Formas de organización y participación para acciones públicas en ASOFAMD



Como se ha desarrollado a lo largo de este capítulo, el anterior gráfico condensa todo el proceso de organización que ASOFAMD realiza para acciones públicas. Se parte de las relaciones intergeneracionales, la interacción dialógica, revisión de documentos y cosechas de historias de familiares y víctimas de la etapa dictatorial y Jóvenes ASOFAMD. Este punto de partida permite la planificación de las acciones a partir de la decisión de objetivos, el desarrollo de los contenidos y el diseño de espacios que serán parte de la *performance* pública. En este momento, el proceso de planificación inicia sus primeras acciones en la concreción de procesos educativos con voluntarios y las relaciones sociales en red, acciones de voluntariado y solidarias para concretar la puesta en escena. Todo esto bajo la siempre presente observación del directorio de ASOFAMD.

3. Formas de producción de materiales: el programa televisivo Enlace

Durante la dirección de Nila Heredia, entre los años 2014 y 2015, se coprodujo junto al canal de televisión Abya Yala, con sede en la ciudad de La Paz, el programa Enlace: en nombre de la memoria. El resultado fueron doce capítulos en los cuales Nila Heredia presentaba, junto a varios invitados, miembros de ASOFAMD, testimonios realizados durante el programa sobre varios temas. Acompañaron a Heredia dos presentadores: Carlos Santalla y José Luis Perales, ambos trabajaron 6 episodios. El programa no tenía un trabajo elaborado con el uso de las imágenes, se basaba en el testimonio de los invitados los cuales entablan la discusión sobre las temáticas propuestas por ASOFAMD.

Esta división temática estuvo acompañada por diversos invitados que dieron su testimonio sobre la temática puesta en cuestión. Los actores que daban su testimonio se entremezclaban entre miembros de la asociación, dirigentes mineros, campesinos, universitarios y representantes de la iglesia. Cada actor contaba desde su vivencia personal y su interpretación de lo que sucedía en el colectivo al que pertenecía durante la época dictatorial. Los testimonios se centraron, principalmente, en los regímenes de Hugo Banzer (1971-1978) y Luis García Meza (1980-1981).

La estructura del programa estaba dividida en cuatro bloques. En el primero, el presentador introducía el tema del programa y Heredia, salvo dos programas en los que Llanos fue la copresentadora, explicaba la significación social, política y jurídica de lo que se iba a tratar a lo largo del programa. En los bloques dos y tres los invitados contaban, desde su mirada personal, lo que había acontecido durante la época dictatorial, haciendo énfasis en las

temáticas propuestas. En el último bloque, Heredia hacía una recapitulación y realizaba una síntesis de los conceptos más sobresalientes. El programa tuvo una duración total de 45 minutos, sin cortes publicitarios. A continuación, se presenta una relación entre la temática de los programas, los presentadores e invitados de cada programa.

Tabla 3.1.: Temas, presentadores e invitados en Enlace

No./Año	Tema	Presentadores	Invitados
1/2014	Día del Desaparecido detenido	Carlos Santalla Nila Heredia	Ariel Basteiro Carlos Fonseca
2/2014	Masacres en las dictaduras	Carlos Santalla Nila Heredia	Marta Cuba José Pimentel
3/2014	Las torturas durante la época dictatorial	Carlos Santalla Nila Heredia	María Victoria Fernández Cristina Moreira
4/2014	El crimen del genocidio	Carlos Santalla Ruth Llanos	Roberto Quiroz Beatriz Suárez
5/2014	La desaparición forzada	Carlos Santalla Nila Heredia	Ruth Llanos Amalia de Rada
6/2014	Las ejecuciones sumarias: la guerrilla de Teoponte	José Luis Perales Nila Heredia	Gabriela Arce
7/2015	El periodismo durante las dictaduras	José Luis Perales Nila Heredia	Roberto Cuevas Carlos Soria Galvarro
8/2015	El rol de las universidades	José Luis Perales Nila Heredia	Pablo Ramos
9/2015	El impacto de la desaparición forzada sobre las familias	José Luis Perales Nila Heredia	Suelly Barreto Jorge Bairo Leonardo Benito Peña

10/2015	La represión en el sector minero	José Luis Perales Nila Heredia	José Pimentel David García
11/2015	El rol de la iglesia durante las dictaduras	José Luis Perales Ruth Llanos	Xavier Albó Nancy Connor
12/2015	El movimiento campesino durante la época de la dictadura	José Luis Perales Nila Heredia	Juan de la Cruz Vilca

Fuente: Basada en la revisión documental del programa Enlace.

La diversidad de los invitados resulta necesaria de detallar, dado que cada uno, desde su lugar de enunciación narraron el pasado dictatorial y el terrorismo de Estado vivido. Ariel Basteiro, entonces embajador de Argentina en Bolivia, y Carlos Fonseca, representante internacional del Frente Sandinista Nacional, fueron los únicos invitados internacionales quienes, junto a Nila Heredia, narraron las experiencias de Nicaragua, Argentina y Bolivia. Martha Cuba, José Pimentel, Gabriela Arce, Amalia de Rada Suelly Barreto, Jorge Bairo, Beatriz Suárez y Roberto Quiroz son miembros permanentes de ASOFAMD. Cada uno de ellos contó las experiencias personales o las historias de familiares que desaparecieron o fallecieron durante la época dictatorial. Pablo Ramos, exdirigente univesitario en la época de Banzer, contó la resistencia estudiantil. José Pimentel y David García fueron parte de los sindicatos mineros que hicieron frente al régimen de Banzer y García Meza. Juan de la Cruz Vilca fue miembro de las organizaciones indígenas y Xavier Albó y Nancy Connor son miembros de la iglesia católica en Bolivia (Ver anexo 8). Cada uno de los invitados aportó con sus testimonios personales y sus perspectivas sobre lo que fue vivir durante la dictadura.

Las formas de organización, tanto para las performances del recuerdo como los materiales de la memoria, permitieron que se lleven los relatos particulares de la dictadura hacia el ámbito público. Las características políticas, sociales y afectivas que los relatos del pasado tienen se anclan en la posibilidad primaria de encontrar oportunidades para irrumpir en el espacio público y en el debate político que, como se describirá posteriormente, está repleto de silencios y olvidos estatales.

Para comprender mejor el fenómeno de la construcción de los relatos de la memoria que surgen de las acciones y materiales realizados por ASOFAMD es necesario precisar las

formas en las cuales se presentan y caracterizan los actores que vivieron la época dictatorial en Bolivia desde las distintas formas de narrar, tanto en las manifestaciones como en los testimonios propios de los materiales. Las maneras de construir la relación con sí mismos dentro del relato permiten establecer los posicionamientos que tienen los actores sobre ellos y sobre quiénes son “los otros” a través de los testimonios y puestas en escena que abigarran las modalidades personales, colectivas y ético-políticas a la hora de contar el pasado de la época dictatorial. El siguiente capítulo marca las formas en las cuales la performance del recuerdo y los materiales de la memoria logran caracterizar a los actores políticos que vivieron el terrorismo de Estado. A partir de este análisis, se podrán reconocer las tramas narrativas que se anclan en la construcción de la memoria colectiva generada desde ASOFAMD.

Capítulo 4

Actores políticos: reconocerse y reconocer al Otro

El punto de partida para comprender cómo se construye la memoria colectiva de las víctimas y familiares de quienes sufrieron la dictadura de Banzer es el reconocimiento de las formas en las cuales los actores se identifican, reconocen sus orientaciones y acciones políticas y afectivas de manera personal y colectiva, establecen objetivos colectivos de índole política y, al mismo tiempo, reconocen quién está en frente, es decir, quién es Otro. La base de este análisis se da a partir del relato de los miembros de ASOFAMD, sea de manera directa a través del testimonio o a partir de las relaciones intergeneracionales que vinculan los espacios de diálogo en los materiales de la memoria (programa de televisión: Enlace) como en la performance del recuerdo estudiada.

Como punto de partida es necesario recordar que la participación de los miembros de la asociación, tanto en productos como en prácticas comunicacionales, significa la visibilización de una multiplicidad de actores y colectivos políticos y sociales que hacen parte de la organización. Este aspecto es importante para reconocer la condición colectiva de los ejercicios de la memoria, ya que la conformación de la misma “es el entretendido de tradiciones y memorias individuales, en diálogo con otros, en estado de flujo constante, con alguna organización social [...] y alguna estructura, dada por códigos compartidos” (Jelin 2002, 22). Esto permite poner en relieve el hecho de la diversidad de memorias, visiones y relatos que pueden existir dentro de una misma organización. La memoria no es única, sino diversa. En el presente capítulo se exploran las formas en las cuales los actores de la asociación se identifican, construyen las características personales y del colectivo, al mismo tiempo que van construyendo la imagen del Otro. En la primera parte se establecen las características analizadas en los materiales de la memoria y en la siguiente se hace lo propio con la acción pública analizada.

1. Materiales de la memoria: entre el combatiente y la víctima

Los relatos, a través de los 12 programas emitidos en Enlace, entremezclan testimonios y explicaciones sobre la vivencia de la dictadura de los miembros de ASOFAMD –vale la pena mencionar que hay participantes que no son parte de la organización mencionada, sin

embargo, comparten visiones políticas y son aliados del trabajo de la organización³⁹-. Es posible reconocer que las experiencias vividas durante la dictadura son la base de las identificaciones personales, acciones sociales y proyectos futuros que existen para los actores que participaron de los materiales de la memoria aquí analizados. Estas nociones son transversales dentro de los relatos testimoniales, es decir, que las formas de identificación, la posibilidad de acción y las búsquedas vitales que tienen los actores en cuestión son una división analítica que facilita la explicación del fenómeno.

A partir de estas nociones de arranque, es preciso reconocer a los actores involucrados en los testimonios de los materiales de la memoria y, como se había anticipado, es de gran utilidad caracterizarlos de la siguiente manera debido a la base social sobre la cual establecen su lugar de enunciación:

1. Exmilitantes de partidos de izquierda o familiares que se vinculan con los siguientes partidos: Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) y Ejército de Liberación Nacional (ELN).

Esta selección no es fortuita, sino que representa los miembros de la junta directiva de ASOFAMD: Nila Heredia, presidenta de ASOFMAD en la gestión 2014-2017 fue miembro del ELN, Ruth Llanos, Secretaria General de ASOFAMD durante la producción del programa Enlace y hoy presidenta de ASOFMAD, fue parte del MIR. Ambas son participantes constantes en el programa Enlace. Heredia está presente en 10 ediciones, mientras que Llanos fue invitada en 3 ocasiones. La presencia de representantes de estos partidos hace que muchos de los testimonios relatados a través de Enlace se vinculen de manera directa con los mismos. De esta manera, reconocemos a los siguientes miembros de ASOFAMD que dieron su testimonio y la vinculación política correspondiente: María Victoria Fernández, exmiembro del ELN (invitada programa 3); Amalia de Rada, exmiembro del ELN (invitada programa 5). Por otra parte, existieron relatos de familiares de víctimas de la dictadura que se vinculan, de igual manera, a los partidos que articulan la narrativa de la memoria en ASOFAMD: Beatriz Suárez, viuda de Luis Suárez quien fue exmiembro del MIR y fue torturado y asesinado (invitada programa 4); Gabriela Arce, hermana de José Arce Paravicini quien fue miembro del ELN y fue víctima de ejecución sumaria (invitada programa 6); Jorge Bairo ex miembro

³⁹ Ruth Llanos, (Directora de ASOFAMD), en conversación con el autor, marzo 2018

del ELN y hermano de Carlos Bairo, exmiembro del MIR y además víctima de desaparición forzada (invitado programa 9).

Entonces, como factor común se puede observar de manera primaria la manera en la que dos partidos políticos, ambos con un posicionamiento político de izquierda, pero con diferentes miradas sobre la acción, uno de tipo socialdemócrata (MIR) y otro con una profunda vinculación con las ideas guevaristas (ELN), se van anclando como las fuentes principales de los testimonios.

2. Familiares de víctimas de las dictaduras que no presentaron afiliaciones político partidarias.

La presencia de actores que han sufrido la pérdida de familiares durante de época dictatorial en Bolivia, y que no han tenido vinculaciones con ningún partido político, las características de las fuentes testimoniales son un aspecto importante para rescatar, por ello resulta importante, nuevamente, establecer el lugar de enunciación desde el cuál estos actores se presentaron, son familiares sin afiliación política los siguientes actores: Marta Cuba, hermana de Samuel Ángel Cuba Chura, víctima de asesinato (invitada programa 2); Cristina Moreira, hija de Roberto Moreira, dirigente social, víctima de tortura y asesinato (invitada programa 3); Suely Barreto, hija de Leslie Andreuzzi Vaca Diez, periodista víctima de desaparición forzada (invitada programa 9); Leonardo Benito Peña, hijo de Cosme Benito e Irene Peña, víctimas de desaparición forzada y asesinato en Argentina (invitado programa 9). Todos estos testimonios son de familiares que forman parte activa de la organización.

3. Dirigentes sindicales, mineros y campesinos: vinculados a la Central Obrera Boliviana (COB), la Federación de Mineros de Bolivia y la Confederación Única de Trabajadores Campesinos.

Otros grupos que tuvieron presencia en el programa Enlace fueron los dirigentes sindicales, en especial de los sectores minero y campesino. Si bien los dirigentes no forman parte de ASOFAMD, existen relaciones políticas internas que vinculan a las diversas organizaciones sindicales con ASOFAMD, es decir, que no se trata solamente de una representación dirigencial, sino de un trabajo entre organizaciones.

La presencia de la mirada obrerista y campesina es reducida frente a otros lugares de enunciación del pasado dictatorial. La vida sindical y obrera tuvieron un rol preponderante a la hora de hacer frente a los embates del banzerato. Los sindicatos mineros y fabriles sufrieron enormes daños en su estructura orgánica. La persecución y numerosas muertes que sufrieron los distintos sindicatos bolivianos, dado que se trataba de un actor político fundamental para el mantenimiento o caída del régimen, fue contundente y violenta. Resulta imprescindible dar cuenta de la importancia plural de “los procesos y actores que intervienen en el trabajo de constitución y formalización de las memorias” (Pollak 2006, 18). En el caso del grupo de ASOFAMD, el trabajo constructivo de la memoria, aglutina una diversidad de actores que buscan relatar la experiencia dictatorial. Es posible reconocer en el programa Enlace, a los siguientes dirigentes sindicales: José Pimentel, dirigente minero y miembro de la COB en la época dictatorial (invitado programa 10); David García, dirigente de la Federación de mineros y miembro de la COB en la época dictatorial (invitado programa 10); y, Juan de la Cruz Vilca, dirigente de la Confederación Única de Campesinos en la época dictatorial (invitado programa 12).

4. Dirigentes de organizaciones sociales diversas: vinculados a la universidad pública, al gremio periodístico y jurídico, dirigentes de organizaciones internacionales.

Los testimonios fueron dados por actores políticos que estuvieron vinculados de manera directa con persecuciones, tortura y vejámenes de lesa humanidad en la etapa dictatorial. Los participantes fueron los siguientes: Ariel Basteiro, entonces embajador de Argentina en Bolivia (invitado programa 1); Carlos Fonseca, entonces Secretario de Relaciones Internacionales del Frente Sandinista de Liberación Nacional; Roberto Quiroz, abogado participante del juicio de responsabilidades contra García Meza y Arce Gómez (invitado programa 4); Carlos Soria Galvarro, periodista (invitado programa 7); Roberto Cuevas, periodistas (invitado programa 7); y, Pablo Ramos, exrector de la Universidad Mayor de San Andrés (invitado programa 8).

La importancia de señalar la multiplicidad de actores que conforman los relatos de la rememoración de la época dictatorial en Bolivia y que cada uno de ellos, desde su lugar de enunciación, construyen discursos a partir de un “conjunto de huellas dejadas por los acontecimientos que han afectado al curso de la historia de los grupos implicados” (Ricœur 1999, 19), cada uno con sus principios y demandas, provoca pensar en la imposibilidad de una

memoria unívoca sobre el pasado y que los colectivos implicados poseen memorias compartidas que, en el caso de la vivencia dictatorial. Hay rememoraciones que se vinculan con el ámbito político e identifica a los colectivos plurales en una narración del pasado comunes. Los lugares de enunciación tienen, como veremos a continuación, una enorme carga plural a la hora de pensar los relatos sobre la memoria, sin embargo, existen puntos de encuentro que serán resaltados a continuación.

¿Quiénes son los actores que narran el pasado dictatorial? Más allá de la descripción de las organizaciones a las que representan, es imprescindible reconocer las formas en las cuales los testimonios recuperan las características que identifican el ser y el hacer de los miembros de ASOFAMD y aquellos actores ligados a la construcción de los relatos sobre la dictadura. Una primera arista que emergen de los testimonios es replantear públicamente el nombre con el que fueron representados en el pasado. Es así que en este ámbito de autopresentación existe un hecho de subversión histórica determinante, la nominalidad, el nombre con el que quienes estaban vinculados a la dirigencia política, sindical o el activismo de los derechos humanos fueron bautizados por la acción militar violenta del banzerato y de los demás momentos dictatoriales es aún una carga para los actores vinculados al relato del pasado. Así lo reconoce Amalia de Rada, exmiembro del ELN:

Eran los subversivos, delincuentes comunes, iban contra la sociedad, eran ellos los constructores de la verdad. Se tergiversa y se muestra la falsa imagen. Tanto así, que cuando estábamos presas con mi hermana, cuando la gente iba a pedir que nos le abrieran las puertas, a gente tenía un poco de poder decía: ¡cómo se te ocurre pedirme por estas subversivas!⁴⁰.

Hay un profundo reconocimiento por parte de los actores que narran el pasado, de la caracterización estigmatizante que había durante la etapa dictatorial, especialmente durante el banzerato, en la que había una fuerte criminalización del activismo y la militancia política de partidos de izquierda: “algunas mujeres éramos catalogadas como “peligrosas” en ese entonces, yo estaba aislada todo ese tiempo. Estaba perseguida, en la clandestinidad. Estaba en los carteles”⁴¹. Esta acción de denunciar de manera pública a través de los testimonios de los materiales de la memoria, supone un acto de reivindicación de la identidad frente a denominaciones realizadas por el poder dominante, las cuales se mantuvieron durante casi dos

⁴⁰ Testimonio de Amalia de Rada. Programa no. 5 “Enlace”, 2014.

⁴¹ Testimonio de Nila Heredia, Programa no. 2 “Enlace”, 2014.

décadas de dictadura, y establece la necesidad de repensar las formas en las cuales activistas, políticos y dirigentes que le hicieron frente a la dictadura eran llamados.

Es posible reconocer divisiones importantes en las caracterizaciones hechas por la administración de los gobiernos dictatoriales que son reconocidos por los sujetos políticos dirigentes sindicales, obreros y universitarios. Hay un grupo de caracterizaciones vinculadas a criminalizar la acción política, que los sujetos políticos recuerden que la dictadura los nombraba como “delincuentes comunes” o “forajidos” despolitizaba las acciones que los grupos políticos u otras organizaciones pudiesen haber tenido y se iniciaban persecuciones a los activistas y dirigentes basados en este principio de denominación: “Entonces con un nombre y apellido se van identificando a estos denominados peligrosos, subversivos”⁴². Una de las características de los testimonios vertidos en el programa Enlace por miembros de ASOFAMD que tuvieron una actividad política permanente durante la época dictatorial, se refieren a la época de la juventud. Muchos de los testimonios se identifican con el movimiento universitario, en primera instancia, para, posteriormente, reconocerse, en la militancia política. No es casual, que el ataque nominal de la dictadura haya sido vinculado con la edad y la madurez de los actores políticos, las refrendas hacia su posible irresponsabilidad o al hecho de no saber, “tontos útiles”, lo que realmente significaba las acciones y decisiones políticas tomadas. Así lo reconocen los testimonios que buscan establecer esa distancia con el estigma generado durante la dictadura: “No eran una banda de forajidos, no era un grupo de muchachitos irresponsables. Eran un grupo de jóvenes, pero jóvenes sensibles, respetuosos de la vida, dispuestos a luchar por la vida de los otros, de nosotros”⁴³. En este enfrentamiento por la huella del nombre en el pasado se presentan ya atisbos de cuál es la forma en la cual los actores se miran a sí mismos.

Existe, en esta relación nominal, una clara vinculación entre la persecución a personas que se vinculaban con ideas o aproximaciones hacia el comunismo⁴⁴ y, fruto de la acción de la Doctrina de Seguridad Nacional y de la ejecución del Plan Cóndor, el mundo criminal y enemigo. La idea del “enemigo interno” acompaña la criminalización del mundo político y

⁴² Testimonio de Ruth Llano, Programa no. 15 “Enlace”, 2014.

⁴³ Testimonio de Gabriela Arce, Programa no. 6 “Enlace”, 2014.

⁴⁴ Resulta llamativo denotar que la idea de “Castrocomunismo” ha sido utilizada como término peyorativo hacia dirigentes de izquierda y vinculados a proyectos progresistas en la época democrática en Bolivia. Es posible que el lenguaje militar que identificaba a los enemigos internos como “castrocomunistas” se haya transformado en la actualidad como afiliación “castrochavista”.

viabiliza la acción militar. El comunista era el enemigo principal, interno y que debía ser eliminado. Así lo declaraba Banzer: “hermanos campesinos, voy a darles una consigna como líder. El primer agitador comunista que vaya al campo, yo les autorizo, me responsabilizo, pueden matarlo. Si me lo traen aquí para que se entienda conmigo, personalmente yo les daré una recompensa” (Dunkerley 2017, 307-308). Esta advertencia vincula la característica criminal/comunista en una sola percepción que buscaba naturalizar la acción violenta de los militares. En esta condición de persecución al “agente comunista”, es imprescindible recordar que la dictadura de Banzer, más que otras dictaduras en Bolivia, fue uno de los articuladores del Plan Cóndor y que, además, se presentó como un gobierno profundamente católico y vinculado con la Iglesia: “A pesar de presentarse el gobierno como “defensor de la fe”, no sólo pisoteó los derechos humanos más elementales, sino que emprendió la lucha contra las personas e instituciones eclesíásticas” (CEP 1976, 33). Por ello, como lo advierten los mismos actores durante los testimonios realizados en los materiales de la memoria, la persecución tuvo también un mundo nominal religioso: “En ese momento eran considerados enemigos, había que destruir al comunista, socialista o en el tiempo nuestro castrocomunistas. Era como algo más allá del diablo, estos van a comer a nuestros niños”⁴⁵. Todos los activistas políticos, sin importar su afiliación, eran perseguidos ya que el argumento criminal/comunista era, sin duda, vital para justificar la acción militar: “veíamos como se adoctrinaba a los militares a que el dirigente político, el soñador, el poeta eran agentes del comunismo y por lo tanto les inculcaban una doctrina de eliminar a quienes se oponía supuestamente a una sociedad occidental y cristiana”⁴⁶.

Ante este reconocimiento de la forma de nombrar por parte de los actores que brindan su testimonio en Enlace, son ellos quienes proponen formas de autopresentarse y entrar en una pugna por el nombre de los militantes políticos que cayeron durante la época dictatorial, como se citó anteriormente: “eran ellos los constructores de la verdad. Se tergiversa y se muestra la falsa imagen”⁴⁷. Los testimonios sobre el pasado buscan establecer una reivindicación de la identidad de los actores, presentes y ausentes, con relación a las acciones del pasado. Buscan establecer un espacio de rebautizo público donde la condición de la criminalidad pase al olvido.

⁴⁵ Testimonio de Nila Heredia, Programa no. 3 “Enlace”, 2014.

⁴⁶ Testimonio de José Pimentel, Programa no. 2 “Enlace”, 2014

⁴⁷ Testimonio de Amalia de Rada, Programa no. 5 “Enlace”, 2014.

Las características bajo las cuales los relatos buscan establecer el “quiénes fueron/fuimos” que responde ante la criminalización que existió durante el banzerato, tiene dos instancias que fluctúan entre sí: en una primera instancia hay una revitalización de la imagen del activista, el militante y el dirigente como actores políticos luchadores, combatientes, la cual oscila hacia el reconocimiento de la condición de víctima y al sufrimiento que se ha padecido en el pasado, sin embargo, en la mayor parte de los testimonios, como un movimiento pendular, la presentación del actor político combativo regresa.

Para el primer momento del péndulo, la construcción del actor político luchador y combativo, hay una base fundamental en la narración del pasado de la expresión de los afectos familiares como un catalizador de las acciones políticas llevadas a cabo en la época dictatorial. Y este es un aspecto central de las narraciones de los actores, ya que es un intento de entrar en pugna contra las nociones militares dictatoriales de la época sobre la figura de quienes tenían un compromiso político. Es decir, que existe una raíz emotiva, de cuidado de la familia como centro de las razones políticas, de las afiliaciones de la época y de la lucha contra la dictadura. El respeto a la vida, a la familia, la sensibilidad –“el soñador”, “el poeta”- que los actores políticos tuvieron en la época del banzerato son posicionadas como ideas centrales frente a una “narrativa otra” que buscó, y aún sobrevive, estigmatizar a quienes estaban vinculados a partidos de izquierda, sindicatos o hacían activismo por la defensa de los derechos humanos como criminales. La urgente necesidad de reconocer que quienes pelearon en el pasado no fueron lo que el militarismo estigmatizó se plasma en la necesidad, en la idea de reivindicar las luchas pasadas: “Todos los muertos de la época de Banzer no eran locos que fueron a pelearse, no era así. Era una pelea por una sociedad digna, por una sociedad justa”⁴⁸. La descripción de un altruismo político y social está detrás de los testimonios de los actores que narran el pasado, de esta manera reconocen que “Miles de compañeros que lucharon, dieron su vida, y se mantienen muchos de ellos en el anonimato y que nunca han reclamado nada porque esa es la lucha política”⁴⁹. La noción de dar la vida y de construcción dentro de la sociedad es reivindicada por los testimonios y anclada a proyectos futuros de sociedad: “Él se fue a la guerrilla, no para morir, él se fue a la guerrilla para vivir y para que vivamos todos mejor, para que vivamos todos bien, para que tengamos una sociedad más equitativa y más justa”⁵⁰. Este pensamiento se generaliza a lo largo de los testimonios, la idea que las acciones

⁴⁸ Testimonio de Nila Heredia, Programa no. 7 “Enlace”, 2014.

⁴⁹ Testimonio de Nila Heredia, Programa no. 3 “Enlace”, 2014.

⁵⁰ Testimonio de Gabriela Arce, Programa no. 6 “Enlace”, 2014.

políticas estaban ligadas, no solo a ideas político partidarias, sino también afectivas y familiares: “ellos y ellas iniciaron el camino que transitamos hoy. Sin sus acciones, sin su lucha difícilmente estaríamos donde estamos en este momento. No debemos olvidarlos. No debemos olvidar que ellos caminaron los primeros peldaños para alcanzar la vida que tenemos ahora”⁵¹.

La idea de “luchador” sirve, dentro de las narraciones de la rememoración, para esculpir la idea de constructor. Aquellos actores políticos que antes fueron presentados como criminales, son reivindicados por el acto de rememoración como sujetos que buscaban un mundo mejor, digno, equitativo, además de ser presentados como gestores de la democracia. El mundo nominal de lo criminal desaparece frente al luchador social permite que el pasado tenga la capacidad de ser un relato con miras hacia el futuro:

[...] nosotros hemos peleado y porque hay que defender esta etapa que vivimos y profundizarla. Eso es el único objetivo que tiene estos espacios y que nosotros mantengamos vivo lo que la experiencia nos ha enseñado, tanto en el trabajo, tanto en la resistencia ante la explotación y contra las dictaduras que querían conculcar los derechos democráticos y las libertades⁵².

Como este, muchos testimonios reiteran y repiten las aristas presentadas. La idea de luchar por ideales y por valores familiares y políticos que se han consolidado en el tiempo por conseguir la democracia es fundamental y principal en la base del reconocimiento de quiénes son los actores que asumen la narración del pasado. Los relatos se interesan en posicionar a la lucha militante como la partera de la una democracia que es necesario cuidar, de esta forma, elimina cualquier tipo de criminalización que pudo existir en el pasado.

Ahora bien, las memorias múltiples que se gestan dentro del producto comunicacional Enlace establecen diferentes formas de presentación de los actores políticos que vivieron los acontecimientos de la dictadura. Familiares que han sufrido la pérdida de un familiar o han vivido las secuelas del ejercicio de la violencia, pero carecen de actividad política anterior y/o posterior a la dictadura, tienen formas de narrar que difieren en comparación a familiares y activistas que sí han tenido una acción política activa, pero encuentran puntos comunes. Así, la conjugación de ambos construye el segundo eje pendular de la caracterización de los

⁵¹ Testimonio de Gabriela Arce, programa no. 6 “Enlace”, 2014.

⁵² Testimonio de David García, Programa no. 10 “Enlace”, 2015.

sujetos políticos presentes en el tiempo de la dictadura el cual oscila del luchador/militante a la víctima.

La caracterización de las víctimas es resultante del testimonio profundo sobre la violencia ejercida por el banzerato durante sus siete años de gobierno militar, además de las otras dictaduras vividas en Bolivia. Se puede reconocer que las palabras utilizadas para describir al actor político desde la mirada de la víctima provienen de tipificaciones de crímenes de lesa humanidad: torturado, detenido desaparecido, secuestrado, ejecutado. A estas se suman los múltiples testimonios sobre el genocidio, las ejecuciones sumarias, la persecución y la violencia que caracterizó el ejercicio del Plan Cóndor en Bolivia. Tanto los activistas políticos como los familiares sin afiliación política construyen la narración de sujetos políticos que pone en un plano primordial la condición de víctima. Así lo cuenta María Victoria Fernández, exmiembro del ELN, perseguida, detenida y torturada en la época de Banzer: “me metieron a mí [en la cárcel] y nos hicieron desnudar y nos hicieron un montón de vejámenes. Nunca me voy a olvidar que tenían unos cordones de plancha y nos sonaban con eso”⁵³. O como cuenta Amalia de Rada, igualmente exmiembro del ELN:

Me hacen un simulacro de fusilamiento esperando a que concuasen mis declaraciones. Los responsables directos son Rafael Loayza, Zamora el Ministro, General Cadima, Vacaflor, Yutrinic, Trigo, Balbian, entre los principales, el capitán Mena que fue terrorífico en el momento de la tortura. Y Balbian que se encargó de torturar a los compañeros en Achocalla, donde nos trasladan después⁵⁴.

El espacio de descripción de la condición de víctima se profundiza por los familiares: "Mi padre estuvo recluido en varias oportunidades. Fue paseado por todos esos centros de reclusión [como ejemplo de las consecuencias]. A raíz de las torturas que recibía, él perdió la razón en algún momento por tanta tortura”⁵⁵. Los familiares que no han tenido actividad política narran lo acontecido en el pasado y vivido en la actualidad con una profunda puntualización hacia el orden afectivo. La vivencia del duelo es un ejercicio permanente en la vida de los familiares quienes tienen una narrativa en la cual se establecen la idea de genérica de la “ruptura familiar”. Si bien esta idea es propia de todos los espacios de narración, de todos los sujetos que relatan la pérdida de algún familiar y de los sujetos políticos diversos, el

⁵³ Testimonio de María Victoria Fernández, Programa no. 3 “Enlace”, 2014.

⁵⁴ Testimonio de Amalia de Rada, Programa no. 5 “Enlace”, 2014.

⁵⁵ Testimonio de Cristina Moreira, Programa no. 3 “Enlace”, 2014.

quiebre de las familias en el periodo dictatorial fue, para este grupo de narradores, superlativo y único. No anclan lo sufrido con la idea de lucha y construcción democrática, sino la conclusión fue la pérdida del núcleo familiar. No existe, a diferencia de los grupos de narradores con un pasado y actualidad político partidaria o militante, un anclaje político en las rememoraciones existentes. Este nivel afectivo y de relación filial provoca otro tipo de aristas en la caracterización de los sujetos políticos.

Cuando el eje pendular se vuelca hacia la idea de víctima, son dos los caminos que los relatos toman: la pérdida –narrada por familiares sin afiliación política- y el regreso a la idea de la lucha –narrada por los sujetos políticos de la época. La diferencia se hace evidente en el contraste testimonial: “Las heridas en la familia, en los hijos, son heridas que no cierran, más cuando uno no sabe el fin de ese ser amado, en este caso mi madre” cuenta Suely Barreto, hija de Leslie Andreuzzi, periodista desaparecida durante el banzerato. O la referencia que hace Heredia sobre una madre que esperó a su hijo desaparecido:

Tenemos compañeras que han muerto, la mamá de uno de los compañeros desaparecidos. A pesar de los años ella mantuvo su esperanza de recibirlo. Todos los días tenía en el almuerzo el plato servido, en la noche la cena. Y vivió así, esperando que su hijo volviera. Sé que va a estar aquí, que va a llegar⁵⁶.

Por otro lado, la idea de combate, de lucha vuelve a surgir, como el movimiento pendular, que encuentra la idea del sufrimiento, el dolor y la pérdida y oscila hacia la caracterización combativa y luchadora de quienes sufrieron durante el banzerato:

Nos llevan a una casa de seguridad, donde ahí conozco a la abuela Delfina que tenía 67 años, las costillas rotas, las uñas infectadas por los alfileres, pero con un testimonio y un ejemplo para muchas de nosotras, con un temple y combatividad, ¡qué orgullosas estábamos nosotros de tener una compañera así!⁵⁷.

La construcción narrativa de los relatos de rememoración presenta el movimiento del péndulo que se vincula con el ejercicio político militante y las consecuencias directas de la dictadura: la víctima, la torturada o torturado, el preso, el desaparecido, sin embargo, esta aparece dignificando el primer eje señalado, el del combatiente. Los narradores establecen de manera

⁵⁶ Testimonio de Nila Heredia, Programa no. 7 “Enlace”, 2015.

⁵⁷ Testimonio de Amalia de Rada, Programa no. 5 “Enlace”, 2014.

clara que, sí sufrieron vejámenes físicos y psicológicos que dejaron secuelas en víctimas y familiares no solamente en el momento histórico determinado, sino que la huella del pasado permanece en el tiempo contemporáneo y no se diluye en el horizonte de espera. Es en este eje del péndulo de la autopercepción que hay una fortificación de la narración sobre la violencia sufrida. Si bien existe un recelo importante de algunos testimonios existentes en el programa de televisión, existen notorias intervenciones de sujetos políticos que reconocen que fueron torturados, que sufrieron crímenes de lesa humanidad, humillaciones y maltrato físico y psicológico, además de ser sufrir por los crímenes cometidos hacia miembros de su familia, partido político, sindicato, etc. La capacidad de manifestar la memoria a través de la narración de la violencia posiciona a los sujetos como víctimas de la dictadura que han tenido que sobrellevar las condiciones de violencia dejadas en la vida de los narradores. Este hecho no impide retomar el primer eje del péndulo, el compromiso político que permanece en el tiempo. De esta manera, “se trata de reconocer el dolor como una experiencia, por no como un valor. Sobre todo, no como el capital privilegiado de la memoria transmisible” (Piper 2009, 160).

2. El Estado, el militar y el paramilitar: la vereda de enfrente

La construcción sobre quienes fueron los actores durante la época dictatorial, en esa doble connotación: luchadores/víctimas, permite reconocer cómo los testimonios crean una línea divisoria entre quienes son los actores políticos comprometidos y su directo opositor, el Otro. Hay dos actores reconocidos como los opositores centrales de los miembros de ASOFAMD y de la lucha por la democracia durante el banzerato: los militares, paramilitares y el Estado. Todos ellos tienen características similares a la hora de ser caracterizados, sin embargo, en el caso particular del Estado, hay una doble comprensión temporal: el rol del Estado en el pasado y el del momento contemporáneo. Aún hoy, como se reconocerá a continuación, el Estado resulta siendo el principal antagonista de las reivindicaciones de los miembros de ASOFAMD.

Los testimonios expresan de manera directa como, durante la dictadura de Banzer, el Estado tomó un rol central en los ejercicios de represión, tortura, asesinato y ejecuciones sumarias como lo mencionan los testimonios de la totalidad de los actores involucrados. Ahora bien, es importante reconocer lo siguiente, los apelativos de la condición de víctima que reconocen los actores vinculados a la producción de los materiales de la memoria: torturado, asesinado, detenido desaparecido, son al mismo tiempo los principales roles reconocidos hacia los actos

que tuvo el Estado durante la época dictatorial: tortura, asesinatos, desapariciones forzadas, ejecuciones sumarias. Este aspecto, aunque puede significar una cuestión redundante, significa el reconocimiento del momento en el cual un actor político, social, adquiere su categoría de víctima, es decir, es la acción del Estado, reconocida por todos los testimonios, el responsable fundamental de los crímenes que sucedieron y ese bautizo que tuvieron los actores en su conversión a víctimas de la dictadura. Ahora bien, la apropiación de los familiares y los actores políticos de la época dictatorial reconociendo la vivencia de la tortura, la violencia, la desaparición y, además reconocer que un familiar *es* un detenido desaparecido, contiene un acto de identificación, ya que “tener una identidad implica tener memorias significativas, que son principalmente dolorosas” (Geoffrey Hartman en Baer 2010, 146).

Desde este punto de partida, los testimonios saltan del pasado a la imagen contemporánea del Estado. El advenimiento de la democracia en Bolivia significó, como se mencionó antes, el fruto de la entrega política de los actores en el país. Sin embargo, el Estado, lejos de convertirse en aliado, se ha mantenido como un férreo opositor a las demandas de los actores sociales vinculados con ASOFAMD:

[...] los familiares de ninguna manera están o estarán detrás de un reconocimiento económico, sino lo que necesitan es explicar qué paso. Toda familiar necesita saber qué pasó, quiénes son los responsables. Y en este sentido creo que este mensaje sigue siendo permanente, lucharemos como ASOFAMD y como familiares de manera permanente en la medida en que se encuentre la verdad y se haga justicia. Mientras tanto el Estado seguirá teniendo una deuda que no puede ser mantenida en tiempo de democracia⁵⁸.

Enfrentarse al Estado de manera pública, a través de los materiales de la memoria, busca hacer que se comprenda cuál es la deuda estatal real. El alejamiento hacia la búsqueda de resarcimientos económicos responde a un nuevo estigma promovido por el Estado que es reconocido por varios de los testimonios: las víctimas buscan dinero. Frente al reconocimiento de esta condición, son los mismos miembros de la asociación quienes comprenden cuál es el objetivo de las acciones estatales: “Entonces ASOFAMD se ocupa de llegar a la verdad, qué pasó, por qué la han desaparecido a mi mamá, qué era. Cómo han desaparecido a otros compañeros, por qué, para qué. Esa es la finalidad”⁵⁹. Ahora bien, la

⁵⁸ Testimonio de Nila Heredia, Programa no. 2 “Enlace”, 2014.

⁵⁹ Testimonio de Suely Barreto, Programa no. 9 “Enlace”, 2015.

relación con el Estado es justamente oposicional, son los responsables, no solo de la violencia pasada, sino de la ausencia de respuestas en el presente. Si se comprende que la demanda central de los miembros de la asociación es conocer, saber qué sucedió, el silencio institucional que promueve el Estado es el principal opositor.

Ahora bien, el punto principal de la demanda realiza por los actores políticos vinculados a ASOFAMD de conocer lo que pasó es que existan procesos judiciales. Recordar y narrar el pasado, en este punto, sirve para todos los actores como el argumento más sólido para realizar demandas de acción judicial al Estado, a través de mecanismos que solo el mismo Estado pueda realizar: “[buscamos que] se organice una Comisión de la Verdad y que esa comisión se pueda citar a los testigos y a los que puedan hablar qué es lo que pasó, para que se sancionen a todos los autores materiales e intelectuales”⁶⁰. En capítulos pasados se señaló la forma en la cual no existieron juicios de responsabilidades sobre Banzer o ningún mando militar o paramilitar por el septenio de dictadura, es más Banzer se convirtió en un actor político dentro de la democracia hasta su elección como presidente de Bolivia. Este hecho fundamental es simbólico para los testimonios vertidos por los actores políticos que vivieron la dictadura, ya que reconocen que el Estado, a partir del circuito de silencio que ha creado alrededor de la época dictatorial, secunda su antagonismo contra las organizaciones vinculadas con la memoria de la dictadura manteniendo un Estado de impunidad: “no hemos logrado hacer un juicio a la mayoría de las personas que son autores no solamente físicos, sino intelectuales de los crímenes de lesa humanidad”⁶¹.

El silencio y la impunidad, roles asumidos por el Estado en la etapa democrática, son la vereda de enfrente, el antagonista que lleva consigo lo que los actores sociales que relatan el pasado dictatorial buscan derrotar. Si existe una figura envuelta en el silencio e impunidad estatal es la del militar vinculado con las dictaduras. Ante este hecho, los testimonios son los mecanismos para configurar la identidad de quiénes fueron los actores criminales de la época dictatorial y que aún hoy generan un daño profundo en la vida de quienes vivieron los regímenes militares:

Es el Estado el encargado de tal manera de que se haya las sanciones correspondientes. Ocurre que por no saber hoy nos cruzamos con los torturadores, a veces nos encontramos por ahí. Esto

⁶⁰ Testimonio de Ruth Llanos, Programa no. 5 “Enlace”, 2014.

⁶¹ Testimonio de Nila Heredia, Programa no. 1 “Enlace”, 2014.

quién lo explica. Se trata de que el Estado tiene la obligación de hacer una investigación y dar explicaciones. Solamente así las personas van a poder estar en paz⁶².

La protección al torturador, al paramilitar y militar que cometió crímenes contra activistas, dirigentes y toda clase de actor social que estuvo en contra de la dictadura resulta quizás la marca más profunda que recogen los testimonios. Como veremos más adelante, estos temas se convierten en centrales a la hora de pensar y reinterpretar el pasado. Así, narrar la dictadura, no solamente supone denunciar los crímenes que sucedieron, sino que abre la posibilidad para que familiares y víctimas construyan, desde sus propios insumos investigativos, nuevas formas de contar el pasado, muchas veces exponiendo la violencia de manera explícita para describir el tipo de crimen que se sufrió en el pasado. A continuación se presenta el fragmento de una carta de Roberto Moreira recuperada por su hija Cristina Moreira, la cual fue presentada en el programa Enlace:

El Coco Balbian fue quien me agarró. Sabes bien que él se encargaba de agarrar a los elenos⁶³. Porque nos conocía muy bien, por algo fue eleno. Lo que recuerdo muy bien, un colega tuyo, un médico sádico, era un neurocirujano del Hospital Obrero, ese si me torturó con toda su bronca. Incluso dicen que era catedrático de Anatomía el cabrón, le decían el Ciruja y ha debido ser no más anatomista hermano, porque te digo que conocía muy bien los puntos más dolorosos del cuerpo. Además, era un capo para la picana, no sé cómo lo hacía para subir y bajar la corriente. También era capo para el pentotal, ese suero que dicen que hace delatar hasta tu madre. Después me llevaron al DOP⁶⁴, a Chonchocoro⁶⁵. Recuerdo también Viacha⁶⁶. No recuerdo más porque perdí la razón⁶⁷.

La denuncia de los crímenes que sufrió Moreira, como muchos otros, describe cómo militares y paramilitares actuaban, las formas de proceder y actuar en la época dictatorial: “Mi hermano estuvo secuestrado tres veces por paramilitares que llegaban a la casa, la irrumpían, violentaban y se lo llevaban encapuchados. Todos los otros hermanos hemos vivido la persecución, el exilio en diferentes situaciones”⁶⁸. Contar el pasado supone extraer aquellas cosas que son esenciales para interpretar el pasado, que suponen una memoria que persiste, pese a las transformaciones en el tiempo. La configuración de pensar quienes fueron los

⁶² Testimonio de Nila Heredia, Programa no 1 “Enlace”, 2014.

⁶³ Miembros del ELN.

⁶⁴ Departamento de Orden Público.

⁶⁵ Cárcel de máxima seguridad ubicada en el departamento de La Paz.

⁶⁶ Población cercana a la ciudad de La Paz donde se ubicaban reclusorios en el tiempo dictatorial.

⁶⁷ Testimonio de Cristina Moreira, Programa no. 3 “Enlace”, 2014.

⁶⁸ Testimonio de Jorge Bairo, Programa no. 9 “Enlace”, 2015.

militares y paramilitares, más allá de lo evidente de la denuncia, actores criminales, son personas que están en libertad, que disfrutaban de la impunidad y el silencio Estatal. Más que las anteriores interpretaciones de una construcción de la identidad del militar y el paramilitar como actores violentos, lo que más se recalca en los testimonios es que son actores en libertad, en impunidad.

El Estado tiene, después de todo lo descrito, un papel paradójico en los testimonios: es, por un lado, el principal antagonista de las demandas y necesidades de los actores sociales y, por otro, la instancia esperada a responder las mismas demandas establecidas por los testimonios, la justicia y la lucha contra la impunidad. Es la instancia principal del silencio y la única que podría proveer investigaciones sobre la verdad del pasado dictatorial. Pensar en el papel del Estado desde la configuración de la memoria colectiva, desde el ejercicio de interpretar el pasado en la actualidad, supone articular su rol en el pasado, como instancia que coadyuvó a que los gobiernos militares cometan toda serie de crímenes de lesa humanidad, y, por otra parte, su rol en la época contemporánea, sin perder de vista el pasado: en la democracia. Cuando existe la ventana de oportunidades de promover acciones judiciales que vayan en contra del pasado violento, la ausencia y silencio del Estado promueve impunidad y, el mayor antagonista de todos, el olvido institucional. Un olvido que solo fue del Estado, que no lo hicieron las organizaciones, las cuales condensaron en esferas privadas, personales, familiares la memoria del pasado y que, solo a través de la acción organizada, a través de las producciones de comunicación, como los materiales de la memoria del programa Enlace, pueden emerger en el debate social nuevamente.

Lo anterior es resultado de un ejercicio de subversión frente al mismo Estado, la necesidad de revertir los estigmas del pasado para tener la posibilidad de decir quién era el actor social, político comprometido de la época. La autopresentación de los actores políticos resulta imprescindible en los testimonios ya que culmina con el bautizo de criminalización que propuso el régimen dictatorial y busca establecer un lenguaje de identificación positiva. Así, el luchador y el combatiente emergen a partir de las bases de reconocer un altruismo político y afectivo. Se reconoce la necesidad de construir mundos mejores y pensar en la familia como las anclas de las actividades políticas pasadas. Sin embargo, esto no deja atrás el hecho fundacional de la violencia del Estado en contra de aquellos mismos actores que hoy son pensados como víctimas. En ese movimiento pendular antes descrito, la interpretación del

pasado permite pensar en los actores sociales como luchadores/víctimas/constructores como un todo concentrado en los relatos del pasado.

El reconocimiento establecido por los actores en los testimonios permite establecer, a su vez, la construcción del militar y el paramilitar, herramientas de la dictadura, como actores criminales, pero, sobre todo, como actores impunes durante el tiempo democrático. El reconocimiento de estos puntos es sustancial ya que, como se verá más adelante, el tema de la impunidad es una trama central a la hora de pensar e interpretar el pasado. Los actores que narran el pasado, en el proceso de selección y de reinterpretación de lo que sucedió durante la época dictatorial, establecen la importancia de la organización, de las acciones conjuntas, reconociendo a ASOFAMD como la institución que aglutina la pluralidad de las demandas de todos los actores involucrados.

Ahora bien, el plano testimonial, propio de los materiales de la memoria del programa Enlace, resulta imprescindible a la hora de pensar cómo los actores sociales involucrados con la narración e interpretación del pasado van construyendo la memoria de la dictadura de Banzer. Al igual que este, las acciones públicas realizadas por ASOFAMD durante la Larga Noche de Museos suponen un insumo basto para la configuración sobre quiénes son los actores en cuestión y como se piensa el pasado dictatorial. Existe una participación emotiva, afectiva que vincula a los actores sociales víctimas, familiares de quienes padecieron la dictadura, jóvenes unidos al trabajo de ASOFAMD y a jóvenes que no desconocen el pasado dictatorial en el espacio público. Esto permitió interacciones que permiten repensar la posición de los actores sociales involucrados frente a la dictadura.

3. Performance del recuerdo: política y familia durante la Larga Noche de Museos

Durante la realización de la acción pública de la Larga Noche de Museos, ASOFAMD abrió las puertas de la Casa de la Memoria para movilizar a jóvenes y familiares dentro de los espacios de exhibición descritos en el anterior capítulo. La movilización conjugó al directorio de ASOFAMD y a Jóvenes ASOFAMD, además de estudiantes universitarios voluntarios en una interacción constante con jóvenes y adultos de la ciudad de La Paz que transitaban por las calles aledañas y que ingresaron a la Casa de la Memoria. La acción pública tomó matices de participación y diálogo entre la organización, familiares que asistieron a las *performances* y aquellos visitantes a quienes se busca interpelar y entrar en el debate público:

Primero lo que buscamos es que la gente sepa. Después tomará posición al respecto, pero en principio es necesario que sepa que existió, sepa que hubo y hay una casa se guarda la memoria. Pero no se guarda la memoria en un baúl, se saca la memoria para que se dé a conocer, para que todo el mundo la mire y la toque, la sienta⁶⁹.

Bajo este objetivo y la necesidad de superar lo que los testimonios recopilados en los materiales de la memoria reconocen como el silencio del Estado, el olvido institucional es que la acción pública se llevó a cabo. La multitudinaria presencia de jóvenes y familias enteras que se dieron cita en la Casa de la Memoria permitió entrar en un diálogo que resultó, en muchos casos, un acto de rememoración conjunta la cual, no buscaba ser una reiteración de la historiografía oficial, sino un acto de compartir los afectos, especialmente de tipo familiar y del recuerdo de las mismas personas asistentes. Muchos adultos mayores se aproximaron a la performance en la cual se personificó la vivencia de la dictadura y, en un momento dado, eran los visitantes los que tomaron la palabra central de las reflexiones y memorias sobre el banzerato, sobre el periodo dictatorial de García Meza y sobre las consecuencias contemporáneas. La construcción de los relatos del pasado no solamente conjugó esa relación intergeneracional de la se habló anteriormente, sino que entabló un relacionamiento con actores sociales que, desde su lugar de enunciación, aportaron a repensar el pasado, lo que es justamente lo que ASOFAMD busca a la hora de trabajar la memoria a través de acciones públicas:

[...] son detonantes para mí, no es que voy a llegar a tu casa y te voy a contar, no llegamos todavía a algo tan profundo, pero si generamos detonantes, si es por una fotografía, si es por un testimonio, si es por una canción que has escuchado, en las cosas que hacemos, generamos que en algún momento tú tengas que hablar. Entonces son detonantes, algunos de más impacto como lo teatrales, los visuales y otros que, si tienen calar más profundo como los textos, biografías que igual son más sólidos que ayudan a construir de otra manera⁷⁰.

Tres espacios fueron centrales para detonar la interacción profunda y generar la participación diversa de los asistentes: el altar, que contenía las fotografías de los caídos durante los procesos dictatoriales y acompañaban un telar blanco en el que la gente escribía algún mensaje; el muro que contenía las fotos de los torturadores y tenía en medio la ropa recuperada de Luis Suárez; y, el árbol que contenía fotos y cartas de los familiares de las

⁶⁹ Gabriela Arce, (miembro del directorio de ASOFAMD), en conversación con el autor, marzo de 2018.

⁷⁰ Tania Quiroz, (miembro de ASOFAMD Jóvenes), en conversación con el autor, marzo de 2018.

víctimas de asesinato y desaparición forzada. Estos espacios conjugaron la presentación de los actores del pasado conjugando los afectos familiares y la profunda vinculación política lo cual fue objeto de debate y aportes de los asistentes, los cuales aportaron desde sus vivencias.

3.1. “Son familia”⁷¹: el mural de los torturadores, el altar de los caídos y árbol de las cartas

Las acciones públicas planteadas y realizadas por ASOFAMD suponen “una práctica colectiva que produce y reproduce versiones del pasado” (Piper 2009, 155), este acto productivo, que se ha venido repitiendo desde hace más de una década, supone un proceso de repensar formas de presentación y de contar el pasado dictatorial de manera constante. Como se ha mencionado en el capítulo anterior, las formas de organización son una base que permite formas de narración del pasado, basado en la relación intergeneracional, que cambian constantemente. El mural de los torturadores fue una decisión que, en consenso entre Jóvenes ASOFAMD y la directiva y basados en documentos de la organización, impulsó una puesta en escena que no se había realizado en otra oportunidad. La idea de visibilizar a quienes cometieron crímenes de tortura, asesinato y participaron durante las dictaduras de Banzer y García Meza parte de la noción de impunidad que se ha expuesto recientemente. Al reconocer que no sólo son actores criminales, sino actores en libertad, la necesidad de que la sociedad los reconozca hace de la puesta en escena imprescindible para los objetivos de recontar el pasado. Este acto interpelaba el silencio estatal y construía una imagen del Otro violento, dándole un rostro finalmente.

Durante la acción pública, los familiares tomaron la iniciativa de participar en la puesta en escena, aún sin estar esto planificado. El detonante fue la ropa de Luis Suarez entremedio de la cara de los torturadores. Durante la acción pública se hicieron presentes Beatriz Suárez, viuda de Luis Suárez, su hija y nietos para presenciar la presentación de los voluntarios quienes recalcan la condición sistemática los actos de la dictadura, que no solamente se trata de las figuras de Banzer o García Meza, sino que hay un despliegue institucional, donde militares, policías y paramilitares realizaban los mandatos de ministerios y de la presidencia *de facto*. Donde dirigentes políticos, como Suárez desde la dirigencia del MIR, eran presentados, no cómo mártires o asesinados, sino como actores que hicieron política y construyeron ideas y formas de pensar el país.

⁷¹ Frase utilizada por una joven voluntaria en la Larga Noche de Museos.

La familia de Suárez intervino en varias ocasiones, dando consejos a los voluntarios a través de datos, como el uso de la ropa de Luis Suarez como elemento de prueba durante el juicio de responsabilidades a García Meza. La hija y los nietos conversaban con los jóvenes y adultos que asistieron a la performance en una evidente muestra de emociones sobre la acción pública que se estaba evidenciando. Esta construcción era un acto político y claramente afectivo, donde se buscaba mostrar que la presencia de la violencia en la época de la dictadura no existía solamente en un plano historiográfico, sino que podía ser tangible, visible. La ropa de Luis Suárez representa aquello para una sociedad que ha vivido más de treinta años de democracia bajo un Estado que ha promovido el silencio y el olvido. Son estos objetos los que se transforman en la narración del pasado. Permiten interpretarlo y repensarlo. Y al mismo tiempo, personificar a las personas que murieron durante las dictaduras, convertirlos en actores cercanos, humanizarlos al permitir que las familias, como la de Suárez, presenten objetos que simbólicamente significan tanto:

[...] brindarles a los familiares la posibilidad de participar con algo que era desde nuestro punto de vista como organizadores de todo este recorrido, crucial para el mismo, porque se va construyendo en distintas facetas pero muy ajenas a la propia persona, te contamos la historia, te contamos sus familiares, te contamos lo que les han hecho, pero no cerraba hasta no tener quienes eran ellos, pero no como el estudiante político, no como el líder desaparecido, sino como el chango⁷² que soñaba con ser poeta y tenía su libretita, el que andaba a la moda, aquel que jugaba en los campeonatos de vóley y que era deportista⁷³.

En un principio, encontrar el cuerpo, la ropa, objetos de un familiar desaparecido suponen un evento doloroso que marca la narrativa de las personas. Sin embargo, las acciones públicas, permiten comprender que los objetos y símbolos del pasado pueden ir transformando su sentido al mismo tiempo que se transforma el contexto y el lugar de enunciación, lo que permite reconfigurar los significados del pasado. Los relatos de la memoria colectiva se anclan en las manifestaciones, tanto orales como corporales, concentradas en objetos y recuerdos que tienen la capacidad de ser móviles y transformar el sentido en el tiempo. Ahora bien, eso no significa que una acción pública como la de ASOFAMD vaya a transformar su sentido político, sino más bien utiliza todos los elementos narrativos para construir un relato contestatario, de denuncia y trabajo colectivo. Luis Suárez simboliza todo aquello, su ropa, no

⁷² Palabra coloquial que se refiere a una persona joven.

⁷³ Carlos Mercado, (miembro de ASOFAMD Jóvenes), en conversación con el autor, abril de 2018.

solo significa la violencia sufrida y cómo ésta aún pervive en la vida de su familia, sino que hablamos de un actor político que tuvo ideas de mejorar la sociedad, que representa a todos sus compañeros caídos y que es un símbolo de denuncia contra la impunidad reflejada en toda la cara de los torturadores impunes que rodean la imagen de las prendas de vestir.

El altar de los caídos durante la dictadura tiene un matiz similar a la hora de presentar quiénes fueron las personas que vivieron la dictadura del banzerato y la de García Meza. El objetivo fundamental era humanizar la pérdida. Un dato que resaltó en la acción pública es que no se manejaron datos cuantitativos, “nuestras pérdidas no se cuentan porque no son números”⁷⁴, más bien se muestran los rostros, los nombres y, en la construcción de un altar religioso, se rinde tributo a las víctimas de los regímenes dictatoriales. Y, de manera paralela, hay un espacio donde los visitantes pueden escribir algún mensaje a los actores políticos que están en el altar. ¿Qué significan para la familia?, ¿qué significa dar la vida por una idea?, ¿Quiénes son ellos para un joven que ha vivido el silencio del Estado? Muchos de los actores que están en el altar son visitados por sus familiares, es más, dada la repetición en el tiempo, casi una década, este espacio se convierte en un ejercicio ritual, es un espacio conmemorativo que busca consolidar las necesidades de rendir culto a los familiares muertos o desaparecidos. En este espacio, hay un evidente abigarramiento familiar y político, afectivo y militante: las fotos de los familiares están rodeados de banderas de partidos políticos, del MIR, del Partido Comunista de Bolivia (PCB) y del Ejército de Liberación Nacional (ELN). Es una mezcla de lo religioso y lo político, de lo afectivo y lo político lo que hace que este espacio tenga un carácter tanto solemne como profundamente comprometido. Solo esta puesta en escena, la ritualidad litúrgica de los visitantes y los familiares –rodeando de flores y velas las fotografías- y entrando en un espacio silencioso, muestra la importancia de constituirse en un espacio de la memoria, donde el repensar el pasado se desprende de la condición de la palabra y permite a familiares y visitantes expresar lo que siente sobre los familiares en el altar, de esta manera se reconoce que “la memoria se hace lingüísticamente, pero también a través de acciones que recuerdan sin palabras. Es precisamente la comprensión de lo no hablado lo que permite incorporar aquellas dimensiones afectivas de la memoria” (Piper 2009, 154).

La articulación religión, afectos familiares y política es evidente en el altar, así como en el árbol realizado por los Jóvenes de ASOFAMD el cual contenía cartas que los familiares de

⁷⁴ Participación de un familiar en la Larga Noche de Museos.

víctimas y detenidos desaparecidos escribieron a aquellos que perdieron durante el banzerato. La profunda relación familiar se destacaba por sobre cualquier otra trama existente, la necesidad de tener espacios en los cuales los miembros de ASOFAMD puedan expresar sus versiones del pasado supone, no solo la construcción de la memoria, sino un ejercicio de catarsis, de desahogo y duelo:

[...] hay un proceso de sanación muy fuerte, porque hemos tenido el dialogo de construcción de la puesta en escena con ellos, hemos podido nutrirnos de eso, al momento de devolverlo, nos ha pasado que realmente el recibimiento del familiar que ha vivido, que es hijo, que es esposa, que es madre o abuela, tiene un alto impacto para esa persona porque de alguna manera el arte está curando, está sanando y está generando un proceso de duelo muy chiquito que se va haciendo constante a medida de que ya puede generar un dialogo⁷⁵.

Y es que son en los espacios y las *performances* en los cuales se integran miembros de ASOFAMD, el ala joven de la institución, visitantes de varias edades donde hay una múltiple actividad de reconfiguración y construcción de sentido del pasado. En el caso de la acción pública analizada los actores centrales, centralmente víctimas de asesinato y desaparición forzada buscan ser humanizados, darles un rostro, nombre y apellido, lo cual construye, para el relato del pasado, argumentos que se desprenden de los datos cuantitativos y de la historiografía oficial. La construcción alrededor de estos actores es la manifestación de los afectos conjugados con la vida política, es el reconocimiento del militante que fue familia y que se recuerda que tuvo una actividad comprometida políticamente. Son los objetos, como la ropa de Luis Suárez, los que permiten construir simbólicamente este doble apego y reconstrucción del pasado, ya no se hablan de víctimas en las *performances del recuerdo*, se trata de actores políticos que son reconocidos, primordialmente, como familia. Aquí reside la principal fuerza de la acción pública que vincula los relatos del pasado, la capacidad de articular actores múltiples para reconstruir el relato del pasado, sin perder dos esencias que son ineludibles: los afectos y la visión política. La condición de posibilidad que deja abierta la acción pública de la memoria es la “de romper con los contextos anteriores y asumir ilimitadamente otros nuevos” (Piper 2009, 159), sin embargo, no pierde de vista objetivos y búsquedas finales comunes, que son claramente políticas: la denuncia al torturador, la idea de impunidad, la crítica permanente al rol del Estado, tanto como represor como aquél que cultiva una sociedad del olvido, a través de instituciones que son reconocidas por ASOFAMD

⁷⁵ Tania Quiroz, (miembro de ASOFAMD Jóvenes), en conversación con el autor, abril de 2018.

como beneficiarias de un estado de silencio. Todas estas cuestiones centrales se convierten en los hilos conductores, en las tramas centrales de la narración de la memoria, las cuales, al ser reconocidas, buscan, en su condensación, recontar la historia con miras a proyectos futuros. Es, precisamente, el tema de las tramas, los hilos narrativos centrales, lo que se analizará en el siguiente capítulo.

Capítulo 5

Tramas centrales del recuerdo: memoria de la dictadura de Banzer

La construcción de la memoria colectiva es un proceso de selección. En el vaivén de relaciones sociales, políticas, históricas e intergeneracionales la memoria va adquiriendo nuevas formas de relatar el pasado y pensar el presente. Cuando se habla sobre el pasado dictatorial, existen tramas que tienen una permanencia en el tiempo. La figura de Banzer como el dictador con más tiempo en el poder de facto, siete años, y su figura como presidente de la etapa democrática, muestra una continuidad en el tiempo de la impunidad y una condición de dictadura que se vivió a lo largo del tiempo democrático. La carencia de espacio de justicia y la permanencia de la violencia a nivel social y político en Bolivia son centrales cuando se piensa en el presente la etapa dictatorial de Banzer. Son fracturas en la democracia por la que los miembros de ASOFAMD lucharon, pero la cual no ha dado respuesta a las violaciones de los derechos humanos que sucedieron durante el banzerato. Y aquí, como a lo largo del recorrido de la memoria colectiva de ASOFAMD, se conjugan las dimensiones políticas y afectivas, la familia y la acción militante son temas recurrentes cuando se piensa la dictadura. La importancia de la ruptura y reconstrucción del núcleo familiar a partir de la violencia que ha existido durante el banzerato y cómo esta supone un espacio de ejemplo moral para pensar las proyecciones futuras. La condición afectiva se conjuga con los proyectos políticos en los relatos de la memoria de los miembros de ASOFAMD.

En el presente capítulo se buscan establecer las principales líneas argumentales existentes en los relatos sobre el pasado de la dictadura de Banzer manifestadas tanto en los materiales de la memoria –programa: Enlace- como en la performance del recuerdo realizada durante la Larga Noche de Museos. Este capítulo condensa las diferentes construcciones de las tramas que han surgido en los relatos sobre el banzerato, los procesos de selección existentes a lo hora de componer una narración sobre el pasado, vincula todos los anteriores capítulos que se vieron previamente: organizaciones y acontecimientos que permiten construir formas de relatar el pasado, donde los actores políticos encuentran espacios para el reconocimiento que puede subvertir las narraciones del pasado. Donde los relatos no son solo una mera repetición, sino que se yuxtaponen con las versiones que emergen de las relaciones intergeneracionales, combinando las lecturas del presente y los proyectos futuros con el pasado dictatorial. El ejercicio presentista de selección de tramas centrales sobre lo acontecido durante el banzerato

resulta crucial dado que: “Narramos las cosas una y otra vez, actuando como dispositivo de interpretación del pasado” (Piper 2009, 152).

1. Banzer o vivir en condición de dictadura

Es importante partir de un hecho fundamental que se presenta en materiales de la memoria, *performances del recuerdo*, testimonios y relatos de los miembros de ASOFAMD, familiares y víctimas de la dictadura comprenden la temporalidad de la etapa dictatorial como una continuidad indivisible. Es decir, el periodo del banzerato es visto como una porción de la totalidad de la etapa de la dictadura militar, pero no como una unidad separada. Pensar el banzerato resulta una división de tipo analítica, antes de consolidarse como una etapa que sobresalga a las otras de los casi veinte años de dictadura militar. Sin embargo, existen muchas manifestaciones y contenidos de los relatos que significativamente se posicionan sobre quién fue Banzer. Dentro de la performance del recuerdo realizada en la Larga Noche de Museos, familiares y miembros de ASOFAMD caracterizaron a las dos últimas dictaduras que Bolivia tuvo como las cruentas –Banzer (1971-1978) y García Meza (1980-1981)- y las que han marcado las generaciones venideras. Es más, dos espacios de la Casa de la Memoria tenían como central a la figura de Banzer, el dictador en un momento era mostrado como el gestor de una política continuada de violencia y represión hasta los días de la democracia. Dentro de los testimonios existentes en los materiales de la memoria analizados, familiares y víctimas de todo el periodo dictatorial, reconocen en la etapa de Banzer una crueldad prolongada y manifiesta:

[...] durante la época de Banzer, que es la época más dura, la más represiva, por el tiempo y por la manera en la que se aplicó, tenemos por lo menos unos 15 compañeros que cayeron presos que fueron torturados salvajemente, algunos de ellos murieron a palos, otros fueron fusilados, no es cierto, después de la tortura, finalmente fusilados, o algunos muertos por gangrena⁷⁶.

Hay una profunda reacción ante la violencia existente y la articulación de las dictaduras en América Latina. Durante muchas intervenciones y testimonios los argumentos sobre las

⁷⁶ Testimonio Nila Heredia, Programa no. 6 “Enlace”, 2014.

acciones de Banzer durante el Plan Cóndor, la relación cercana con Videla⁷⁷ y Klaus Barbie⁷⁸, quien obtuvo el puesto de Teniente Coronel durante el banzerato, además de las acciones violentas que tuvo hacia las universidades públicas, movimientos sindicales y partidos de izquierda. Sin embargo, más allá de los datos históricos recuperados por familiares, víctimas y miembros de ASOFAMD, Banzer simboliza el vacío “de memoria y acción de Estado que los gobiernos de la época permitieron”⁷⁹, es la presencia de la continuidad de la dictadura y la de la ausencia de justicia.

Durante la performance del recuerdo de la Larga Noche de Museos, la imagen de Banzer se repite en varios de los espacios propuestos por ASOFAMD. Hay una presencia fundamental de su figura vinculada a la violencia militar, con el Plan Cóndor, con vínculos paramilitares, con una continuidad del poder militar fascista. En la muestra donde están situados los torturadores, se presentó la imagen de Banzer (Ver Anexo 4) con la inscripción de “Dictador” y junto a ella una marca roja que simboliza una mancha de sangre. La búsqueda de establecer la relación entre Banzer/sangre o Banzer/Dictador, aunque resulta a primera vista un acto de relación de equivalencias simple, es en el fondo un acto de subversión política fundamental. Es preciso recordar que Banzer tuvo un papel preponderante dentro de las coaliciones de 1985, frente a un escenario de empantanamiento en el parlamento de Bolivia, Banzer decidió apoyar a Víctor Paz, antiguo aliado del golpe militar de 1971, firmando el Pacto por la Democracia “permitiendo la gobernabilidad, bajo una lógica de coaliciones políticas y apoyando la nueva mirada económica neoliberal de los años venideros” (Espinoza, Valdivia, Mesa 2009). Esta cita anterior es parte de la historiografía oficial, en la cual Banzer es visto en la narración global a ser un demócrata, un actor político que permite que exista formas de gobernar en Bolivia. Su posterior llegada a la presidencia solidifica esa imagen. Volver a poner en una manifestación pública la imagen de Banzer vestido de militar⁸⁰, rodeado de las víctimas que generó su septenio resulta un acto de subversión ante la última imagen que Banzer dejó en la historiografía oficial, la figura del demócrata.

⁷⁷ Hugo Banzer y Jorge Rafael Videla fueron compañeros del Colegio Militar de Buenos Aires y se conoce que intercambiaron información, realizaron acciones conjuntas dentro del Plan Cóndor, como el intercambio de presos y la planificación de la muerte de Juan José Torres en Argentina (Sivak 2001; Sivak 1998).

⁷⁸ “Uno de los personajes singulares de la represión banzerista fue el criminal de guerra nazi Klaus Barbie (“el carnicero de Lyon”). Durante la dictadura de Banzer, participó y asesoró en técnicas de tortura y ejecución. Fue protegido por el dictador” (Sivak 2001, 127-128)

⁷⁹ Tania Quiroz, (miembro de ASOFAMD Jóvenes), en conversación con el autor, marzo de 2018.

⁸⁰ Es importante mencionar que, durante toda su etapa democrática, Banzer nunca más volvió a utilizar la vestimenta militar.

Lo mismo sucede en el interior de la participación de los materiales de la memoria, en los doce programas de televisión Enlace, coproducidos por ASOFAMD. En el interior de los testimonios, Banzer supone una memoria de violencia, persecución y tortura, como así lo menciona Jorge Bairo, exmiembro del ELN, cuando denuncia que su hermano, Carlo Bairo, exmiembro del MIR, desapareció durante el banzerato: “[...] esas convenciones Banzer decía que había que matar a los hermanos Bairo para ejemplificar a la juventud de esa época. Alguna vez que intente el exilio se me denegó. Y en gobiernos democráticos, cuando fue elegido democráticamente Banzer, fui perseguido”⁸¹. Lo propio relata Suely Barreto, hija de la periodista desaparecida Leslie Andreuzzi Vaca Diez durante el golpe de Banzer en Santa Cruz: “Yo tuve que ser sacada de Bolivia cuando tenía 5 años, porque mi abuela me protegía. Los paramilitares fueron hasta el pueblo donde vivía mi abuela, que era en Villamontes, a secuestrarnos”⁸². Los relatos sobre la época de Banzer y lo que significó en el pasado son también una fuente de profunda reflexión sobre lo que pasó durante la época democrática y la “buena memoria” por el Estado. Las acciones de ASOFAMD nunca descansaron en realizar un juicio de responsabilidades de Banzer, sin embargo, el tiempo y las voluntades políticas nunca estuvieron a su favor:

A nosotros nos dolió y nos va a seguir doliendo que Banzer haya sido presidente. Intentamos abrir un juicio cuando él ya se enfermó [2001], como ASOFAMD, con uno de los grupos de abogados internacionales de Nuevo York [...] A ellos les parecía inaudito que EUA le haya dado, no solamente el hecho de tenerlo en un hospital, sino de que su familia y él mismo tenían cuentas, viviendas y edificios en Miami. Ellos como abogados constitucionalistas, tenían vergüenza de su país. Yo fui llevando toda la documentación posible y centralmente el juicio que Marcelo Quiroga empezó, para mala suerte, llevé esa documentación el 11 de septiembre, la fecha Torres Gemelas. Ya no pude llegar. Nunca pude llegar⁸³.

El dolor que menciona Llanos es la expresión que centraliza todos los relatos sobre la dictadura de Banzer. Hay una evidente desazón por que el Estado no estableció políticas para permitir caminos hacia la justicia y, lo que es más evidente, la permanencia de Banzer en las cúpulas de poder de toda la década de los noventa. Su figura es recordada en la performance del recuerdo permanentemente como “el dictador que murió sin pasar un solo día en la

⁸¹ Testimonio de Carlos Bairo, Programa no. 9 “Enlace”, 2015.

⁸² Testimonio de Suely Barreto, Programa no. 9 “Enlace”, 2015.

⁸³ Ruth Llanos, (Directora de ASOFAMD), en conversación con el autor, marzo de 2018.

cárcel”⁸⁴. Hubo una permanente referencia a los actos de violencia y a que fue electo presidente años después. Sin embargo, el proceso de su elección presidencial fue un proceso de cuidado político contra un posible juicio de responsabilidades. Estas ideas eran reflejadas cada vez que el nombre de Banzer salía o se narraban los testimonios de las víctimas de la dictadura de esa época. Recuperar la crudeza de la época del banzerato permitía abrir en la acción pública la posibilidad de repensar quién fue Banzer en el pasado y cómo debe ser pensado en el presente y en el futuro. Es una pugna por repensar el pasado en el presente, tratando de encontrar formas de comunicar a los públicos que se involucran con las performances:

La instalación específica sobre los muros de los campos de detención de la época de Banzer son dos videos. Cruzábamos las proyecciones y entraba un mismo audio que leía lo que decían las paredes y otros testimonios que habíamos recolectado de estos mismos campos de detención que era el de Chonchocoro y Achocalla [...] En inicio en la época de Banzer y creo que es una de las cosas más fuertes que hemos hecho, la gente salía muy movida, muy muy afectada⁸⁵.

Estas presentaciones buscan mostrar los actos de tortura y terrorismo de Estado que ocurrieron durante el banzerato. Pone en relieve el hecho de la existencia de los campos de concentración y provoca, de manera contundente, una aproximación a los afectos que generaron la idea de la tortura y la violencia para familiares y víctimas de los campos de concentración de la época de Banzer. A continuación, se presenta un fragmento del testimonio, anónimos, sobre lo ocurrido en las cárceles, texto que acompañó las proyecciones realizadas por ASOFAMD:

Voz Mujer: A Mecha no solo la detuvieron, sino que además la mantienen bajo la tortura. Nos han llegado a decir que ya no se da cuenta de nada y lo único que pide es morir. Ya van cuatro meses que está presa y le han hecho horrores. Un mes y medio ha estado en la celda que le llaman “Celda del Drácula” con ratas y excrementos. Las consecuencias han sido fatales, tiene bloqueados los pulmones, los riñones y escaras en todo el cuerpo. Fue apresada el 8 de julio (ASOFAMD 2018).

La dicotomía de la historia oficial, la cual piensa a Banzer dictador en una fase y demócrata en otra, se diluye en la performance y en los materiales de la memoria cuando se argumenta

⁸⁴ Voluntario de la Larga Noche de Museos, 2018.

⁸⁵ Carlos Mercado, (miembro de ASOFAMD Jóvenes), en conversación con el autor, marzo de 2018.

las razones por las cuales se funda Acción Democrática Nacionalista, principal herramienta política de Banzer, la cual no busca participar del ámbito democrático, sino se recalca que fue “un instrumento para tener presencia en la política y no tener juicios por sus crímenes de lesa humanidad”⁸⁶. La idea de mostrar la crudeza sobre los crímenes durante la época del banzerato tiene una doble vinculación, mostrar la existencia de acciones criminales que quedaron sin ningún proceso judicial y vincular, nuevamente, la presencia afectiva de quienes fueron víctimas de aquellos procesos:

[...] empiezas a investigar y a buscar y leer los testimonios y te revuelven porque te das cuenta todo lo que se ha pasado para llegar a este punto, que más allá de lo que ha pasado, del contexto, del resultado, era gente que creía en algo. Y ves sus historias y primero te impacta. Ahí tienes todo lo crudo que es el hecho histórico: “lo encontraron con 17 balazos por la espalda” “lo encontraron con heridas con electricidad en testículos y orejas” o “lo encontraron sin uñas” etc. Pero luego cuando te toca hablar con un familiar, conoces a la persona, conoces al hijo, al amigo y deja de ser que se yo, una estatua, el nombre de una calle, para ser una persona⁸⁷.

La necesidad de personificar a quienes fueron víctimas del régimen de Banzer resulta imprescindible para terminar la caracterización del dictador. Es importante recalcar que el tema de la representatividad de las víctimas de la dictadura de Banzer, en términos cuantitativos, es un tema que resulta problemático para ASOFAMD. Hay una permanente comparación con los otros países que han sido parte del Plan Cóndor, Argentina y Chile principalmente, en términos de cuantificación de las víctimas, detenidos desaparecidos, etc. Los representantes de ASOFAMD buscan recalcar, en materiales y *performances*, que en realidad no interesa cuántos muertos o desaparecidos existieron durante el Plan Cóndor en Bolivia, sino que lo más importante es que se tratan de personas:

Entendemos que, en comparación con Argentina, que tienen 30 mil desaparecidos, Bolivia puede parecer poco, con 158 casos registrados en la Comisión de la Verdad. El número mayor de desaparecidos es con Banzer. Pero, además, se dio un proceso también de mucho temor, sobre todo para los sectores indígenas campesinos. Que en las masacres o en las represiones no tenían o desconocían que podía haber formas de denunciar. No importa si fue uno solo, igual es una familia afectada, una vida vulnerada⁸⁸.

⁸⁶ Voluntario de ASOFAMD, abril 2018.

⁸⁷ Carlos Mercado, (miembro de ASOFAMD Jóvenes), en conversación con el autor, marzo de 2018.

⁸⁸ Ruth Llanos, (Directora de ASOFAMD), en conversación con el autor, marzo de 2018.

Sin embargo, hay también una estrategia del relato sobre Banzer que establece lo crucial que fue el banzerato durante el Plan Cóndor. La “receta Banzer” es mencionada en los materiales de la memoria que produjo ASOFAMD, haciendo hincapié en lo vital para la vinculación y el trabajo que realizaron las dictaduras del Cono Sur de manera sistemática. La “receta Banzer” consistía en formas de persecución y amedrentamiento a religiosos de base quienes compartían ideas con los partidos de izquierda o los activistas de Derechos Humanos, esta idea fue difundida hacia Argentina, Brasil y Chile:

[...] significaba que había que perseguir a ese tipo clero que estaba comprometido a nivel social, pero había que separarlo de la jerarquía, había que mantener buenas relaciones con la jerarquía. Banzer también plantea en esta su receta que había que atacar, sobre todo, al clero extranjero. Exclusivamente a grupos que estaban organizados o trabajaban en organizaciones como Justicia y Paz, o trabajaban con la defensa de los derechos humanos. También esta receta Banzer plantea controlar especialmente a algunas órdenes religiosas como los dominicos, los oblatos, los jesuitas⁸⁹.

De esta manera, Banzer es caracterizado, no solamente como un militar que tuvo acciones dentro del país, sino que su vinculación con el Plan Cóndor lo convierte en una pieza clave de las dictaduras latinoamericanas. Así, esta combinación que está presente en materiales y acciones públicas resulta crucial para comprender como los miembros de ASOFAMD relatan el pasado caracterizando a Banzer, se trata de la pormenorización de lo que significó Banzer en el pasado dictatorial y su continuidad en el tiempo, la manera en la que aún hoy afecta en la vida de las víctimas y familiares.

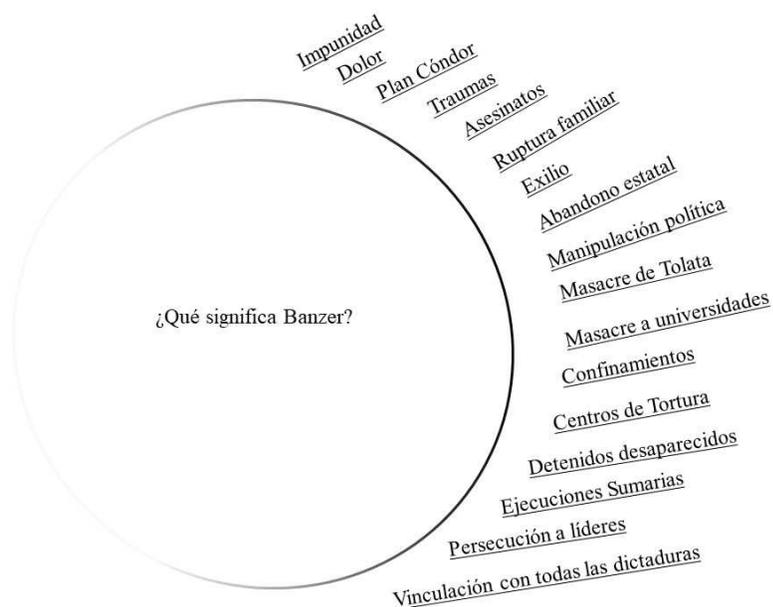
[..] qué lástima que después de esa apertura y compromiso, hubiese un momento de desmemoria y luego Banzer fue elegido con el voto de la gente, democráticamente. Un dictador que hizo tanto daño, que aplicó recetas tan duras, no solamente para la iglesia, sino también para otros sectores, terminó también siendo elegido como presidente. Y eso es lo que tratamos de buscar. No podemos nunca volver a repetir esos errores⁹⁰.

A continuación, se presenta un gráfico que extrae los principales atributos que dotan los testimonios y los miembros de ASOFAMD, en materiales y *performances*, a Banzer:

⁸⁹ Testimonio de Ruth Llanos, Programa no. 11 “Enlace”, 2015.

⁹⁰ Ruth Llanos, (Directora de ASOFAMD), en conversación con el autor, marzo de 2018.

Gráfico 5.1.: Caracterización de Banzer



Fuente: realización en base a testimonios, materiales y performance de ASOFAMD.

En los anteriores capítulos se ha establecido como los miembros de ASOFAMD vinculan el pasado y el presente bajo una línea de continuidad en la que estos reconocen que el Estado ha consolidado una suerte de política del silencio, privatizando las memorias personales, principalmente con la ausencia de procesos judiciales y políticas que investigan lo ocurrido durante la etapa dictatorial. Entre esta relación Estado/silencio, Banzer es el personaje que ejemplifica esta vinculación. Lejos de consolidar la idea del Banzer de una segunda etapa, el actor político demócrata, del silencio estatal emerge el relato del colectivo subterráneo, que no solo ha combatido en la etapa dictatorial, ha luchado por la inexistencia de mecanismos para juzgar a Banzer, ha estado determinadamente en contra de sus diversas postulaciones a la presidencia de Bolivia, se constituyó en una oposición fundamental cuando fue electo presidente y que murió sin ser juzgado. Estas memorias subterráneas no han encontrado una respuesta estatal, sin embargo, su trabajo en comunicación les ha permitido poner en relieve público un aspecto fundamental: quién fue Banzer. Mencionar que Banzer fue un dictador no parece una situación de subversión en lo absoluto, sin embargo, dadas las condiciones descritas, los relatos sobre qué sucedió y quién fue Banzer son parte de una disputa por la memoria de la dictadura.

Reconocer cómo la figura de Banzer encarna el silencio Estatal sobre la temática de la dictadura permite reconocer una trama transversal a todos espacios de comunicación, sean materiales o *performances*: la impunidad. Resulta evidente como, tanto en los materiales, como en la performance del recuerdo que el tema de la impunidad es central a la hora de hablar sobre cualquiera de las aristas que se desprenden de la dictadura. Como se ha mencionado recientemente, Banzer es la cara de la impunidad y de la continuidad de la dictadura, pero de esta doble faz: Banzer/impunidad despliega otras tramas internas que serán desarrolladas a continuación. La perduración de la violencia, las proyecciones políticas futuras y la necesidad de interpretar el pasado hacia el futuro desde el punto de ancla de la vida familiar son centrales a la hora de relatar la memoria de la etapa de Banzer.

2. Vivir en impunidad: “General, ¿dónde dejo estas flores?”

Para las elecciones de 1997 ASOFAMD produjo lo que sería uno de los *spots* televisivos más opositores frente a la candidatura de Banzer. Gladys Oroza de Trujillo, madre del detenido, torturado y desaparecido José Carlos Trujillo, impulsó la realización audiovisual. Ella se encontraba en el Cementerio General de La Paz e interpela al entonces candidato a la presidencia de la siguiente manera: “General, hace más de 25 años que no sé dónde poner estas flores” (ASOFAMD 1997). Desde ese entonces, ASOFAMD ha adoptado la frase “General, ¿dónde dejo estas flores?”, principalmente en las acciones públicas que ha realizado a lo largo de los últimos 15 años. Esta frase aglutina una serie de demandas que son centrales para el trabajo de ASOFAMD y que resultan imprescindibles cuando se tratan de desenlazar los hilos centrales de los relatos sobre el pasado. La pregunta centra las demandas sobre los detenidos desaparecidos en la etapa dictatorial, las ejecuciones sumarias suscitadas durante el banzerato, además de poner en relieve que la impunidad es un estado de situación con el que se debe convivir de manera permanente.

Durante la presentación del altar de las personas detenidas desaparecidas durante la época dictatorial, se evidenció la importante carga que “la esperanza de justicia” tienen aún los familiares. Una esperanza que viene, en principio, cargada de un establecimiento de denuncia contra la carencia de herramientas jurídicas que permitan a las familias encontrar un resarcimiento de tipo social y político. Particularmente, el discurso sobre la impunidad se divide en los espacios en los cuales existe el reclamo de justicia: los desaparecidos, torturados y asesinados, es decir, todo aquél que sufrió la violencia y los crímenes de lesa humanidad que se suscitaron durante la etapa del banzerato: “Primero se hace la persecución, las

desapariciones y las masacres como mecanismos de amedrentar a la población. Terminamos amedrentados, con el miedo de hacer la denuncia si los aparatos represivos eran los mismos. Hacer una denuncia, a ¿quién?” (Heredia 2014b). Este vínculo entre el miedo que provocaban las acciones violentas y la evidente impunidad que generó el Estado represor impidieron mecanismos de denuncia y justicia que aún perviven, además la idea de la reticencia hacia el Estado y sus aparatos ha impedido, durante muchos años, que existan denuncias: “en Bolivia, si contamos entre el 64 y el 82 que es el último golpe, con seguridad los números no son exactos. Se contó 156 personas desaparecidas, sin embargo, hay mucha gente que no ha denunciado por miedo, terror o porque no sabían dónde ir”⁹¹. La desconfianza hacia las instituciones es un sentimiento que aún persiste en la población que vivió la etapa dictatorial.

Los testimonios que narran el pasado, diversifican su denuncia hacia la tipología de crímenes que existieron durante la etapa dictatorial, en especial durante el banzerato. Han quedado impunes, para las familias y víctimas, actos que han determinado las formas de pensar y actuar la vida social, política y familiar de los narradores. Los testimonios retoman, en varias ocasiones, el impacto de la violencia de la vida cotidiana: “En el caso de mi familia hemos perdido a nuestro padre. Este drama nos ha calado muy hondo, han quedado huellas psicológicas en nosotros, esto no debe repetirse. Pedimos justicia, pedimos la reparación de daños. Que los culpables estén en la cárcel”⁹². Esta denuncia de la ausencia de justicia se vincula con aspectos que iniciaron en la dictadura y perviven aún, especialmente cuando se ligan los temas de violencia y familia, aspecto que será analizado más adelante.

Por otra parte, existe un reclamo que no se hace manifiesto de manera continua, pero encuentra momentos de intervención: la construcción de muchas de las leyes y códigos penales en Bolivia que impiden tener mecanismos jurídicos para iniciar juicios de responsabilidades a torturadores, paramilitares o civiles que actuaron a favor de la dictadura de Banzer, las cuales, en su mayoría, fueron, justamente, formuladas y emitidas durante la época dictatorial y que, hasta hoy, no han podido ser transformadas:

[...] yo creo que el Estado Boliviano es deudor con los luchadores políticos, sindicales, sociales [...] si repasamos la historia de 1964 ha habido varias masacres contra campesinos, contra mineros, fabriles, que ha quedado totalmente en la impunidad. Esas víctimas inclusive no tienen

⁹¹ Testimonio de Nila Heredia, Programa no. 5 “Enlace”, 2014.

⁹² Testimonio de Cristina Moreira, Programa no. 5 “Enlace”, 2014.

para vivir y no se les han resarcido los daños de forma integral como dicen los derechos humanos. Por eso es la deuda del Estado y la impunidad, el esclarecimiento de los hechos tiene que brindarse a partir de la organización de la Comisión de la Verdad⁹³.

Como se ha mencionado anteriormente, el Estado boliviano ha decidido proceder con acciones que silencian y provocan olvidos sobre la memoria de la dictadura, el reconocimiento que hacen los testimonios sobre esta condición se centran en el reclamo al Estado, quien es el que ha tomado la vía del silencio, no en cambio las organizaciones. Son estas quienes se enfrentan a la ausencia de políticas y construyen demandas jurídicas y las ponen en relieve en las performances del recuerdo. La idea de la presencia histórica de la masacre, como se evidencia en la anterior cita, se junta con otras manifestaciones sobre la violencia que existió durante el banzerato, las cuales permanecen en el tiempo por la condición de inmunidad tácita que el Estado brinda a quienes fueron parte de los regímenes dictatoriales. Es a partir del punto central que se asientan los relatos del pasado que reclaman justicia, la deuda estatal sobre un variado conjunto de hechos criminales que permean en la memoria de los miembros de ASOFAMD, bajo la siguiente relación:

[...] ante todo, debería merecer un acto de esclarecimiento y de justicia por parte del Estado boliviano, porque estos hechos de impunidad pueden provocar la repetición de sucesos sin el castigo respectivo. Ya lo he señalado, en la misma democracia que habíamos conquistado se han dictado estados de sitio, se han violado derechos humanos y creo que el respeto a la dignidad humana debería ser una constante y el hacer justicia creo que evitaría nuevas repeticiones de estos temas⁹⁴.

La impunidad como trama central de la memoria colectiva de los miembros de ASOFAMD resulta importante para pensar las formas en las cuales dentro de los relatos existe una precaución interna, una forma de prevención sobre lo que aconteció anteriormente. Dado que no se ha encontrado una respuesta por parte del Estado, emerge el cuestionamiento central: ¿qué garantías hay para que no suceda nuevamente? Esta idea es recurrente dentro de la acción pública. Las palabras “nunca más” fueron mencionadas en todos los espacios de la *performance* de ASOFAMD. En el espacio en el cual se exhibieron las caras de los torturadores junto a la ropa de Luis Suarez, pensar en la ausencia de justicia y la idea que los torturadores y paramilitares están libres refiere a la idea de reivindicar la memoria colectiva,

⁹³ Testimonio de Roberto Quiroz, Programa no. 4 “Enlace”, 2014.

⁹⁴ Testimonio de José Pimentel, Programa no. 10 “Enlace”, 2015.

la necesidad de demandas que subvierten las posiciones oficiales, comprendiendo que la posición oficial es la no-acción, para que, desde las acciones públicas, los miembros de ASOFAMD “puedan aprovechar una ocasión para invadir el espacio público y pasar de lo “no-dicho” a la contestación y la reivindicación” (Pollak 2006, 24). Este aspecto resulta crucial para la trama central de la dictadura como la impunidad, es una reivindicación permanente dentro de la construcción de la narración de la memoria de la dictadura. El cuadro de la impunidad es, fundamentalmente, la performance de ASOFAMD, donde narrar el pasado resulta un claro acto de resistencia. Se denuncia, y esto muestra la proyección futura, la manera en la que los actores harán resistencia hasta que se encuentren los mecanismos para resolver las cuentas pendientes:

Los estatutos establecen claramente de que la tarea de ASOFAMD va a ser infinita si tú quieres, porque dice que ASOFAMD terminará su trabajo cuando encuentren al último desaparecido, esa es una frase bien fuerte, pero son parte de los estatutos que te están marcando un hilo conductor. Entonces, sabemos que encontrar hasta el último desaparecido seguramente no lo hará esta generación ni la próxima⁹⁵.

A partir de esta misión que tiene ASOFAMD, los materiales y acciones públicas continúan el horizonte de expectativa que genera la hoja de ruta de la organización. La demanda contra la impunidad promovida por el Estado no solo se queda en un relato sobre las acciones violentas que existieron en pasado, sino que a partir de ellas hace una demanda hacia el futuro, hacia la consolidación y trabajo de la Comisión de la Verdad, la implementación de nuevos mecanismos jurídicos y del reconocimiento de las demandas de resarcimiento social y político que tienen las víctimas y familiares de la época dictatorial.

Justamente son los mecanismos que imperan las leyes en Bolivia otra de las fuentes de crítica profunda de los relatos sobre la dictadura. En el presente, los miembros de ASOFAMD, los testimonios en materiales y performances, dan cuenta de que, pese al paso de tiempo democrático, existen disposiciones legales que se han cimentado durante la dictadura de Banzer y permanecen en la actualidad:

[...] los códigos Banzer se mantienen y no se pudieron hacer caer con el nuevo código de procedimiento penal que, por razones políticas sin leerlo, la oposición marchó para derogarlo,

⁹⁵ Ruth Llanos, (Directora de ASOFAMD), en conversación con el autor marzo de 2018.

no se daba cuenta que políticamente está apoyando el mantenimiento de una estructura judicial de impunidad⁹⁶.

De manera evidente y frontal estos códigos salen en los testimonios del pasado y se anclan en los horizontes de espera, en las proyecciones de futuro que los narradores tienen.

Espacialmente cuando se habla de los crímenes de lesa humanidad, como la tortura, el genocidio y la desaparición forzada. En el testimonio de Roberto Quiroz, militante y abogado que ayudó a las organizaciones a llevar adelante el juicio de responsabilidades contra García Meza, establece cuales son las dificultades que hay para condenar el delito de genocidio en Bolivia y el límite de los alcances que tiene la ley:

[...] en general nuestra legislación, si por un asesinato condenan la a 30 años de presidio sin derecho a indulto, tratándose de múltiples hechos la pena debería ser igual, de 30 años.

Lamentablemente, como el código penal vino de la época de Banzer, este delito se califica cuanto más 20 años, y en el caso de los servidores públicos que incurrieron en este delito se da una multa por días trabajo⁹⁷.

La impunidad como temática central es un recurrente dentro de los relatos personales y colectivos que tienen materiales y acciones públicas de ASOFAMD. Las relaciones sociales entre actores y hacia acciones concretas en el futuro buscan, desde todos los relatos, el fin de la condición de dictadura por la prolongación existente de la impunidad. Es más, existen evidentes equivalencias entre la relación impunidad y dictadura con la de impunidad y democracia. Durante la performance del recuerdo, las cartas escritas por los familiares de detenidos desaparecidos y asesinados en la época dictatorial, establecían esta relación entre la ausencia de mecanismos para esclarecer los hechos que rodean muertes y desapariciones, mostrando que los familiares tienen una cuantiosa recolección de información sobre lo que sucedió a los miembros de su familia, sin embargo, no han encontrado eco en el nivel político, social y jurídico boliviano. Así, el reclamo por justicia es la trama central de todos los familiares y víctimas que posicionan su relato en la reconstrucción del pasado y las expectativas del futuro.

⁹⁶ Ruth Llanos, (Directora de ASOFAMD), en conversación con el autor, marzo de 2018.

⁹⁷ Testimonio de Roberto Quiroz, Programa no. 4 "Enlace", 2014.

Justamente, pensar en las condiciones de posibilidad políticas, sociales y jurídicas es una derivación de la trama central de la impunidad. Las proyecciones futuras, la búsqueda final que tienen tanto familiares como víctimas en sus relatos es la necesidad de proyectar políticas para que la violencia vivida durante la dictadura no pueda gestarse otra vez en el territorio boliviano. La idea que aún está latente el miedo sobre las posibilidades de violencia emerge de esta mirada que se proyecta hacia el futuro. Tras una acción pública realizada por ASOFAMD el 2008 que trataba de representar, de manera actuada, lo que sucedió durante el Asalto a la COB durante el golpe de García Meza, quienes protagonizaron la *performance* reconocieron como, desde la ciudadanía que transitaba por los lugares aledaños, hasta los mismos miembros de ASOFAMD, revivieron el pánico que alguna vez sintieron durante dictadura:

Después los diálogos se abrieron y eran muy interesantes, pero en ese preciso momento, no habíamos precavido el caos y lo que habíamos empujado, ni los del Trono, ni nadie, estábamos como: ¡uy, se nos fue de las manos! Pero después era como que claro, “yo todavía tengo miedo de esto de mis hijos”, “yo todavía tengo miedo de que nos lleven” “yo todavía tengo miedo, después de 30 años, de que haya un golpe ahora, porque lo veo posible”⁹⁸.

Son justamente las acciones públicas y los materiales de la memoria lo que traen a colación la idea de que las condiciones irreparables del pasado, establecidas a través de la trama de la impunidad, las que no solo retrotraen en los relatos el miedo del pasado, sino que los proyectan en el futuro. El reclamo de justicia es, al mismo tiempo, una marca, una huella permanente que la violencia ha producido y aún se concibe hacia un horizonte de posibilidades. Los testimonios existentes dentro del programa Enlace, establecen claramente esa idea:

Creo que esto hay que estar golpeando en la memoria de las nuevas generaciones para que estos hechos no se repitan. Creo que la única manera de hacerlo es no dejar en la impunidad estos crímenes y, al contrario, el esclarecimiento debería ser divulgado en toda la sociedad boliviana⁹⁹.

Como se refleja en la cita hay una doble intencionalidad, la búsqueda vital por justicia y el resguardo para que los hechos no se repitan. Hay, de manera subyacente, un cuestionamiento

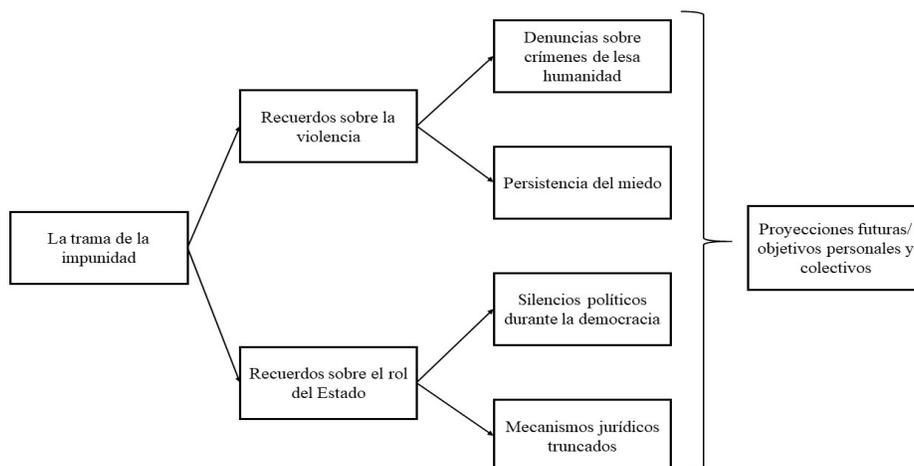
⁹⁸ Tania Quiroz, (miembro de ASOFAMD Jóvenes), en conversación con el autor, marzo de 2018.

⁹⁹ Testimonio de José Pimentel, Programa no. 2 “Enlace”, 2014.

latente ante la posibilidad del retorno de la violencia, de los crímenes de lesa humanidad. Esta marca narrativa, presente en todos los relatos está vinculada de manera intrínseca con la demanda por justicia y el fin de la impunidad por parte del Estado. Dentro de la acción pública realizada en la Larga Noche de Museos, uno de los familiares intervino estableciendo que la dictadura “aún cobra víctimas 30 años después”¹⁰⁰. Vivir en la condición de dictadura, descrita anteriormente concreta la idea de la marca del pasado violento como una posibilidad latente en el futuro. La premisa que se tiene es sencilla: “si no se hizo nada para juzgar a los que hicieron esas atrocidades, quien garantiza que los que vengan mañana serán detenidos”¹⁰¹. Entonces, es a partir de esta idea central que se evidencia la insistencia de los relatos que buscan evitar la repetición: “el objetivo cuando se habla de que no haya impunidad no es la venganza, no es el odio, es para evitar que esas cosas puedan hacerse de manera sin esperar consecuencias para quien las hace, quien comete ese tipo de crímenes”¹⁰².

A continuación, se presenta un flujo de las tramas internas sobre la impunidad que emanaron de los relatos existentes en los testimonios de familiares y víctimas de ASOFAMD. Se busca condensar, de manera clara, las formas en las que la idea de la impunidad abre sus aristas narrativas en la memoria colectiva de la dictadura.

Gráfico 5.2.: Las tramas centrales sobre el banzerato



Fuente: realización en base a testimonios, materiales y performance.

¹⁰⁰ Intervención pública de un miembro de ASOFAMD, abril 2018.

¹⁰¹ Gabriela Arce, (miembro del directorio de ASOFAMD), en conversación con el autor, marzo de 2018.

¹⁰² Testimonio de Carlos Fonseca, Programa no. 1 “Enlace”, 2014.

La idea de la impunidad, entonces, es una trama que contiene varias áreas internas que se despliegan a lo largo de los relatos de la memoria. La impunidad se vincula a través de los testimonios y performances con los crímenes de lesa humanidad durante el periodo dictatorial y de este tópico se desprenden la denuncia sobre crímenes puntuales: la tortura, la desaparición forzada el genocidio, el asesinato y las ejecuciones sumarias. A su vez, recordar estos crímenes y asociarlos con la idea de impunidad hace que se resalte la persistencia del miedo en los familiares y víctimas, lo que muestra la imposibilidad de pensar al Estado como garante de derechos. Por otra parte, la impunidad es establecida como una demanda en cualquier proyecto futuro que exista, es más, resulta la búsqueda final y vital para todos los actores de ASOFAMD. Como demanda recurrente, la impunidad es reconocida desde dos ángulos fundamentales: primero, como una deuda política y social del Estado boliviano a lo largo de la vida democrática, promoviendo circuitos de silencio y olvido, y, segundo, como una crítica a las herramientas legales existentes que impiden desarrollar procedimientos adecuados para que puedan existir juicios contra los actos de lesa humanidad que se desarrollaron en el periodo dictatorial. Todos estos factores tienen una presencia doble, se utilizan para recordar los hechos pasados y son la base para las narrar las proyecciones futuras, son el fundamento de los objetivos y demandas políticas, sociales y jurídicas de las personas y los colectivos.

La imagen y la idea sobre el dictador, sobre los crímenes que se cometieron y búsqueda de justicia son centrales a la hora de hablar sobre la manera en la que se conforma la memoria colectiva de la dictadura. Sin embargo, si existe una trama sobresaliente y que se ancla en todos los niveles de relato es la idea de ruptura familiar. Las narraciones sobre el pasado utilizan los recuerdos personales sin que estos pierdan un sentido político, es decir que construyen lo político de la memoria a través de los afectos.

3. Pensar la familia: afectos y política en el recuerdo de la dictadura

Pensar la idea de las pérdidas, de las víctimas dentro de los núcleos familiares resulta ineludible cuando se cuenta el pasado dictatorial. Existe, en el seno de los relatos, una marcada división que bifurcan las nociones de pensar la familia y la dictadura: una, asume los acontecimientos de la dictadura dentro del núcleo familiar como una enseñanza política, como un acto ejemplar que vincula la idea de disponer la vida para un futuro mejor y construir una

sociedad mejor. El otro lado presenta su oposición, es la idea de que lo que aconteció durante la dictadura ha provocado un vacío irreparable, una ruptura de la familia, generando carencias y traumas a lo largo del tiempo. Si bien, para la primera línea narrativa existe el reconocimiento que la pérdida o el daño también es imborrable, los primeros tienen interpretaciones positivas sobre lo acontecido, mientras que los segundos no han encontrado, en sus narraciones del pasado, lecturas positivas. Es importante mencionar, sin embargo, que existe una mayor generalización dentro de los relatos a vincular idea del pasado familiar con un proyecto futuro, pero, debido a la existencia de relatos que sí pertenecen al polo negativo, es preciso mencionarlos. Esta bifurcación, leve pero existente, vuelve a unir su cauce con la trama anterior, con la idea de la impunidad y la búsqueda de la justicia, sin embargo, la división es marcada y construye dos grupos de narradores dentro de los miembros de familiares y víctimas de ASOFAMD.

Las pérdidas familiares del pasado dentro de los relatos de ASOFAMD adquieren una cadencia propia en el momento en el que vinculan la interpretación del pasado como afectos que se centran en el dolor y la pérdida. La mayoría de los relatos inician y terminan con memorias sobre la violencia que existió durante el banzerato y los otros espacios de la dictadura:

 Mi hermano salió en busca de comida. En Villa Fátima salieron los tanques grandes [...] me cuentan a grandes rasgos. Él fue a recoger a mi madre. Los soldados los arrinconan y les dan con metralladora. Él cae y desaparece mi hermano. Con el tiempo fui aceptando la pérdida¹⁰³-

El principio de todas las narraciones que recaen en la carencia que el pasado trae consigo, siempre llevan la marca del crimen sucedido durante la dictadura. Eso identifica a los actores sociales como víctimas del pasado y que aún lo son. La marca del crimen de la dictadura se repite de manera constante en los relatos sobre el pasado: “A mi padre lo encontraron con la camisa hecha girones, apelmazado el pelo lleno de sangre”¹⁰⁴. Y esta caracterización del pasado violento, de la marca del crimen, siempre conlleva un reducto para caracterizar al militar fascista, a los torturadores y paramilitares involucrados: “Me acuerdo que uno de los agentes vino, había un muchachito que decían que era el sobrino de Julio Loayza, jovencito. Pero se alegraba y le gustaba como nos torturaban. El traía alfileres, engrampadoras. Él

¹⁰³ Testimonio de Marta Cuba, Programa no. 2 “Enlace”, 2014.

¹⁰⁴ Testimonio de Cristina Moreira, Programa no. 3 “Enlace”, 2014.

fumaba para que nos quemem”¹⁰⁵. Esta imagen de la violencia pasada se vincula con la memoria negativa, con la idea central que vincula la violencia con el presente y la imposibilidad de pensar más allá de aquél suceso: “Mis padres dieron un grito de dolor. A nosotros no solamente nos mataron un hermano, mataron a la familia. Desapareció mi hermano, pero mataron a nuestro sentir de familia”¹⁰⁶.

Los afectos generados por el trabajo de recordar, son ahondados por la trama anterior, la impunidad. Pensar la familia y cómo tiene una herida que no sana es fruto, de igual forma, de una ausencia de respuestas por parte del Estado que ha generado proceso de olvido social, político y jurídico, lo cual resulta una afrenta a las familias que reviven los dolores de la época y no encuentran espacios de curación:

Quando hacemos la mesa de Todos Santos¹⁰⁷ viene gente y reconoce a quienes cayeron en la dictadura, pero igual viene gente y nos agrade, y dicen que se bien que han muerto, las compañeras que ya son mayores dicen: es que él es paramilitar y sigue caminando en las calles, y sigue viviendo una vida tranquila, y nosotros lo reconocemos, pero la justicia todavía no ha hecho nada, frente a esta persona. Y tantos años después sigue agrediendo, sigue agrediendo a la familia, sigue agrediendo a las víctimas¹⁰⁸.

Llevar la marca de la violencia y vivir en un Estado que permanece en silencio resulta un ejercicio doloroso, más cuando los narradores recalcan la huella de violencia dentro de la familia como un tema circular, es decir, como un aspecto que no halla aspectos positivos y se concentra en el recuerdo del dolor y de la posibilidad de que la violencia vuelva a reaparecer “estamos conscientes de que el hecho de no conocer la verdad, de conocer a los responsables de estos crímenes crea la posibilidad de esto se vuelva a repetir y esto genera dolor en las familias”¹⁰⁹. La cuestión de narrar el dolor familiar centrado en la imposibilidad de salir del dolor provoca la imposibilidad de narrar expectativas futuras que los familiares o víctimas puedan contemplar.

Por otro lado, pensar la violencia pasada, extrayendo la enseñanza social y política permite a los narradores inmediatamente saltar de la pérdida al proyecto de vida y a la relación con

¹⁰⁵ Testimonio de María Victoria Fernández, Programa no. 3 “Enlace”, 2014.

¹⁰⁶ Testimonio de Marta Cuba, Programa no. 2 “Enlace”, 2014.

¹⁰⁷ Todos Santos en una celebración religiosa que rinde culto a los muertos.

¹⁰⁸ Carlos Mercado, (miembro de ASOFAMD Jóvenes), en conversación con el autor, marzo de 2018.

¹⁰⁹ Testimonio de Leonardo Benito, Programa no. 9 “Enlace”, 2015.

otros actores desde dimensiones políticas y afectivas. En este punto, las relaciones intergeneracionales y la capacidad productiva que supone la performance del recuerdo entran en juego, son dispositivos que sirven para interpretar el pasado que, partir de los relatos de los familiares, emerge una narración que se extiende hacia el espacio público:

[...] agarramos esas dos partes no, la histórica y toda la parte subjetiva, el alma, el espíritu de esa persona, el quién era. Y ahí bueno, definimos las historias y empezamos a escribir mezclando estas dos partes, lo poético con lo histórico, porque lo otro tampoco sirve, tampoco es tan útil que la gente sepa que era un maravilloso padre, que era un compañero como cualquier otro, que era un soñador, un poeta, un escritor, un universitario, que era alguien como tú. No te sirve si no sabes cuál era su motivación política, cuál era su visión de mundo, y qué es lo que le ha pasado por defender en lo que cree. Así que son muy importantes las dos partes para poder llevar un mensaje fuerte, porque por separado funcionan, pero juntas es un golpe a las personas¹¹⁰.

Durante la acción pública realizada en la Larga Noche de Museos, el árbol que conjugaba fotografías de los desaparecidos, asesinados y víctimas de la etapa dictatorial, que se entremezclaba con cartas que los familiares les dirigían, es un espacio que entra en diálogo con este punto de la trama, como son los afectos familiares los que empujan hacia proyectos políticos, principios de visión social que se anclan en la vida de las personas, como este fragmento de la carta de Celia Muñoz, presente en la performance del recuerdo:

Tuve una adolescencia llena de complejos, no por falta de amor, tuve tropezones, pero supe levantarme y seguir con la vida [...] hice política desde ASOFAMD. Cuando te mataron la mamá Aida y el papá Alberto, y mi mamá ingresaron a ASOFAMD con el dolor y la esperanza de encontrar justicia, éramos muchos que nos habían roto el alma, y nos recibieron con mucho amor, con ellos encontramos consuelo y nos une la lucha incansable de Justicia.

Los testimonios en materiales y la producción que supone el ejercicio de las acciones públicas hacen que los relatos sobre la familia desplieguen un enorme contenido político. El pasado es la base narrativa de las interpretaciones futuras, ya que la potencia y las condiciones de posibilidad que abre el trabajo de la memoria “contribuye a producir sujetos, relaciones e imaginarios sociales” (Piper 2009, 151). Esto provee a los sujetos argumentos para crear proyectos futuros basados en el recuerdo y los posiciona políticamente al ser relatos que

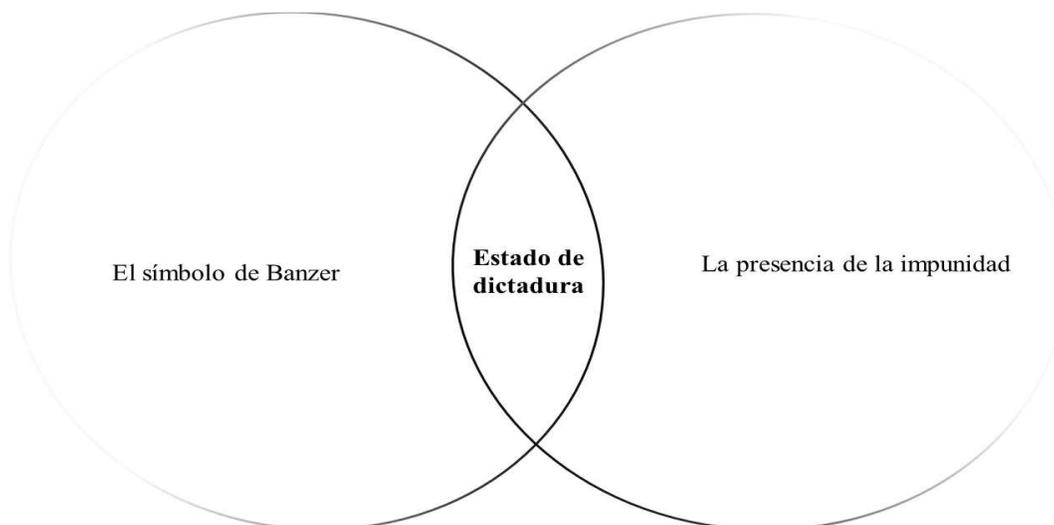
¹¹⁰ Carlos Mercado, (miembro de ASOFAMD Jóvenes), en conversación con el autor, marzo de 2018.

subvierten el silencio estatal en el que viven. Partir de la noción de la pérdida o de la violencia sufrida e interpretarla en el presente como un argumento político que promueve relaciones y acciones entre actores sociales supone un ejercicio de resemantización del relato.

La centralidad de los afectos familiares que emergen a partir de la violencia sufrida por la dictadura que se transforman como una enseñanza, primero particular, para luego narrarla en materiales y *performances* no supone solamente realizar reflexiones acerca de la violencia y la superación personal, sino la dimensión afectiva, el dolor familiar y la pérdida, se transforman en insumos para la denuncia y la acción política, los afectos van a ser el ancla bajo la cual los miembros de ASOFAMD van a traducir los sentimientos en proyecciones futuras y en la construcción, en el caso de las relaciones intergeneracionales, y la reafirmación de las convicciones sociales y políticas vinculadas a la transformación social y la búsqueda de una sociedad más igualitaria y justa. Son estos valores los que transforman a la principal trama de los relatos, la familia, el pasado y los afectos alrededor de ellos en una memoria ejemplar.

Es importante destacar que las tramas centrales de los relatos han sido traspasadas por los afectos de los narradores, sean víctima, familiares o miembros de Jóvenes ASOFAMD. Sin esta aproximación, ellos mismos consideran que existiría una deshumanización del tema de la violencia y la dictadura del banzerato. Los afectos resultan centrales para hacer efectivas las propuestas políticas que tiene ASOFAMD: la búsqueda de la verdad a través de mecanismos jurídicos que puedan realizar y continuar con el trabajo y apoyo a las víctimas de la dictadura en Bolivia. Los relatos del pasado se proyectan al futuro construyendo una ejemplaridad, no se busca la venganza y ni revancha, sino una enseñanza a nivel social que busca acciones estatales concretas. Las tramas centrales de la memoria promueven la denuncia y la acción. Éstas se vinculan entre sí de manera continua, la imagen de Banzer y la idea del banzerato en los relatos está vinculado de manera inseparable con las nociones de violencia y de la continuidad de la dictadura dentro del periodo democrático. Esto se refleja en la idea de la impunidad, donde la figura simbólica de Banzer es la cara de la desconfianza hacia las instituciones, políticas que del silencio estatal que no han construido mecanismos jurídicos que eviten que los responsables de las dictaduras tengan consecuencias penales y, es más, logren tener una vida política exitosa. El vacío que provoca esto es que los crímenes denunciados por los narradores no encuentren respuesta en el Estado reduciendo la acción política y negando cualquier tipo de reconocimiento social hacia las víctimas de la dictadura.

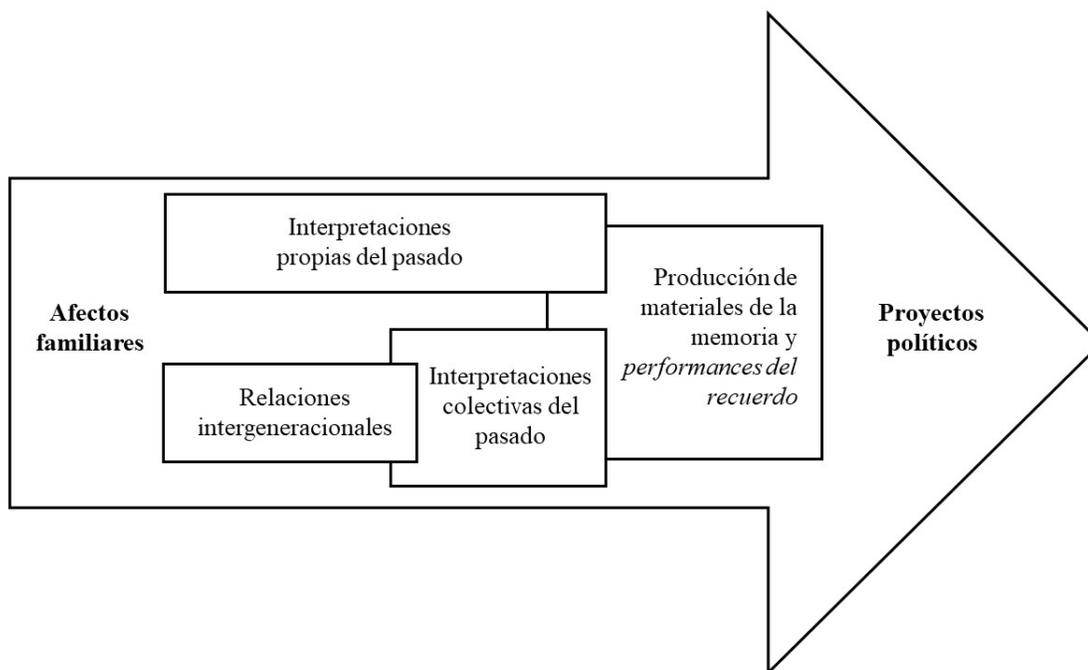
Gráfico 5.3.: Pensar el Estado de la dictadura



Fuente: Basado en los resultados obtenidos.

Sin embargo, esta condición subterránea de los recuerdos, llevados al plano familiar, interpersonal e intergeneracional, como es el caso de ASOFAMD, han permitido que se vayan gestando materiales y performances que actúan como espacios de ruptura con el discurso oficial en el ámbito público. Las tramas no buscan revictimizar a los narradores, sino que encuentran en las proyecciones futuras el espacio interpretativo del pasado, lo cual permite pensar que tanto materiales como acciones públicas no buscan corregir lo que sucedió durante la dictadura, sino trabajar la memoria para que estas no sean posibles nuevamente. En este plano narrativo, los afectos basados en la experiencia familiar son una herramienta para la construcción de proyectos políticos, como la militancia por la justicia y la verdad que los relatos de la memoria anclan.

Gráfico 5.4.: Los afectos y los proyectos políticos



Fuente: realización en base a testimonios, materiales y performance.

Si hay un ámbito de relación dentro de los relatos analizados, a través de materiales y *performances*, es el vínculo entre lo afectivo y lo político, lo cual busca proyectarse, como una búsqueda necesaria para los familiares y víctimas de ASOFAMD, hacia el futuro, ingresando en el debate público. Tanto los testimonios como las producciones realizadas a través del intercambio intergeneracional promueven interpretaciones del pasado que se forjan de manera colectiva y personal, cada acción y material se convierte en un dispositivo reinterpretativo, que selecciona, deja de lado y finalmente construye, a través de todas las huellas recolectadas, un relato sobre el pasado. La memoria colectiva se construye a partir de la conjunción de los afectos con las dimensiones políticas. Conjuga las tramas de la imagen del dictador, la impunidad y sus diferentes aristas, el rol del Estado a partir de una lectura afectiva, es decir, desde las consecuencias familiares, personales y como, desde este relacionamiento íntimo se pueden proyectar acciones públicas que puedan subvertir las condiciones hegemónicas de la memoria oficial, de las políticas de silencio adoptadas por el Estado. Este es un acto de emergencia de la memoria subterránea, silenciada durante las épocas dictatoriales y democráticas, que emerge como una causa política subversiva.

Conclusiones

La memoria colectiva supone un acto productivo. Un trabajo constante que conjuga el mundo del recuerdo sobre el pasado, los contextos socioculturales actuales, las relaciones sociales que existen alrededor de quienes gestan la memoria, además de formas y espacios en los cuales la memoria encuentra hendijas para poder ser narrada y reinterpretada. Es preciso reconocer que el recuerdo se convierte en un acto, en un ejercicio de comprender y dotar de significados, sentidos al pasado, de manera que este puede ser reinterpretado, transformado y adquirir nuevos sentidos en el presente. Esta aproximación constructivista de la memoria colectiva supone tratar de reconocer múltiples factores que van interconectándose en el proceso de esculpir la narración: la condición individual del recuerdo y su aproximación hacia actores con los cuales se tiene un pasado común, siempre teniendo en cuenta que los relatos individuales van añadiendo nuevas aristas cuando se encuentran en relación con las narraciones del colectivo, que entran en diálogo permanente, en una construcción dialogal.

Pensar que los recuerdos siempre afloran en colectivo, las relaciones intergeneracionales que pueden existir en espacios privados, familiares o desde el trabajo de las organizaciones resultan imprescindibles para esculpir las narraciones del pasado, ya que esculpir el pasado a través de los relatos o narraciones se da a través de esta conjugación abigarrada de lo que se cree del pasado, de los recuerdos personales, de las interacciones existentes a nivel colectivo, grupal o familiar de manera permanente.

Este diálogo que existe alrededor de la conformación de la memoria no ignora las condiciones sociales del presente que proveen insumos para volver a leer el pasado, los relatos sobre el pasado van en constante actualización, reforma, profundización. Se transforman en el camino, en los intercambios y trabajos de organizaciones y colectivos que piensan y trabajan la memoria. Este aspecto resulta crucial para comprender los relatos del pasado, hay un proceso de selección que es fruto de este vaivén el recuerdo y el presente, entre el diálogo privado y la capacidad para articular los relatos con otras personas con pasados que no necesariamente son comunes, sino más bien disímiles y diversos. A partir de esto es posible pensar en las condiciones de posibilidad existentes de producir formas de comunicación, productos y acciones que permitan a los actores en juego ingresar en el debate público. Los relatos

privados sobre el pasado buscan abrirse paso en el debate político y encuentran, entre varios motivos de índole política, la ventana de oportunidades en la organización. Son los colectivos que trabajan la memoria los que piensan las formas en las cuales se puede producir, trabajar y emitir sentidos al debate público que recojan las experiencias, los posicionamientos sobre el pasado, pero también los proyectos futuros que pueden tener los actores sociales involucrados en estas organizaciones.

Sin embargo, pese a lo mencionado anteriormente, la construcción de la memoria colectiva, en su proceso productivo, se halla menoscabada por varios factores que la rodean. El silencio y el olvido, como la cara opuesta a la memoria, resultan ineludibles. Más cuando se habla de un pasado violento que incluye a varios actores sociales y políticos, como es el caso de la dictadura en Bolivia. Época de gobiernos *de facto* que duró casi dos décadas y que el gobierno de Banzer supuso vivir un septenio de dictadura (1971-1978), primero cívico-militar, posteriormente enteramente militar. ¿Cómo se puede pensar el pasado en una sociedad que ha permitido que Banzer sea presidente electo democráticamente? El olvido y el silencio son los dos enemigos de la memoria colectiva, pero no se trata de un olvido o silencios personales, del orden privado, sino por efecto de ejercicio estatal. Banzer fue presidente por un silencio del Estado dentro de un marco de silencio judicial que niega las voces de la memoria que existen en el país. Pese a ello el trabajo de las organizaciones que conglomeran a actores políticos que vivieron el tiempo de la dictadura en Bolivia ejerció un trabajo subterráneo, comprendiendo que el olvido y el silencio eran un ejercicio del Estado, ya que los actores políticos que habían vivido la dictadura y sufrido sus consecuencias no habían olvidado lo ocurrido, sino que no encontraron en el Estado posibilidades de comunicación para ellos.

Estas posibilidades de producción y acciones de comunicaciones pueden no hallarse en el ámbito estatal, pero sí en las organizaciones sociales. Las formas de organización permiten a los colectivos que han vivido la dictadura en Bolivia encontrar, no solamente un núcleo común, sino establecer objetivos y acciones comunes. Este es el caso del trabajo de la Asociación de Familiares de Detenidos Desaparecidos y Mártires por la Liberación Nacional (ASOFAMD) la cual aglutina a actores políticos que han vivido la época dictatorial en Bolivia. Los objetivos de trabajo que propone la asociación se basan en cuatro pilares: verdad, justicia, memoria e impunidad. Tiene un trabajo de acompañamiento y asesoría legal sobre posibles demandas contra los crímenes de lesa humanidad que sucedieron en la etapa

dictatorial. Sin embargo, el trabajo de la memoria es quizá su arma fundamental. Este es el horizonte de expectativa que tienen ASOFAMD al realizar materiales de la memoria y *performances del recuerdo* junto a los diferentes actores que son parte de la asociación: familiares, jóvenes y directiva.

Los materiales de la memoria son producciones comunicacionales que reflejan los procesos de organización de ASOFAMD. Como tales son una realización colectiva que se basa en las interrelaciones sociales, políticas y familiares existentes. Es, a través de esta materialidad, que los actores políticos tienen la oportunidad de construir los relatos sobre el pasado en soportes que se desprenden de la organización y entran en el ámbito público. Esto les permite identificarse, dar cuenta de quiénes son los actores sociales que intervienen dentro del trabajo de la memoria de la asociación, además de establecer hilos conductores, tramas narrativas sobre el pasado que se van anclando mientras los actores trabajan reinterpretaciones del mismo. La búsqueda de producir materiales de la memoria refleja la necesidad de obtener dispositivos que contengan las experiencias, los relatos, testimonios e interpretaciones del pasado de los actores involucrados. Convertir estos materiales en algo significativo para los actores de ASOFAMD supone producirlos de manera tal que las miradas personales, colectivas, afectivas y políticas entren en juego y logren representar a las personas y a los intereses de las mismas. La planificación y realización de productos comunicacionales traducidos en materiales de la memoria tienen la utilidad de externalizar la información de la memoria colectiva que está situada en los contenidos de dicho material.

Por su parte, las acciones públicas comprendidas como las *performances del recuerdo* suponen actos de movilización social, de acciones públicas donde los actores sociales involucrados realizan actividades que son programáticas y tienen ciertas finalidades propuestas. Su objetivo es doble, mientras busca fijar ciertas nociones del pasado (la ritualidad de la conmemoración) su capacidad productiva constante permite realizar puestas en escena que subviertan el orden hegemónico de la historiografía oficial. Esto permite que acciones musicales, exposiciones fotográficas, teatrales, marchas y manifestaciones que conjugan a los actores involucrados en acciones que se vinculan de manera directa con la ciudadanía en el espacio público puedan establecer mecanismos performativos como formas de construir relatos del pasado.

Tanto los materiales de la memoria como las *performances del recuerdo* entremezclan dimensiones afectivas y políticas durante los procesos de selección de los relatos. Existen interpretaciones de lo que sucedió que se anclan en estos dos núcleos, más cuando se refieren a un pasado violento como el dictatorial. Lejos de entrar en actos de reinterpretación del pasado que despolitizan los relatos de los actores sociales involucrados, los productos comunicacionales y las prácticas son el escenario para repolitizar el pasado. Más aún cuando se vive en un Estado que ha promovido la impunidad durante la época democrática.

Las anteriores inquietudes teóricas y contextuales son la base sobre la cual trabajó la presente investigación. El objetivo general de la tesis fue reconocer las formas en las cuales la memoria de la dictadura de Banzer se va construyendo de manera a través de productos comunicacionales, comprendidos como materiales de la memoria –en el caso de la investigación, los 12 programas coproducidos durante 2014 y 2015 por ASOFAMD denominados “Enlace”- y acciones públicas, reconocidas como *performances del recuerdo*, realizadas por la organización durante la Larga Noche de Museos del año 2018. Para reconocer como las prácticas y productos de comunicación construyen la memoria colectiva del banzerato se establecieron los siguientes objetivos específicos: reconocer las formas de organización alrededor de la producción de materiales y acciones públicas en ASOFAMD; las formas de caracterización e identificación que realizaron los actores políticos a través de los materiales y las *performances*; y, por último, reconocer las principales tramas o hilos narrativos que se reconstruyeron en la medida que tanto testimonios, acciones, puestas en escena se iban entremezclando para conformar un relato complejo y con la presencia de múltiples actores, cada uno desde un lugar de enunciación propio.

Dadas las características del fenómeno de la memoria y los actores involucrados se estableció una aproximación metodológica cualitativa que buscó vincular métodos que permitan recopilar y analizar la información requerida para cumplir los objetivos propuestos. Para ello se optó por aplicar tres métodos de investigación: entrevistas en profundidad, observación participante y revisión documental. Las entrevistas en profundidad fueron dirigidas a los miembros de ASOFAMD los cuales pertenecían a la directiva y a Jóvenes ASOFAMD, el criterio de selección de los mismos es la vinculación que tienen estos actores con la planificación, producción y elaboración de materiales y acciones públicas. La observación participante fue realizada a lo largo de la organización y puesta en escena de la *performance del recuerdo* de la Larga Noche de Museos. Se participó en los procesos de toma de decisión,

de capacitación a voluntarios y día de la puesta en escena, en un periodo de dos meses, entre marzo y abril de 2018. De manera paralela, se realizó una revisión documental de los productos comunicacionales producidos por ASOFAMD entre las gestiones 2011-2018, tiempo que responde a los cuarenta años de inicio y final de dictadura de Banzer en Bolivia. De los materiales recopilados, los programas de televisión realizados con el canal Abya Yala fueron los que presentaron características de continuidad y representatividad testimonial que los destacaba como materiales de la memoria. A partir de estas aproximaciones a la obtención de información relevante, se procedió a realizar un análisis estructural de contenido de las entrevistas y los materiales de la memoria. Este tipo de análisis se conjugó con la aproximación etnográfica de la observación participante realizada. Dada la complejidad del fenómeno estudiado, la combinación de métodos permitió recatar toda la información relevante para el alcance de los objetivos propuestos.

A partir de los resultados obtenidos en la investigación se responderán, a continuación, los principales objetivos propuestos, de manera inicial, los objetivos específicos y posteriormente el general. Se busca, de igual manera, responder la pregunta de investigación central y, a partir de la misma, establecer posibles líneas de investigación que coadyuven al plano académico en la vinculación de trabajos que estudien la memoria colectiva, la comunicación y la posibilidad de pensar la dimensión política y afectiva que son transversales al fenómeno estudiado.

1. Organizaciones intergeneracionales: la memoria como diálogo y acción participativas

El trabajo que realiza ASOFAMD para la producción de materiales y acciones públicas es sustancial para comprender las formas en las cuales pueden ser interpretados los relatos del pasado. Existe un núcleo directivo, dirigido por Ruth Llanos, que tiene la finalidad de trabajar a partir de cuatro pilares fundamentales: la búsqueda de la verdad, la lucha contra la impunidad, acciones para la búsqueda de justicia y trabajar la memoria sobre las dictaduras militares. Estos anclajes permiten orientar la forma en la cual se realizan los productos y se realizan las acciones públicas. A partir de los hallazgos de la observación participante realizada fue posible reconocer que las formas de organización parten de la base fundamental del compromiso existente por parte de los miembros de ASOFAMD de contar los recuerdos que estos tienen sobre el banzerato y sobre otros periodos dictatoriales. Ahora bien, es posible evidenciar que el testimonio individual tiene un ejercicio de gestión que resulta imprescindible para pensar las formas en las cuales se realizan las performances: las

relaciones intergeneracionales. El grupo de Jóvenes ASOFAMD, en su aproximación con los actores que han vivido la dictadura en Bolivia, recopila las historias de los mismos, tiene acceso a documentos de la organización donde existen diversos testimonios sobre la época y, sobre todo, entran en un diálogo con los actores sociales que fueron protagonistas. Esta fase resulta crucial para la producción de contenidos y la proyección de varios tipos de performances que pueden existir. En el caso de Jóvenes ASOFAMD, se han diseñado presentaciones fotográficas, instalaciones conceptuales, realización de presentaciones musicales, teatrales y audiovisuales entre las más destacadas formas de buscar formas de contar el pasado. Pero, los procesos de planificación de las puestas en escena públicas no podrían realizarse sin tener como punto de partida la interacción dialogal entre los jóvenes y los viejos, entre las nuevas generaciones que no han vivido la dictadura y aquellas que sí. Este paso resulta crucial para el diseño de cualquier contenido comunicacional.

En el proceso de interacción intergeneracional se vinculan relaciones familiares – padre/madre-hijos; abuela/abuelo-nietos- además de otras que se realizan con jóvenes que no tienen familiares directos que hayan vivido la época dictatorial. Estas relaciones crean una afinidad y cercanía entre los actores de diferentes generaciones, con supervisión de miembros del directorio, quienes diseñan las performances, establecen los objetivos, desarrollan los contenidos y diseñan los espacios que se van a montar para las diferentes puestas en escena. Estas condiciones organizativas permiten comprender la producción de la memoria que emerge de estos actores, es necesario retomar la idea que comprende que: “La memoria es la vida, siempre encarnada por grupos vivientes y, en ese sentido, está en evolución permanente” (Nora 2008, 20), las relaciones intergeneracionales permiten esto, una construcción continua de las narraciones sobre el pasado, siempre encontrando nuevas formas de expresarse y pensar el tiempo vivido.

En el caso analizado, durante la Larga Noche de Museos se construyeron espacios y contenidos basados en la idea de la lucha contra la impunidad de los torturadores de las dictaduras, en línea con los objetivos de ASOFAMD. Se diseñaron lugares que vinculan las necesidades informativas con las dimensiones políticas y afectivas. Los espacios que resultaron propiamente informativos fueron aquellos que contaron a través de una exhibición fotográfica qué significa la dictadura y cuáles fueron sus consecuencias en el país, además de la exposición sobre gesta dictatorial de Banzer. Estos, se realizaron a través de una revisión documental e historiográfica, donde los miembros de ASOFMAD no fueron parte de la

construcción de contenidos, por lo cual, su valor como una acción que manifieste los recuerdos del colectivo se veía disminuido. Sin embargo, aquellos lugares que resultaron tener mayor relevancia, tanto a la hora de su construcción como durante la puesta en escena, fueron aquellos que vinculaban la dimensión afectiva, familiar con la vida política de los miembros de ASOFAMD, hablamos del altar de los caídos, el muro de los torturadores y el árbol que presentaba cartas de los miembros de ASOFAMD a familiares que perdieron la vida durante la época dictatorial. La organización de estos espacios tuvo una alta vinculación entre los Jóvenes y los miembros de ASOFAMD que vivieron la época dictatorial, la producción de cartas para la instalación, el préstamo de la ropa de Luis Suárez para la puesta en escena de las consecuencias de las acciones de los torturadores y las velas y las fotografías del altar de los caídos, era una coproducción constante que sirvió para consolidar los relatos que posteriormente serán señalados.

Para propiciar un desarrollo de contenidos eficiente durante la acción pública se realizaron actividades de enseñanza-aprendizaje junto a jóvenes voluntarios que sirvieron de guías durante la acción pública de la Larga Noche de Museos, además de activar los lazos existentes con la Red de Artistas por la Memoria para presentaciones musicales que se realizaron durante la performance. Esta organización depende mucho de la lógica del voluntariado y de las redes de relaciones, amistosas, laborales y políticamente comprometidas tanto ASOFAMD como Jóvenes ASOFAMD tienen. La activación de estas lógicas permite realizar las acciones públicas ante una evidente carencia de recursos económicos que tiene la organización. Las performances se convierten en importantes espacios colaborativos que vinculan varios miembros sociales.

Es justamente la activación de las redes de afinidad política la que permitió a ASOFAMD la coproducción del programa Enlace, a través del canal Abya Yala. La directiva de ASOFAMD, basados en una aproximación de tipo político, articuló la presencia de varios actores que dieron su testimonio a través de los 12 materiales de la memoria producidos. Es posicionamiento de partidos políticos de izquierda (MIR; ELN), de dirigentes sociales (universidad pública, sindicatos mineros y campesinos), miembros de la iglesia y activistas por los derechos humanos se reunieron para relatar vivencias personales y colectivas de la época dictatorial.

Desde los datos obtenidos en el trabajo de campo, tanto la organización de las acciones públicas como la de los materiales permitió evidenciar la multiplicidad de actores que se involucran en la realización de los mismos. Estos factores condicionan de manera directa en la producción de contenidos. De igual forma la presencia de los actores que vivieron la dictadura con aquellos que no, presentes en diálogos permanentes para realizar acciones públicas, muestra la pluralidad existente de lugares de enunciación que tiene el relato sobre el pasado dictatorial. Esto no significa que cada lugar de enunciación, en materiales o acciones públicas, este aislado, más bien presentan una articulación en red, donde los actores que vivieron la época dictatorial son narradores del pasado y productores a su vez de contenidos actuales, los jóvenes son intérpretes del pasado que les es narrado por los anteriores actores. Los lugares de enunciación múltiples se orientan en una organización que aglutina las miradas del pasado y les permite tener espacios productivos, de trabajo para recontar el pasado.

Estas evidencias halladas a través de la investigación permiten dar cuenta de la capacidad de la organización para trabajar la memoria desde su núcleo interior, comprendiendo que “lo colectivo de las memorias es el entretreído de tradiciones y memorias individuales, en diálogo con otros, en estado de flujo constante, con alguna organización social [...] y alguna estructura, dada por códigos compartidos (Jelin 2002, 22). La capacidad de entablar diálogos entre distintos actores permite a la organización poner las condiciones necesarias para que quienes están involucrados en la construcción de las narraciones del pasado puedan enriquecer sus miradas, establecer cercanías afectivas y familiares, posicionarse políticamente frente a los sucesos violentos del pasado y mantener, desde el trabajo organizativo, un diálogo vivo que le puede hacer frente a las versiones dominantes del pasado y, sobretodo, al olvido institucional.

2. Caracterización e identificación de los actores: una subversión de la historia oficial

Desde el contenido y despliegue realizado a través de materiales y acciones públicas por ASOFAMD en conjunto con toda la diversidad de actores involucrados se buscó centralizar un aspecto fundamental a la hora de pensar los relatos de la memoria que fue establecer las formas en las cuales los actores se caracterizaban e identificaban frente al pasado dictatorial y, de manera paralela, conformar una identificación del Otro. Reconocer las formas en las cuales se narra el pasado y se lo interpreta en el presente estableciendo formas de identificar propias y hacia el Otro resulta imprescindible para reconocer de qué manera actores diversos se posicionan frente a los sucesos históricos. Y es justamente esta la intención principal de los

testimonios en materiales y las puestas en escena de las acciones públicas, los hallazgos de la investigación muestran que hay una finalidad manifiesta en revertir las formas de representación que se posicionaron durante la época del banzerato y que se mantuvieron en el tiempo. Hay, de esta manera, una denuncia exteriorizada por los actores vinculados al trabajo de ASOFAMD que, desde el tiempo de las dictaduras, ha existido una estigmatización sobre las personas que participaron de manera activa frente a los regímenes militares a través de nociones que buscaban descalificar sus capacidades y conocimientos, criticando sus posturas políticas como opuestas a la condición religiosa del país y estableciendo un lenguaje que criminalizó cualquier postura que no sea parte de los gobiernos *de facto*.

Que haya existido y pervivido en el tiempo la asociación criminal/activista político perpetrada por el lenguaje militar (subversivo/peligroso/terrorista) es la base sobre la cual los actores buscan revertir ese bautizo del pasado dictatorial. Tal como sugiere la información analizada en la presente investigación, tanto en materiales como en acciones públicas se puede reconocer una doble caracterización de los actores que depende mucho del lugar de enunciación de los mismos, sin embargo, es posible aglutinarlos en dos categorías: el luchador y la víctima. Se ha podido reconocer en el proceso de análisis que los actores políticos que dan testimonio sobre las acciones acontecidas durante el banzerato parten de la negación del estatus criminal por el cual fueron estigmatizados, y buscan definir su acción política como una lucha personal, desde lo familiar, colectiva y ética política. La raíz de la decisión política de tener una participación activa en contra del banzerato reside en motivos de protección y cuidado familiares, de pensar en una sociedad más justa y democrática, es decir que, a partir de la negación absoluta de la condición de criminal, las posiciones de identificación de los actores políticos dotan de un contenido ético y político a las motivaciones de su activismo político durante la dictadura. Sin embargo, el punto que los actores identifican como impulsor de estas decisiones éticas tiene fundamentos afectivos y familiares. Por lo cual la idea del luchador, se transforma en la identificación y caracterización del constructor, es decir, actores políticos que se enfrentaron a la dictadura para construir tanto una vida mejor para sus familias como una sociedad democrática. Esta idea del luchador y posteriormente constructor es una identificación que permea por los materiales analizados y la acción pública observada, resulta transversal y subversiva frente a la versión militar sobre el activista político. Supone una necesaria reivindicación sobre quiénes son los actores políticos involucrados y la necesidad de hacer esta noción pública.

La otra ala de la identificación y caracterización es la idea de los actores políticos como víctimas de la dictadura. En este aspecto adquiere una importante relevancia en la dimensión afectiva y familiar. Son los actores sociales que no han estado vinculados con partidos políticos o que hayan vivido la etapa dictatorial que construyen relatos sobre el pasado, interpretando el papel de activismo político realizado por sus familiares desde la pérdida, la ausencia y la ruptura familiar. El lenguaje utilizado por los actores sociales para identificar los tipos de víctimas que existen es el mismo que se utiliza en la tipificación de crímenes de lesa humanidad: el torturado, asesinado, detenido desaparecido, ejecutado. Este doble reconocimiento ancla, no sólo históricamente, sino dentro de la identificación de los actores sociales una identificación constitutiva en el momento de los crímenes del banzerato. Sin embargo, la idea de lo doloroso que puede ser la interpretación del pasado siempre es vista desde el plano constructivo, desde lo que puede generar en la dimensión afectiva y familiar. La condición de ejemplaridad que se construye alrededor de la identificación del activista, dirigente, militante político se lo encausa a horizontes ético políticos identificados desde los ámbitos familiares. Se reconoce, tanto en los materiales de la memoria como en las performances del recuerdo, la capacidad que tienen los actores involucrados de construir proyectos futuros donde la enseñanza familiar que dejó la actividad política en contra de la dictadura de Banzer abre condiciones de posibilidad hacia una futura o posible militancia.

Así, a partir de lo analizado, los actores sociales buscan reconfigurar sus identidades y características frente a la historiografía oficial, frente a la construcción del lenguaje militar que los actores sociales vinculados con ASOFAMD ha sobrevivido en el tiempo. La idea de ser de izquierda o pertenecer a un partido de izquierda busca pasar de ser sinónimo de criminal a un ideal ejemplar de altruismo político. La idea de dar la vida o de arriesgarla para causas mayores que benefician al conjunto de la sociedad a través de la búsqueda de la democracia, de la igualdad y de la lucha antifascista busca convertirse en un relato de la ejemplaridad existente en el trabajo político del pasado. Los portavoces del pasado dictatorial encuentran en la posibilidad y en la emergencia pública de los relatos en “una práctica de resistencia, como un acto de subversión” (Piper 2009, 151). Narrar el pasado para los miembros de ASOFAMD tiene un fin mayor, se trata de comprender que cada relato sobre el pasado, que los relatos de la memoria son “un campo de conflicto donde lo que está en pugna no son sólo las interpretaciones del pasado, sino los significados de lo que somos como sociedad y de nuestros futuros posibles” (Piper 2009, 151). Este posicionamiento identitario subversivo se convierte en un punto medular de las manifestaciones y materiales.

Ante este férreo posicionamiento, el Otro, el militar, el paramilitar y el Estado son objeto de identificación. La crítica que realizan los actores sociales al interpretar el pasado con los marcos sociales y políticos contemporáneos se basa en la necesidad de reconocer en el ámbito público la condición criminal de paramilitares, militares y del Estado. Ahora bien, cada actor, por sus acciones pasadas y actuales es caracterizado de tal manera que los relatos sobre el pasado hacen hincapié en la doble condición criminal/libre o criminal/impune que poseen militares y paramilitares de la época del banzerato. Y es en esa instancia que el Estado es reconocido como el actor central que permite la impunidad a través de un silencio institucionalizado. Los relatos sobre la dictadura reconocen la labor del Estado como impulsora de la violencia dictatorial, como un actor central en la imposibilidad de encontrar mecanismos para combatir la impunidad y, sobre todo, es el que permite que el juego político de los actores que han cometido crímenes, justamente como Banzer, hayan perpetuado su presencia en la vida estatal con libertad. Esta lucha narrativa encuentra en el olvido institucional su mayor enemigo. Los relatos comprenden que a nivel social y político la ausencia de justicia, de reparación integral y el mantenimiento de figuras políticas a lo largo del tiempo democrático es fruto de “una estrategia de evitación motivada por la oscura voluntad de no informarse, de no investigar el mal cometido en el entorno del ciudadano, en resumen, por una voluntad de no saber” (Ricoeur 1999, 58), motivados por instituciones que han fomentado un silencio societal. Sin embargo, estos silencios, lejos de llevar al olvido los recuerdos de la dictadura, se han convertido, como muestran los datos obtenidos en la investigación, en un objetivo a superar, el olvido y la desmemoria. Los trabajos de la organización apuntan a superarlos.

Estos aspectos fundamentales de caracterización e identificación que presentaron los actores a la hora de interpretar y narrar el pasado resultan fundamentales para comprender los hilos conductores de la memoria del banzerato. Hablamos de actores que, al posicionarse como víctimas en un polo que oscila hacia la afirmación de su condición de luchadores y constructores políticos, descriminalizando ese estigma militar, identifican al Estado como el actor responsable, el que, a través de sus políticas y acciones jurídicas, promueve un estado de silencio e impunidad.

3. Tramas centrales: vivir en un Estado de dictadura

Cuando se piensa la dictadura de Banzer a partir de los relatos de los actores sociales y políticos que hicieron parte de la producción de materiales y acciones públicas recuperan la

idea del Estado silencioso que ha permitido que los actores con un pasado criminal sigan en la palestra política, Banzer es la imagen de esa continuidad descrita por los relatos del pasado que se confronta, nuevamente, con la historia oficial. El hecho, histórico en América Latina, del gobierno democrático de Banzer ha sobrepuesto la imagen del demócrata por sobre la del dictador. Sin embargo, los relatos sobre el pasado muestran como el silencio estatal ha puesto en una posición subterránea las versiones del Banzer dictador, a través de mecanismos políticos y jurídicos que impidieron juicios de responsabilidad y que lo posicionaron como un actor democrático clave. Estos silencios no han impedido que los relatos subterráneos emerjan hacia el espacio público a través del trabajo de comunicación que realizó ASOFAMD. Se ha mencionado anteriormente que dentro de la narración del pasado pensar que Banzer fue un dictador no parece una situación de subversión en lo absoluto, sin embargo, dadas las condiciones de silencio institucionalizado, los relatos sobre qué sucedió y quién fue Banzer son parte de una disputa por la memoria de la dictadura. Así como reivindicar las características de los actores políticos que fueron parte de la gesta que resistió el septenio del banzerato, pensar que un hilo conductor de la memoria es reafirmar las responsabilidades sobre los crímenes que cometió Banzer durante su dictadura es una confrontación y el reposicionarlo como criminal y militar dictador resulta urgente para repensar el pasado a partir de los marcos sociales y políticos de la actualidad.

Desentrañando la idea que trae consigo Banzer para los relatos existentes en los materiales y la performance analizada se reconoce que la impunidad es quizás la problemática central y transversal a la hora de pensar el pasado. Dada las formas múltiples en las cuales los actores relatan la impunidad, su relación con el pasado y el presente tienen distintas aristas internas que se presentan en los materiales y la acción pública. Pensar el pasado sirve para volver a poner sobre la mesa los crímenes de lesa humanidad que acontecieron durante el banzerato junto a las otras dictaduras vividas por los actores políticos, así, dan cuenta sobre la violencia de la tortura, la desaparición forzada, las ejecuciones sumarias, el genocidio como tópicos de impunidad que sucedió en el pasado y que tiene consecuencias gravitantes en el presente. Una de ellas es la idea del miedo a la repetición de una dictadura en Bolivia. Y este aspecto se entremezcla con la idea previa de reconocer al Estado como un promotor del silencio institucional, brindando a los actores criminales del pasado libertades sociales y políticas plenas hace que los actores políticos comprendan que el Estado no es garante de derechos y la democracia en la que se vive de manera contemporánea no es la que idealmente lucharon por conseguir.

La trama de la impunidad, así como la caracterización sobre sí mismos, permite a los actores sociales transformar sus relatos del recuerdo en la base de demandas hacia una búsqueda final de justicia. Por ello ASOFAMD busca establecer de manera recurrente, a través de su programa de televisión y de sus acciones públicas, que la impunidad se abordada como una deuda política del Estado y solo este, desde el replanteamiento de los mecanismos jurídicos existentes hasta la creación de instancias que permitan a quienes vivieron la violencia del banzerato y de toda la época dictatorial encontrar respuestas sobre qué pasó en aquellos años. Y este es un factor fundamental para comprender las demandas que tienen los actores sociales, estos no buscan remuneración, sino justicia a partir de la posibilidad de conocer qué fue lo que sucedió durante los años de Banzer. Esta mezcla entre la figura de Banzer, que simboliza la continuidad de los actores de la dictadura y la acción del Estado, que promueve una institucionalización del silencio, crea, desde los relatos de los actores sociales, una reflexión del pasado y el presente del Estado como uno que promueve y salvaguarda la dictadura.

La impunidad tiene atravesada dimensiones políticas y afectivas en todas las narraciones de ASOFAMD. No solamente hay un reconocimiento de la necesidad política de pensar en mecanismos que planteen acciones judiciales o de revertir el silencio del Estado. Son justamente las acciones públicas y los materiales de la memoria los que han permitido a los familiares irrumpir en el debate público. Pero la forma en la cual son narradas las experiencias del pasado, reinterpretadas tanto por los mismos actores como en las relaciones intergeneracionales permite combinar la base afectiva, familiar, del recuerdo sobre lo que significó ese acto militante altruista de dar la vida con proyectos políticos futuros que reivindiquen las formas de pensar y hacer política en la actualidad. Los relatos sobre la dictadura de Banzer son construidos por una suerte de comunicación política de los afectos la cual ancla sus proyectos políticos futuros en el acto de narrar los afectos, sentimientos y dolores pasados como el fundamento de las visiones políticas futuras.

4. La memoria colectiva de la dictadura de Banzer

La presente investigación partió de la necesidad de reconocer cómo los productos de comunicación, reconocidos como materiales de la memoria, y las prácticas comunicacionales, establecidas como performances del recuerdo, constrúan la memoria colectiva de las víctimas de la dictadura de Banzer en Bolivia. Para ello se analizaron las formas de organización de ASOFAMD, 12 programas de televisión coproducidos por la organización y la *performance*

realizada durante la Larga Noche de Museos y a través de estos, las formas en las cuales los actores involucrados se caracterizaban e identificaban en sus interpretaciones del pasado dictatorial y cómo construían hilos narrativos en el proceso de selección del recuerdo. De manera inicial vale tomar dos recaudos que se han encontrado en la investigación: la identificación de víctima y la condición temporal de pensar la dictadura de Banzer. Se partió de la hipótesis que quienes se vinculaban a la producción de la memoria colectiva de la dictadura del banzerato eran identificados como víctimas, sin embargo, esto resulta ser solo parcialmente correcto en el sentido en el cual los actores involucrados, a través de los materiales y acciones públicas, se identifican y caracterizan. Es imposible, por este hecho, hablar de víctimas, sino de actores políticos que se ven a sí mismos y a quienes estuvieron en la resistencia a la dictadura militar como luchadores y a todos, de manera colectiva, como constructores de la democracia obtenida. Este aspecto resulta ser fundamental a la hora de aproximarse a los colectivos que trabajan la memoria en Bolivia y que resulta crucial para futuras investigaciones, desligar la característica de víctima, que, si bien está presente en las caracterizaciones, no es central a la hora de reinterpretar el pasado. Por otra parte, dadas las características históricas de la dictadura en Bolivia, casi veinte años intercalados por diferentes líderes de gobiernos de *facto*, pensar en Banzer y su septenio resulta una división analítica antes que una división que se haga evidente en las narraciones del pasado, tanto en materiales como en acciones públicas. Dada la condición de continuidad de las dictaduras, la división temporal debe contemplar que los actores relatan el pasado dictatorial como una totalidad, como una continuidad en el ejercicio militar. Así, puntualizar sobre la memoria colectiva sobre Banzer supone indagar sobre estas narraciones que vinculan la totalidad de las dictaduras.

A partir de estos puntos de partida fundamentales, es posible reconocer que la memoria colectiva de la dictadura de Banzer parte de una consolidación organizacional que rescata tanto los relatos individuales, como aquellos que son fruto de relaciones intergeneracionales, lo que supone interpretaciones sobre el pasado transversalizadas por los marcos sociales actuales. Tanto los materiales como las performances son la plataforma para construir un espacio de reivindicación de los actores sociales que vivieron la dictadura, buscan desterrar los estigmas del pasado militar y consolidar su figura de luchadores y constructores de la democracia. Esto supone una profunda lectura de la vida en dictadura, desde el banzerato hasta los días de la vida democrática contemporánea, donde la impunidad es reconocida como el producto de un silencio estatal institucionalizado que permite que actores criminales estén

libres y hayan perpetuado su imagen como demócratas, tal es la imagen que se busca desterrar con el caso de Banzer. El dictador elegido simboliza la impunidad y transforma, en los ojos de los actores de ASOFAMD, a Bolivia como el país del silencio. Es posible describir a los materiales y acciones públicas de ASOFAMD como subterráneas ante este marco social y político que permanece vigente en el país. Esta condición subterránea muestra que no ha existido un proceso de olvido, sino, más bien, una activa lucha de resistencia por entrar en el debate público sobre lo que significó la dictadura y la necesidad de entrar en pugna con el silencio estatal. El pasado, antes que ser un espacio inamovible, se reconfigura para adoptar las miradas afectivas, familiares y sentimentales como aquellas por las que se recuerdan a los actores políticos que sufrieron el banzerato, sino que son los afectos que construyen el horizonte ético político del pasado y se proyectan al futuro. En un ejercicio de comunicación política de los afectos las narraciones anclan en los sentimientos familiares de dar la vida por la familiar como noción política por excelencia, es decir, que a partir de los sentimientos de pérdida, dolor y miedo que hayan podido existir en el pasado, más aquellos que se prolongan en el presente, hay una reinterpretación de los afectos en la narración del pasado y que sirve para proyectos políticos futuros.

Los actores de ASOFAMD construyen una memoria llena de deudas estatales y heridas afectivas profundas que aún no encuentran resolución. Pero este pasado es una fuente de aprendizaje y de establecimiento de ideales políticos y sociales que serán motivo de nuevas formas de militancia por parte de los actores involucrados en la producción de materiales y acciones públicas. La memoria colectiva, así, resulta ser ejemplar. Busca no repetir la violencia del pasado y construye plataformas de denuncia y demanda por mecanismos políticos basados en los afectos que llevan los relatos del pasado de estos actores. Hacen política a través de materiales de la memoria y performances del recuerdo, basados en los afectos familiares y en la necesidad social de revertir al Estado de dictadura. Es una lucha subversiva frente al Estado del silencio.

Sobre los hallazgos de la presente investigación es importante señalar los siguientes aspectos que combinan recomendaciones metodológicas y posibles agendas de investigación que vinculan los estudios de la memoria y la comunicación. Resulta imprescindible, para la investigación de este tipo de fenómenos, combinar métodos de investigación que permitan dar cuenta de las múltiples formas de hacer comunicación que tienen las organizaciones que trabajan la memoria. La aproximación hacia los narradores del pasado tiene que contemplar,

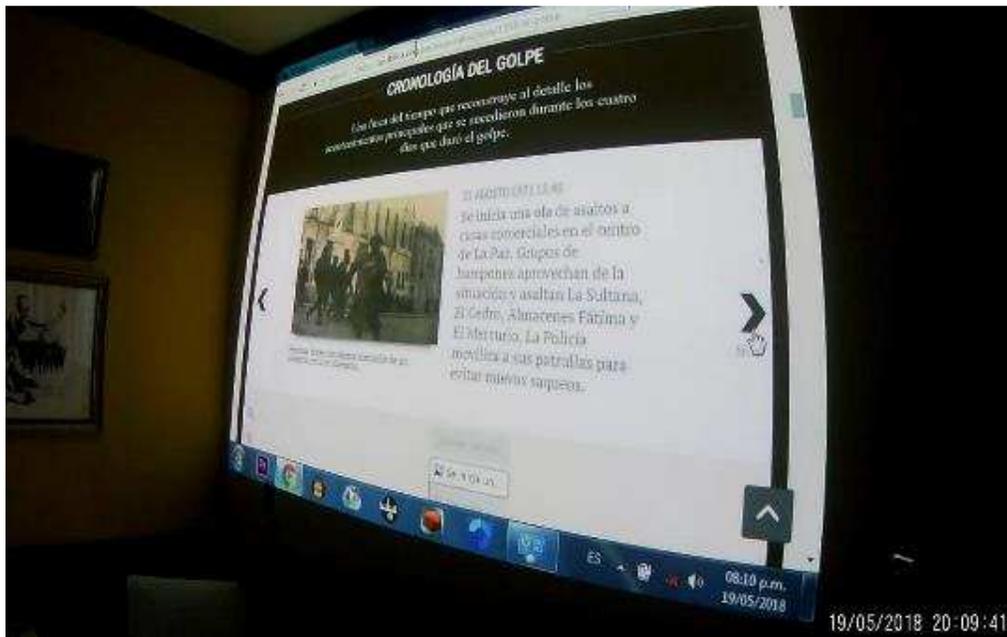
no solamente un grado de conocimiento sobre el pasado, sino, a su vez, un reconocimiento y de la importancia afectiva que el trabajo de la memoria supone. Este tipo de abordajes metodológicos supondrán un enriquecimiento en las interpretaciones posibles. Y desde esta noción de los afectos, se considera altamente recomendable estudiar los espacios de expresión de la memoria como actos de comunicación política de los afectos. Es posible entender esta categoría como la relación que tienen las organizaciones con el Estado y la sociedad a partir de proyectos políticos que tienen una base afectiva, familiar y sentimental desde plataformas comunicacionales como los materiales de la memoria y las acciones públicas. La necesidad de construir agendas que vinculen el estudio de la memoria con la comunicación precisan, a su vez, orientaciones teóricas que eviten la despolitización de las mismas. Se comprende que el fenómeno de la memoria tiene olvidos, silencios y selecciones en su trabajo de reinterpretación, sin embargo, la orientación política de las organizaciones no debe ser dejada de lado en favor de aproximaciones teóricas que se desprendan de la misma. Estudiar la memoria colectiva de hechos como la dictadura supone adentrarse en un mundo de militancia profunda y con proyectos políticos vigentes.

Anexos

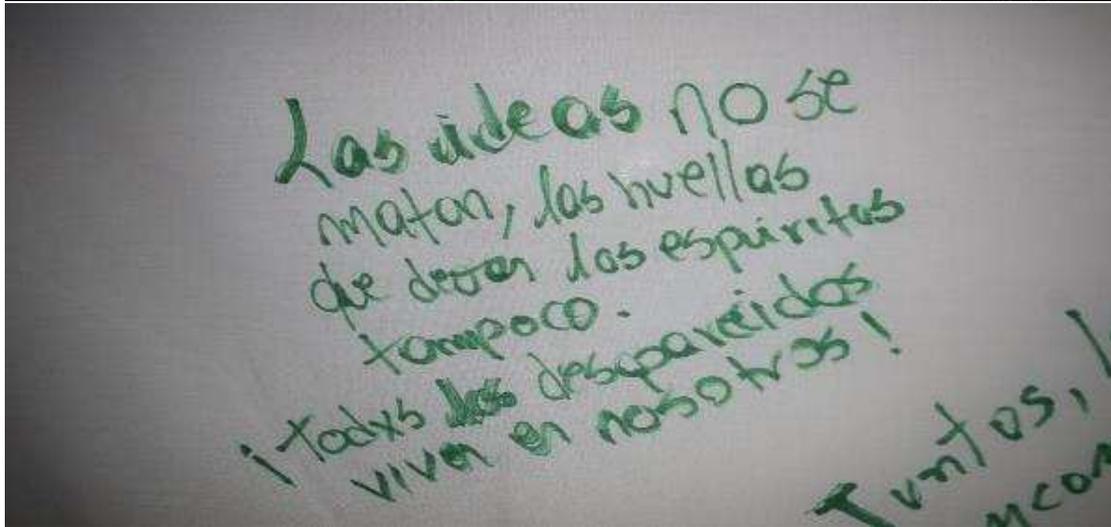
Anexo 1: Fotografías de espacio 1. Larga Noche de Museos. ASOFAMD 2018



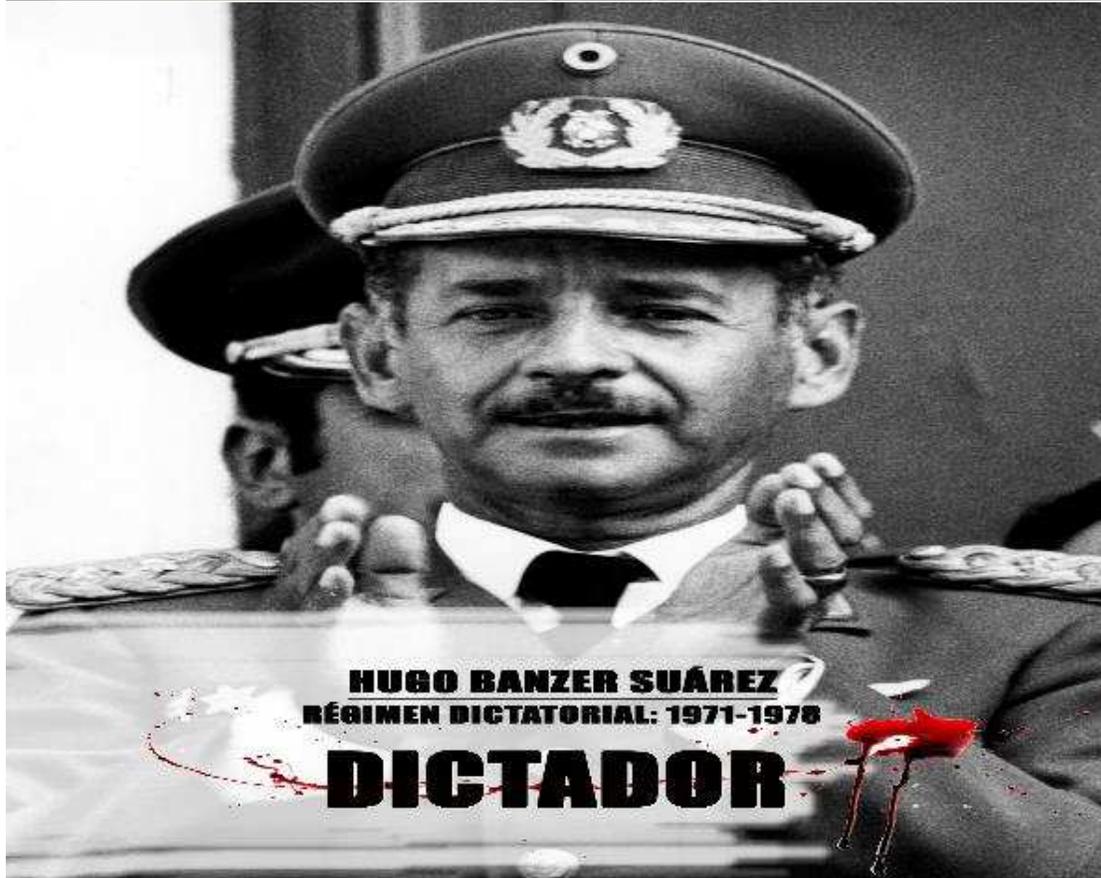
Anexo 2: Fotografías espacio 2. Larga Noche de Museos. ASOFAMD 2018



Anexo 3: fotografías espacio 3. Larga Noche de los Museos. ASOFAMD 2018



Anexo 4: fotografía espacio 4. Larga Noche de Museos. ASOFAMD 2018.





Anexo 5: fotografías espacio 5. Larga Noche de Museos. ASOFAMD 2018



Anexo 6: fotografía espacio 6. Larga Noche de Museos. ASOFAMD 2018



Anexo 7: fotografías del espacio 7. Larga Noche de Museos. ASOFAMD 2018



Anexo 8: capturas del programa “Enlace”. ASOFAMD 2014-2015













Jorge Bairo
Familiar Afectado



Leonardo Benito Peña
Familiar Afectado

Lista de referencia

- Aguilar-Forero, Nicolas. 2015. "Comunicación. La comunicación en la acción colectiva juvenil: dos experiencias porganizativas en la ciudad de Bogotá". En Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, niñez y Juventud. No. 14. Vol. 2. pp. 1331-1344
- Amaya, Janny y Charlois, Adrien. 2017. "Memoria cultural y ficción audiovisual en la era de la televisión en streaming. Una exploración en torno a la serie Narcos como relato de memoria transnacional" En *Comunicación y sociedad*. No. 31
- Antezana, Lorena. 2016. "Construcción de memoria: la dictadura a través de la ficción televisiva en Chile (2011)". En *Historia Crítica*. No. 66. Pp- 109-128
- Assmann, Jan. 2008. Communicative and cultural memory. En: *Cultural memory studies. An international and interdisciplinary handbook*. Astrid Erll. Pp. 109-118
- Augé, Marc. 1998. *Las formas del olvido*. Barcelona: Gedisa Editorial
- Baer, Alejandro. 2006. *Holocausto. Recuerdo y representación*. Buenos Aires: Editorial Losada
- _____. 2010. "La memoria social. Breve guía para perplejos". En: *Memoria – Política – Justicia*. Antonio Zamora y Alberto Sucasas. Madrid: Trotta.
- Berone, Lucas. 2016. "La historieta argentina y los relatos del trauma. El caso Malvinas". En: *Communication Journal*. No. 7. Pp.: 169-190. Elche.
- Barroso, Gonzalo. 2015. "La representación de la dictadura de Pinochet en el cine documental chileno entre 1973 y 2013. De la imagen testimonial al relato memorístico". En *FILMHISTORIA Online* Vol. 25. No. 1. Pp.: 19-34.
- Berman, Marshall. 1989. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Bueno Aires: Siglo XXI Editores.
- Bolivia Siglo XX. 2007. *Banzer. Las paradojas de la historia*. La Paz: Plano Medio.
- Bourdieu, Pierre. 1990. *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Madrid: Akal/Universitaria
- Cajías, Magdalena. 2015. "La implantación del poder militar y el retorno de la democracia (1964-1982)". En *Bolivia. Su historia*. Magdalena Cajías (coord.). Tomo VI:

- Constitución, desarrollo y crisis del Estado de 1952. Pp.: 95-166. La Paz: La Razón/Coordinadora de la Historia.
- Calloni, Stella. 2016. *Operación Cóndor. Pacto criminal*. Caracas: Fundación Editorial El perro y la rana.
- Centro de Estudios y Publicaciones (CEP). 1976. *Bolivia: 1971-76. Pueblo, Estado, Iglesia*. CEP, Lima.
- Cecconi, Arianna. 2013. "Cuando las almas cuentan la guerra: sueños, apariciones y visitas de los desaparecidos en la región de Ayacucho". En *Las formas del recuerdo: etnografías de la violencia política en el Perú*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Clavijo, Paola. 2016. "¿Qué es la verdad? ¿Qué es la ficción? Memorias movilizadas en la película *Perro come perro*". En *Revista Colombiana Soc.* No 40. Pp.: 187-211.
- Córdova, Julio. 2015. "Estrategias metodológicas en investigación". En *Pautas metodológicas para investigar en Ciencias Sociales y Humanas*. Coordinador: Mario Yapu. Fundación PIEB. La Paz.
- Decreto Supremo No. 1924. 1982. Crease la Comisión Nacional de Investigación de Ciudadanos Desaparecidos. *Gaceta Oficial de Bolivia*: N° 1301.
- Del Campo, Alicia. 2004. *Teatralidades de la memoria: rituales de la reconciliación en el Chile de la transición*. Mosquito Comunicaciones, Santiago.
- Diz, María Luisa. 2017. "Los spots para televisión de Abuelas de Plaza de Mayo: entre el nombre, la sangre y el testimonio". En *Comunicación y sociedad*. No. 31.
- Duhalde, Luis. 2013. *El Estado terrorista argentino*. Bueno Aires: Colihue.
- Dunkerley, James. 2017. *Rebelión en las venas. La lucha política en Bolivia 1952-1982*. Biblioteca del Bicentenario de Bolivia. La Paz.
- Elizondo, María Verónica. 2015. "El archivo como dispositivo de comunicación y memoria en el documental *El padre mío* de Diamela Eltit, Lotty Rosenfeld y Juan Forch". En *Comunicación y Medios*. No. 32. Instituto de la Comunicación e Imagen. Universidad de Chile.
- Erll, Astrid. 2012. *Memoria colectiva y culturas del recuerdo*. Estudio introductorio. Bogotá: Universidad de Los Andes.

- Fernández, Pablo. 1994. *La psicología colectiva un fin de siglo más tarde*. Barcelona: Anthropos.
- Garzón Real, Baltasar (coord.). 2016. *Operación Cóndor. 40 años después*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Centro Internacional para la Promoción de los Derechos Humanos (CIPDH) Categoría II UNESCO.
- Gleghorn, Charlotte. 2013. "Reconciliation en minga: Indigenous Video and Social Justice in Colombia". En *Journal of Latin American Cultural Studies*. Vol.: 22. No.: 2. Pp.: 169-194.
- Goffmann, Erving. 1979. *Relaciones en público. Microestudios del orden público*. Madrid: Alianza Editorial.
- _____. 1994. *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu editores.
- Halbwachs, Maurice. 2004a. *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- _____. 2004b. *Los cuadros sociales de la memoria*. Barcelona: Anthropos Editorial.
- Halperin Donghi, Tulio. 2005. *Historia contemporánea de América Latina*. Madrid: Alianza Editorial.
- Heredia, Nila. 2015. "Bolivia. El Plan Cóndor". En: A 40 años del Cóndor. De las coordinaciones represivas a la construcción de las políticas públicas regionales en derechos humanos coordinado y compilado por Javier Palummo, Pedro Rolo Benetti y Luciana Vaccotti, 50-67. Instituto de Políticas Públicas en Derechos Humanos del Mercosur.
- Jelin, Elizabeth. 2002. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo veintiuno Editores.
- Kaufman, Susana. 2006. Lo legado y lo propio. Lazos familiares y transmisión de memorias. En: *Subjetividad y figuras de la memoria*. Elizabeth Jelin y Susana Kaufman (Comp.). Buenos Aires: Siglo XXI.
- Klein, Herbert. 2011. *Historia de Bolivia*. La Paz: Librería Editorial "G.U.M."
- La Pública. 2016. "El Golpe". En: <https://lapublica.org.bo/especiales/item/1158-el-golpe>

- Larrosa-Fuentes, Juan. 2018. "Narrativas periodísticas y memoria colectiva de una catástrofe urbana: el caso de las explosiones del 22 de abril en la prensa de Guadalajara". *Comunicación y Sociedad*. No. 31.
- Lavaud, Jean-Pierre. 2003. *La dictadura minada*. La Paz: CESU, IFEA, Plural Editores.
- Le Goff, Jacques. 1991. *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*. Barcelona: Paidós
- Leal, Tatiana. 2017. "Elas merecem ser lembradas: feminismo, emoções e memória em rede". *En Intercom*. Vol. 40. No. 2. Pp: 169-185. Sao Paulo.
- Lechner, Norbert, y Güell, Pedro. 1999. Construcción social de las memorias en la transición chilena. En: *La caja de Pandora: el retorno de la transición chilena*. AA.VV. Santiago: Planeta.
- _____. 2006. Construcción social de las memorias en la transición chilena. En: *Subjetividad y figuras de la memoria*. Elizabeth Jelin y Susana Kaufman (Comp.). Buenos Aires: Siglo XXI.
- López, Ana. 2013. "Narraciones de participación política y ciudadanía desde la memoria de las mujeres del campo en Guatemala". En *Anuario de Estudios Centroamericanos*. Vol. 39. Pp.: 91-109. Universidad de Costa Rica.
- Marshall, Catherine y Rossman, Gretchen B. 1989. *Designing qualitative research*. Newbury Park, CA: Sage.
- Mendoza, José. 2014. "La configuración de la memoria colectiva: los artefactos. Por caso, la escritura y las imágenes". En *Entreciencias*. Pp.: 103-119. Universidad Autónoma de México.
- Merenson, Silvina. 2015. "El exilio uruguayo en Argentina: Intersecciones entre memoria, ciudadanía y democracia". En: *Revista Europea de Estudios Latinoamericanos y del Caribe*. No. 98. Pp.: 49-67
- Mesa, Carlos, de Mesa, José y Gisbert, Teresa. 2012. *Historia de Bolivia*. La Paz: Editorial Gisbert y Cia. S.A.
- Muller, Felipe Juan y Bermejo, Federico. 2016. "Los temas de la memoria colectiva del golpe de estado de 1976 en Argentina en función de la ideología y las generaciones".

- Interdisciplinaria, 33(1), 41-63. Recuperado en 29 de agosto de 2017, de http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1668-70272016000100003&lng=es&tlng=es.
- Nabarrete Bastos, Pablo. 2014. "Mutirao da Vila comunitária: Memória Social, Comunicação e trabalho. En Razón y Palabra". No. 86. pp. 197-208
- Nascimentos dos Santos, Daiana. 2013. "Memoria y representación del barco y del mar en la travesía y la migración forzada". En Afro-Hispanic Review. Vol. 32. No. 1. pp- 118-128
- Nora, Pierre. 2008. *Pierre Nora en Les lieux de mémoire*. Montevideo: Trilce.
- Olick, Jeffrey. 1999. "Collective memory. The two cultures". En *Sociological theory*. Vol. 17. No. 3. Pp. 333-348.
- Oliveira, Ana. 2014. "Documentário, história e memória: La Voz De Las Piedras como gesto de testemunho". En *Doc On-line*. No. 16. Pp.: 142 – 157.
- Peñaranda, Raul; Mercado, Isabel; Miranda, Boris; Berríos, Clara. 2012. *30 años de democracia en Bolivia. Repaso multidisciplinario a un proceso apasionante*. La Paz: Página Siete.
- Pollak, Michael. 2006. *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. La Plata: Ediciones al Margen
- Piper, Isabel. 2009. "Investigación y acción política en prácticas de memoria colectiva". En *El Estado y la memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. Ricard Vynes (ed.). RBA Libros, Barcelona.
- Portelli, Alessandro. 1989. "¿Historia Oral? Historia y Memoria: La Muerte de Luigi Trastulli". En *Historia, antropología y fuentes orales*. No. 1. Pp.: 5-32.
<http://www.jstor.org/stable/27753227>
- _____. 2004. "El uso de la entrevista en la historia oral". En *Anuario*. No. 20. Pp.: 35-48. Rosario.
- Pous, Federico. 2015. "Política de una fuga. Memoria y subjetivación política en la representación cinematográfica del poder desaparecedor en Argentina". En *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. Vol. 39. No. 3. pp. 673-693.

- Reyes Mate, Manuel. 2006. "Presentación". En *Holocausto. Recuerdo y representación* de Alejandro Baer. Buenos Aires: Editorial Losada
- _____. 2008. *La herencia del olvido*. Madrid: Errata naturae.
- Ricœur, Paul. 1999. *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Arrecife.
- _____. 2003. *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Editorial Trotta.
- _____. 2006. *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Rodriguez Ostria, Gustavo. 2016. "El vuelo de Cóndor en Bolivia". En *Operación Cóndor. 40 años después* coordinado por Baltasar Garzón Real, 193-197. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Centro Internacional para la Promoción de los Derechos Humanos (CIPDH) Categoría II UNESCO.
- Rojas Ortuste, Gonzalo. 2009. *Cultura política de las élites en Bolivia (1982-2005)*. La Paz: Fundación Friedrich Ebert (FES); Centro de Investigación y Promoción del Campesinado (CIPCA).
- Sánchez González, Eliana. 2013. Las disputas por la memoria. Las víctimas y su irrupción en la esfera pública. Medellín 2004-2010. En *Estudios Políticos*. No. 42. Instituto de Estudios Políticos. Universidad de Antioquia. Pp. 61-84
- Sautu, Ruth et al. 2005. *Manual de metodología. Construcción del marco teórico, formulación de los objetivos y elección de la metodología*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO).
- Seydel, Ute. 2014. La construcción de la memoria cultural. En: *Acción poética*. No. 35. Pp. 187-214.
- Suárez, Hugo José. 2003. *La transformación del sentido. Sociología de las estructuras simbólicas*. La Paz: Muela del Diablo Editores.
- _____. 2009. El modelo de catolicismo socioreligioso. Análisis de una entrevista a partir del método estructural. En *Pluralismo epistemológico*. AA.VV. La Paz: Muela de Diablo Editores.
- Todorov, Tzvetan. 2008. *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.

- Torres, Laura. 2017. "Narrativas de la memoria: el poder del lenguaje en la construcción de sentido después de una masacre". En *Memoria Social*. Vol. 21. No. 42. Pp: 21-37. Bogotá
- Tribunal Supremo Electoral. 2010. *Atlas Electoral*. Tomo I. La Paz: Tribunal Supremo Electoral; Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD); Instituto Internacional para la Democracia y la Asistencia Electoral – IDEA Internacional/Programa Bolivia.
- Varela, Mirta. 2017. "La memoria en el discurso audiovisual de las juntas militares en Argentina (1976-1983)". En: *Comunicación y Sociedad*, 0(31). Recuperado de <http://comunicacionysociedad.cucsh.udg.mx/index.php/comsoc/article/view/6881/5945>
- Vinyes, Ricard (ed.). 2009. *El Estado y la Memoria. Gobiernos y ciudadanos frente a los traumas de la historia*. RBA Libros. Barcelona
- Vizer, Eduardo. 2009. Dimensiones de la comunicación y de la información: la doble faz de la realidad social. En *Revista Signo y Pensamiento*, vol. XXVIII, núm. 55, julio-diciembre, pp. 234-246. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Yerushalmi, Yosef. 1989. "Reflexiones sobre el olvido", en AAVV: *Usos del olvido*, Buenos Aires: Nueva Visión

Referencias testimoniales: Programa “Enlace”

Programa 1

Fonseca, Carlos. 2014. “Enlace. En Nombre de la Memoria”. Programa 1. Canal Abya Yala.
La Paz

Heredia, Nila. 2014a. “Enlace. En Nombre de la Memoria”. Programa 1. Canal Abya Yala. La
Paz

Programa 2

Cuba, Marta. 2014. “Enlace. En Nombre de la Memoria”. Programa 2. Canal Abya Yala. La
Paz

Heredia, Nila. 2014b. “Enlace. En Nombre de la Memoria”. Programa 2. Canal Abya Yala. La
Paz

Pimentel, José. 2014. “Enlace. En Nombre de la Memoria”. Programa 2. Canal Abya Yala. La
Paz

Programa 3

Fernández, María Victoria. 2014. “Enlace. En Nombre de la Memoria”. Programa 3. Canal
Abya Yala. La Paz

Heredia, Nila. 2014c. “Enlace. En Nombre de la Memoria”. Programa 3. Canal Abya Yala. La
Paz

Moreira, Cristina. 2014. “Enlace. En Nombre de la Memoria”. Programa 3. Canal Abya Yala.
La Paz

Programa 4

Heredia, Nila. 2014d. “Enlace. En Nombre de la Memoria”. Programa 4. Canal Abya Yala. La
Paz

Quiroz, Roberto. 2014. “Enlace. En Nombre de la Memoria”. Programa 4. Canal Abya Yala.
La Paz

Suárez, Beatriz. 2014. “Enlace. En Nombre de la Memoria”. Programa 4. Canal Abya Yala.
La Paz

Programa 5

de Rada, Amalia. 2014. "Enlace. En Nombre de la Memoria". Programa 5. Canal Abya Yala. La Paz

Heredia, Nila. 2014e. "Enlace. En Nombre de la Memoria". Programa 5. Canal Abya Yala. La Paz

Llanos, Ruth. 2014. "Enlace. En Nombre de la Memoria". Programa 4. Canal Abya Yala. La Paz

Programa 6

Arce, Gabriela. 2014. "Enlace. En Nombre de la Memoria". Programa 6. Canal Abya Yala. La Paz

Heredia, Nila. 2014f. "Enlace. En Nombre de la Memoria". Programa 6. Canal Abya Yala. La Paz

Programa 7

Heredia, Nila. 2015a. "Enlace. En Nombre de la Memoria". Programa 7. Canal Abya Yala. La Paz

Programa 8

Heredia, Nila. 2015b. "Enlace. En Nombre de la Memoria". Programa 8. Canal Abya Yala. La Paz

Ramos, Pablo. 2015. "Enlace. En Nombre de la Memoria". Programa 8. Canal Abya Yala. La Paz

Programa 9

Bairo, Jorge. 2015. "Enlace. En Nombre de la Memoria". Programa 9. Canal Abya Yala. La Paz

Barreto, Suely. 2015. "Enlace. En Nombre de la Memoria". Programa 9. Canal Abya Yala. La Paz

Benito, Leonardo. 2015. "Enlace. En Nombre de la Memoria". Programa 9. Canal Abya Yala. La Paz

Heredia, Nila. 2015c. “Enlace. En Nombre de la Memoria”. Programa 9. Canal Abya Yala. La Paz

Programa 10

Heredia, Nila. 2015d. “Enlace. En Nombre de la Memoria”. Programa 10. Canal Abya Yala. La Paz

Pimentel, José. 2015. “Enlace. En Nombre de la Memoria”. Programa 10. Canal Abya Yala. La Paz

García, David. 2015. “Enlace. En Nombre de la Memoria”. Programa 10. Canal Abya Yala. La Paz

Programa 11

Llanos, Ruth. 2015. “Enlace. En Nombre de la Memoria”. Programa 11. Canal Abya Yala. La Paz

Programa 12

Heredia, Nila. 2015e. “Enlace. En Nombre de la Memoria”. Programa 12. Canal Abya Yala. La Paz