

## Monumentos a Schneider y a Allende: hitos en la tempestad del tiempo<sup>1</sup>

Sergio Rojas

“Si la historia es el lugar del sentido,  
entonces apoyarse en ella es como  
querer aferrarse a las olas tras un naufragio”

Jan Patocka: *¿Tiene un sentido la historia?*

En la mañana del 22 de octubre de 1970 el vehículo del General René Schneider fue interceptado por otros automóviles en la calle Martín de Zamora, al llegar a la Avenida Américo Vespucio. Varios jóvenes rodean el auto del General y rompen los vidrios en lo que se supone era un intento de secuestro. Cuando Schneider echa mano de su arma de servicio para repeler el asalto, los atacantes le disparan hiriéndolo gravemente. Falleció en el Hospital Militar tres días después. En abril de 1971 se llama a concurso para erigir un monumento en su memoria y en 1974 este se inaugura, obra del escultor Carlos Ortúzar.

El 11 de septiembre de 1973, durante el bombardeo aéreo al Palacio de La Moneda, muere el Presidente de la República Salvador Allende. Aunque la versión ampliamente aceptada es que Allende se suicidó, existen otras versiones según las cuales se habría tratado de un asesinato o de un suicidio asistido. Casi veintisiete años después, el 26 de junio de 2000, se inaugura en la Plaza de la Constitución un monumento en su memoria, el que fue realizado por el escultor Luis Arturo Hevia.

Dos muertes, Schneider y Allende, entre las cuales transcurrieron menos de tres años y que dan cuenta de la violencia política que entonces se vivía en el país. Se trata de una violencia que es legible *políticamente*, esto es, una violencia que expresa un conflicto ideológico directamente relacionado con la disputa por la conducción de la Nación. Sin embargo, como veremos, la figura de Allende nombra un tiempo que trasciende dicha lectura. Entre la realización de ambos monumentos conmemorativos pasaron casi tres

---

<sup>1</sup> Este texto es parte del Proyecto: “La densidad política de los monumentos al General Schneider (1971) y al Presidente Salvador Allende (2000)”, desarrollado por el Núcleo de Escultura y financiado por el Concurso de Investigación 2018 del Departamento de Artes Visuales, Facultad de Artes, Universidad de Chile.

décadas. Un tiempo largo en el que todo se transformó, tanto en el país como en el mundo, incluso se alteró radicalmente lo que cabe entender hoy por memoria y por historia. Mi hipótesis en este escrito es que en esta diferencia temporal encontramos una clave para reflexionar el sentido de aquello que, desde el presente, se denomina la *historia contemporánea* de Chile.

Una de las condiciones necesarias para escribir la historia (para comprender históricamente el pasado) consiste en que, de alguna manera, el pasado en cuestión se haya cerrado sobre sí respecto al presente. Se determina entonces un acontecimiento a partir del cual ese tiempo por historiar se transformó en un *período*, es decir, en un tiempo -en un proceso- que corresponde a otra época. Mientras esto no ocurre, mientras el pasado inmediato no se cierra sobre sí a nuestras espaldas, el presente está aún *cargado* de pasado, cuando las tareas de la memoria obstruyen en cierto modo la posibilidad de abrirse a un futuro. Para los modernos, los monumentos tenían el sentido de una despedida con honores del pasado, un homenaje a aquellas figuras sobre cuyos hombros -parafraseando a Newton- el presente se erguía para construir el futuro. Pero en esos treinta años que median entre el monumento a Schneider y el monumento a Allende el sentido de qué sea un monumento cambió, este se transformó más bien en el signo de lo que quedó pendiente, del acaecer de una interrupción, la persistencia de una historia trunca. Iván Jablonka, profesor de historia contemporánea en la Universidad París 13, señala que “la historia introduce inteligibilidad en la vida de los desaparecidos, en nuestras existencias llenas de ruido y de furia, a fin de que el mundo sea menos confuso y la realidad menos opaca”<sup>2</sup>. A partir de esto, podría decirse que la historia -como ciencia y como relato- atiende especialmente a las interrupciones, se afana metódicamente en hacer emerger cursos materiales de significación allí donde la escala *cotidiana* de percepción y comprensión no ve otra cosa que fisura, ausencia de sentido y discontinuidad, en suma, facticidad insubordinada. La creencia en la historia implica, pues, la remisión a un orden de sentido que trasciende el régimen de lo cotidiano donde la desnuda y ruidosa materialidad de los acontecimientos -entre la cercanía de lo doméstico y la sorpresa de lo que puramente acontece- cubre el horizonte. La historia nos dice que *no*

---

<sup>2</sup> Iván Jablonka: *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2016, p. 147.

*estamos solos en el tiempo.* Pienso que esto es justamente lo que se ha ido transformando en las últimas décadas. Paul Ricoeur llamaba la atención sobre el hecho de que la historia se ocupa de un tiempo en el que *todos están muertos*. Entre el silencio y la deuda, esta “imagen” es en sí misma abrumadora. En cierto sentido, el último acontecimiento en Chile capaz de “partir en dos” el curso del tiempo fue el golpe militar de 1973. Se abre allí un “período” que aún no se cierra o más bien una discusión que no ha llegado a emerger, aunque aparentemente al individualismo neoliberal, combinando escepticismo y emprendimiento, le resultaría del todo ajena la idea de un juicio de la historia y hasta de pasado histórico.

Entonces el presente es vivido ahora conforme a un *pathos* del ocaso, un tiempo que habría llegado a su fin, pero como siendo a la vez un fin que no termina de acabarse. De aquí entonces la necesidad de cerrar el pasado. ¿Cuándo comienza “nuestro” pasado y hasta dónde llega? Si en general lo que consideramos como un tiempo históricamente pasado se define por el hecho de que sus protagonistas ahora están muertos, entonces el problema desde el que surge la “historia del tiempo presente” consiste en la necesidad de comprender y narrar el tiempo de los vivos como un pasado-presente, un pasado que permanece aún abierto. Porque el pasado que llega hasta las orillas del presente, cargando a este de memoria, no se refiere simplemente a “los muertos de otro tiempo” (aunque sus muertes parecen distanciarse del presente con cada día que pasa). La historia trabaja en resolver ese tiempo pasado como *período* para poder así comprenderlo como *historia del presente*; es decir, comprenderlo en el relato de una serie de acontecimientos en los que los vivos puedan reconocer sus propias condiciones históricas de posibilidad, pero sin confundirse con las consignas, discursos y ánimos bajo los cuales esos muertos encontraron en el pasado sus triunfos y sus derrotas. Cierta memoria del dolor, en cambio, se resiste a cerrar ese tiempo sobre sí. Si cuando se intenta comprender el pasado de lo que se trata es de encontrar el sentido de las luchas pretéritas, entonces puede suceder que sean precisamente las condiciones concretas en las que tantos seres humanos encontraron la muerte lo que resiste la inteligencia del sentido. Lo que pienso como la pregunta fundamental de la historia: ¿cómo fue que el tiempo que ahora vivimos se hizo lugar en el pasado? ¿Cómo fue

que nuestro presente comenzó a ser en una tierra que hoy reconocemos atiborrada de muertos?

La historia que llega hasta el presente no es sólo un curso de sentido, pues las proclamas y discursos que hacen sujeto, los programas ideológicos de acción, las retóricas del poder en ejercicio, etc., están esquivadas por la facticidad de condiciones que son *ciegas al logos*. Hay en esas vidas pasadas y sobre todo en sus muertes una especie de materialidad que es refractaria al sentido, una región de intemperie que no ingresa en el curso de la historia. Así es como se va constituyendo el asunto de la memoria. Y en el afán por “hacerse cargo” de la demanda que viene desde esa catástrofe -silenciada por el mercado de una transacción generalizada-, la memoria “sabe” pendiente la redención de los muertos; una deuda que no se puede saldar con un pasado que, por lo mismo, no es posible cerrar. En el marco de esta cuestión, ¿qué memoria es la que hoy toma cuerpo en los monumentos?

Entre la muerte de Salvador Allende el 11 de septiembre de 1973 y la inauguración en junio de 2000 del monumento emplazado en su nombre en la Plaza de la Constitución ocurrió en Chile la dictadura de Pinochet y, posteriormente, el proceso de transición hacia la democracia. En el comienzo de este largo período de la historia de Chile encontramos, pues, un tiempo de lucha por la hegemonía política que se radicaliza durante el gobierno de la Unidad Popular encabezado por Salvador Allende, donde la producción de un *sujeto* político para la completa transformación por venir era lo fundamental. Luego vino la catástrofe social y humana que significó la dictadura cívico-militar de Pinochet, implementando en el país durante los '80 un experimento de “modernización” neoliberal mediante la persecución, la tortura, el asesinato y la desaparición forzada. Posteriormente, finalizada la transición hacia la democracia, aquel “sujeto político” -como lugar desde donde se comprendía la trama totalizante de la realidad- parece ser ya una cosa del pasado-pasado. Asistimos a la progresiva aparición de una “posmemoria” (tomando la expresión de Marianne Hirsch quien, a propósito de la memoria del holocausto se pregunta ¿es posible hacer nuestros los recuerdos de otras personas?). Se trataría de una especie de memoria sin recuerdos en un tiempo en que comienza naturalmente a desaparecer la memoria directa de ese pasado de muerte.

Cuando preguntamos por el lugar del arte en este proceso, resulta especialmente importante reflexionar el estatuto de la *representación* cuando su asunto es la historia política del país. En las bases del concurso convocado en 1971 para la creación del monumento a Schneider, se establece explícitamente: “el tema del concurso es un gran elemento escultórico no representativo, de líneas predominantemente verticales, emplazado en un espejo de agua”. Es decir, queda señalado desde un comienzo el carácter *arquitectónico* que debía tener este monumento, trascendiendo así la figura individual del General Schneider, para enfatizar más bien aquello que su persona simboliza, tanto para el país como para el ejército chileno. Debía significar ante todo una idea: “Simbolizará nuestra democracia, que se mantiene inmovible por sobre todas las contingencias y constituye un ejemplo para otras naciones, en aras de la cual, guiado por su conciencia cívica, sacrificó su vida el General René Schneider Chereau”<sup>3</sup>. Este pasaje señala explícitamente que el propósito fue que el monumento estuviese dedicado a enaltecer aquello *en nombre de lo cual* Schneider entregó su vida. Esto último corresponde a lo que se denominó posteriormente como “doctrina Schneider”, esto es, la debida obediencia de las Fuerzas Armadas a la Constitución y al orden democrático. El historiador de derecha Joaquín Fermandois señala el hecho de que el transversal repudio al asesinato de Schneider fue decisivo para que finalmente Allende pudiera asumir la presidencia del país: “por más que una parte representativa de la oficialidad no haya simpatizado nunca con el proyecto de la Unidad Popular, el asesinato del general Schneider demostró los imponderables criminales de una intervención armada y al menos creó algún resentimiento en muchos contra los sectores de derecha que habían estado detrás del golpe [de asesinato], aunque fuera de manera tácita”<sup>4</sup>. El sábado 24 de octubre Allende fue elegido presidente por el Congreso Pleno. Schneider falleció la mañana del 25 de octubre. Al día siguiente Allende realiza su primer acto como Presidente: asiste a la Catedral de Santiago para el funeral del General Schneider.

El carácter abstracto de los proyectos presentados al concurso para el monumento a Schneider fue objeto de cuestionamientos, tanto desde el ámbito propiamente artístico

---

<sup>3</sup> Artículo 3 del documento “Bases concurso-oferta Minumento General René Schneider Chereau”, Municipalidad de Las Condes, abril de 1971.

<sup>4</sup> Joaquín Fermandois: *La revolución inconclusa. La izquierda chilena y el gobierno de la Unidad Popular*, Santiago de Chile, Centro de Estudios Públicos, 2013, p. 352.

como desde sectores de la izquierda política de entonces. El escultor Samuel Román integró el jurado en el concurso para el monumento a Schneider. El 2 de octubre de 1971 envió una carta a Gilberto Concha Riffo, Vice-Presidente ejecutivo del Consejo de Monumentos Nacionales, comunicando su renuncia al jurado. En un pasaje de aquella carta Román expresa claramente su discrepancia: “A mi juicio la mayoría de los proyectos ahí presentados tienen un carácter impersonal. Pueden colocarse en Santiago o en cualquier otro lugar del mundo, y representar a la Coca-Cola o a los productos Bayer, etc. Sólo es cuestión de agregarle las lecturas adecuadas”. Por esa misma época, en la “Página de Arte” del Diario La Nación también se argumenta contra un tipo de arte de carácter eminentemente “formalista”, aludiendo a una especie de descompromiso por parte de los artistas y su excesivo personalismo para con las tareas que el país demandaba de sus trabajadores. En este caso la crítica es expresamente política: “Hay (...) dos clases de arte: el elitista, al servicio de la reacción, escondido en el falso esquema ‘del arte por el arte’, y las expresiones artísticas dentro de una sociedad socialista en que el llamado ‘artista’ no es sino un trabajador más”<sup>5</sup>. Esta nota en el Diario La Nación tiene como contexto de referencia el malestar que existiría en ese momento entre los artistas con respecto a la compra de cuadros a determinados autores para la UNCTAD III, los criterios de decoración del Metro de Santiago y, justamente, el resultado del concurso para erigir un monumento al General Schneider. De hecho, en la misma nota se incluye una corta entrevista a Samuel Román. El juicio negativo de este es claro: “¿Puede darnos Ud. su opinión sobre el monumento [proyecto] al General Schneider que fue premiado?”. Román responde: “-No es bueno ni malo. No representa nada, es simplemente nada”. Que la obra de arte deba *representar* de alguna manera la realidad como expresión de su compromiso político con el presente, es decir, que contribuya al trabajo transformador en el que se han empeñado las clases populares, abandonando el circuito elitista que lo sobreprotege, era una de las exigencias que se dirigían hacia el arte en ese tiempo socialmente convulsionado.

En cierto sentido, ha sido precisamente la condición en general mimética de la obra de arte lo que ha tornado problemática la relación entre el arte y la “realidad”. Es como si el punto de partida de las artes visuales siempre hubiese sido la *representación*. En efecto, la

---

<sup>5</sup> En “Monumento despierta polémicas”, Diario La Nación, Domingo 30 de enero de 1972.

dimensión representacional estimula la expectativa de un pronunciamiento del arte acerca de la realidad, y sin embargo el mismo espesor representacional de la obra (debido a su estética figurativa, a su carácter eminentemente formal o a su coeficiente reflexivo) opera como una frontera elástica en virtud de la cual el arte no deja de retornar a sí mismo. Incluso asediado por la contingencia, el arte no deja de escribir su propia historia. Ciertamente. Pero ¿acaso el *monumento* no ha cruzado desde un principio la frontera ensimismada del arte? ¿No exhibe todo monumento una especie de opacidad matérica en la que ha tomado cuerpo precisamente el *encargo* que en cada caso le ha dado origen?



El significado que tiene el monumento se confronta con aquella opacidad matérica, pues la *presencia* espacial que el significado debe a la materia en que toma cuerpo depende de una efectiva *rearticulación del entorno*. De esto depende el hecho de que la materia “monumentaria”, emplazada en un espacio predado (plaza, rotonda, Avenida, explanada, etc.), remita la atención del espectador-transeúnte hacia su esfera de significación. La obra

de Ortúzar se instala en la Rotonda Kennedy disponiéndose allí a partir del modo en que opera sobre el espacio que la rodea. El investigador David Maulen analiza con precisión dicha operación:

“representa un eje de equilibrio con la gravedad de la tierra, como un cuerpo humano en equilibrio con la misma. Pero la base descentrada representa la necesidad de movimiento respecto a la primera referencia estática, el trazado de cuadrícula de una primera modernidad. (...) apela a la condición de percepciones múltiples del espectador a partir de la propia geometría que utiliza cotidianamente al desplazarse por el espacio, y buscar a través de la vista puntos de apoyo virtuales para lograrlo”<sup>6</sup>.

Es decir, la estructura y disposición de la obra, con relación al espacio entorno, implican no sólo la mirada sino también la *movilidad del espectador*, la condición de transeúnte de éste. Francisco Brugnoli subraya el concepto de tensión como un factor que es esencial a este monumento: “símbolo de una tensión estructura-militar/ poder-democrático, cuestión que habilita desplazamientos en otras oposiciones estático-dinámicas, o de luz-oscuridad, abriéndose así la estructura al espacio de la interpretación”<sup>7</sup>. Ahora bien, en acuerdo a lo que vengo señalando, no sólo la interpretación de la obra permanece abierta, sino también el espacio des-jerarquizado que se organiza a partir de esta, pues no existiría ningún lugar privilegiado para la “contemplación” de este monumento. Se trata, en suma, de una obra que no se deja simplemente *contemplar*.

El monumento a Schneider dirige *un mensaje hacia el futuro*, fue pensado con el propósito de generar una memoria para las generaciones venideras, de aquí que se haya señalado en las bases del concurso: “se tendrá especialmente en cuenta la fácil conservación y el enriquecimiento del material por la acción del tiempo”<sup>8</sup>. En el presente, esas dos láminas proyectadas hacia el cielo se confrontan con el olvido que caracteriza un tiempo de bullicio que parece carecer tanto de pasado como de futuro. Cabe conjeturar que acaso sea

---

<sup>6</sup> David Maulén: “Carlos Ortúzar y el arte serializado de integración cívica”, en Revista Diálogo, Volumen 20 Número 1, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, enero de 2017, p. 43.

<sup>7</sup> F. Brugnoli: “Ortúzar: Un descalce”, en Santiago de Chile, Revista APECH 2: pp. 11-12, citado por Maulén en Op. Cit., p. 43.

<sup>8</sup> Artículo 3, p. 2 del documento citado.



precisamente su todavía imponente cuerpo monumentalario lo que en más de un sentido da testimonio de ese deber de memoria, de la memoria como deuda.

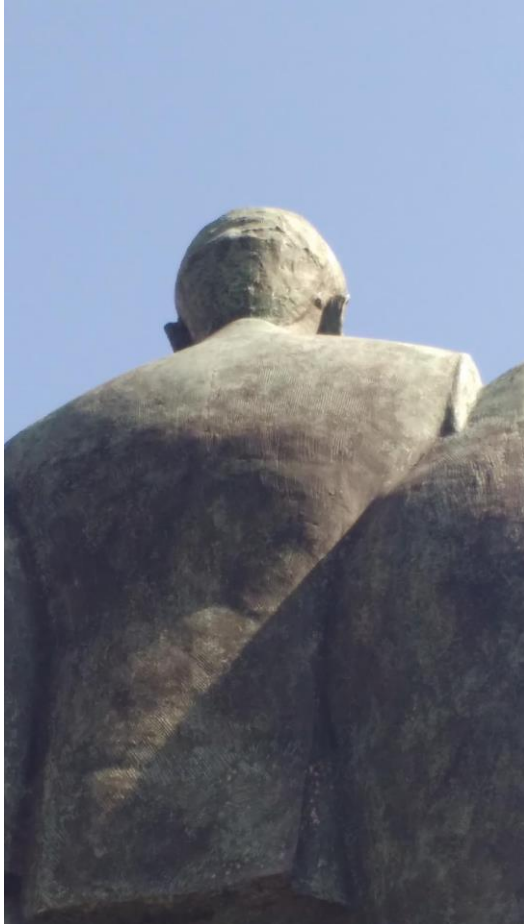
El monumento a Salvador Allende, inaugurado el 26 de junio del 2000, erigido en la Plaza de la Constitución, en el corazón del centro cívico de Santiago, se diferencia en varios aspectos del monumento a Schneider. En primer lugar, estamos ante una obra figurativa, en la que se ha querido “retratar” a la persona de Allende. En segundo lugar, se trata aquí de significar un pasado no resuelto, antes que proyectar una memoria al futuro. El monumento a Allende marca una posición en el presente, nace destinado a visibilizar un pasado cuya condición esencialmente conflictiva parece a la vez como dispuesta en sordina. En tercer lugar, el desarrollo de este proyecto fue controversial y, finalmente, su realización fue posible en virtud de ciertos acuerdos políticos entre el gobierno y partidos de la oposición. En la imposibilidad de una memoria común, se negocia *cómo recordar*, lo que opera como una forma de olvido, el protocolo de una memoria aplazada. El historiador Pablo Aravena sostiene que: “La operación histórica no comienza mientras no se formule una *pregunta* sobre el presente, que exige a su vez una *explicación* del tipo que se considera más apropiada para representar el devenir pasado: una explicación narrativa”<sup>9</sup>. Una “memoria” pactada viene a colmar precisamente la ausencia de esa pregunta sobre el presente, un tiempo este último que parece sostenerse sobre una naturalizada discontinuidad con el pasado.

Es importante señalar que desde un comienzo existió la idea de que el monumento debía ser de carácter figurativo, explícitamente dedicado al *individuo* Salvador Allende. Esto no se relaciona sólo con el respeto que incluso representantes de la derecha expresaron a la persona de Allende en el marco de la tramitación del monumento, sino también con la necesidad de dejar “entre paréntesis” la discusión acerca del período del gobierno de la Unidad Popular y, por lo tanto, también respecto al golpe de Estado. Son temas sobre los cuales no existe consenso ciudadano hasta el día de hoy. Esto explica el hecho de que la discusión acerca de las características propiamente formales y estéticas de la obra -a diferencia de lo que sucedió con el monumento a Schneider- permanecieran en un absoluto

---

<sup>9</sup> Pablo Aravena: “Por qué no la historia”, en *Pasado sin futuro. Teoría de la historia y crítica de la cultura*, Valparaíso, Editorial Escaparate, 2019, p. 57.

segundo plano. ¿En qué sentido entonces resulta verosímil afirmar que en la erección de este monumento existe una relevancia del pasado por sobre el futuro?



Reconozco aquí el propósito de corresponder a una especie de deuda del presente con el pasado, no siendo lo esencial la voluntad de plasmar un “ejemplo” a las generaciones futuras. Por cierto, la figura de Salvador Allende es hoy en el mundo un ejemplo de consecuencia política, de integridad moral y de valiente compromiso con el mandato democrático de una mayoría popular. Sin embargo, ocurre como si el inmolado presidente de la República perteneciera a una historia de la que ya no es posible extraer “ejemplos” para un tiempo porvenir, como si la historia misma, esa que aprendimos protagonizada por individuos que con sus ideas y voluntad inauguraban épocas, ya no fuese una forma adecuada de comprender el tiempo. Como si el *monumento* en general fuese un gesto de memoria que hoy resulta ajeno y extemporáneo (cuando el público, consumidor de

imágenes, se encuentra más bien interesado en visitar museos de cera en los que coexisten deportistas, hombres de Estado, humoristas, escritores, etc.). El problema no tiene que ver con lo que pueda significar la persona de Allende en el presente; la cuestión fundamental es el curso de acontecimientos a partir de los cuales su figura y especialmente su *muerte* alcanzan estatura histórica. Se trata de la épica de una catástrofe, respecto a la cual en el presente se confrontan las lecturas de la derrota y el fracaso. Con su muerte Allende ingresa en la historia. El suicidio cifra aquí el sentido de la catástrofe, por eso que la figura de Allende trasciende tanto la ideología como el gobierno de la Unidad Popular. El activista tunecino Sadri Khiari escribe: “A la pregunta ‘¿qué es el pueblo?’, hay que contestar, naturalmente, con otra pregunta: ‘¿contra quién se constituye el pueblo?’”<sup>10</sup>.



Es decir, el pueblo no actúa desde una especie de naturaleza intrínseca que lo constituye, sino en la circunstancia en que se visibiliza activamente la hostilidad de un poderoso agente externo. Eso habría sido lo que sucedió en Chile en esos años: “la propia dinámica del proceso gatillado por el gobierno de la UP alentó formas inéditas de autonomía popular, las que, dejadas a su libre albedrío, amenazaban con desbordar tanto a la coalición

---

<sup>10</sup> Sari Khiari: “El pueblo y el tercer pueblo”, en *¿Qué es el pueblo?* (pp. 89-104), VV. AA., Santiago de Chile, Lom, 2015, p. 90.

gobernante como a las instituciones de la democracia representativa”<sup>11</sup>. El conflicto en su médula no fue ideológico, sino que expresaba la radical confrontación entre aquella *fuera autónoma inédita* y las instituciones políticas, estatales, económicas y, por último, militares del país. La muerte de Allende sella el violento fin de la revolución que no tuvo lugar, pero al mismo tiempo hace que ese fin quede como una pregunta adherido hasta hoy a la espalda del presente.

Con relación al polémico proceso que antecedió a la realización del monumento a Allende, es relevante para la hipótesis que aquí expongo subrayar la lógica transacción que tuvo lugar en esa oportunidad. El proyecto de ley que autorizaba el monumento fue aprobado recién en su tercera presentación en la Cámara del Senado, debiendo a cambio los senadores socialistas apoyar una ley presentada anteriormente en favor de un monumento al senador UDI Jaime Guzmán, asesinado en abril de 1991. En su documentada investigación la socióloga Javiera Peña señala: “La negociación de Guzmán por Allende puede ser interpretada como una expresión de la política de los consensos. A través de ella fue posible equiparar no solo dos personas muy disímiles entre sí, sino también reconocer institucionalmente la relevancia de ambas en la memoria del país”<sup>12</sup>. En efecto, la transición a la democracia demandó una serie de acuerdos, tanto explícitos (comenzando por la inevitable aceptación de la Carta Constitucional sancionada en 1980 durante la dictadura de Pinochet) como tácitos. Sin embargo, lo esencial es la consolidación de la *autonomía de la esfera económica* con respecto al poder político. El progresivo “ensimismamiento” de este lo va a transformar hasta el día de hoy en un terreno de negociaciones que la ciudadanía observa cada vez con mayor distancia. Expresión natural de este proceso es el hecho de que el monumento a Allende comparece finalmente en la Plaza de la Constitución junto a quienes históricamente representaron proyectos políticos incluso adversarios: Diego Portales, Eduardo Frei Montalva (obra del mismo Arturo Hevia) y Jorge Alessandri, a los que se suma el monumento a Pedro Aguirre Cerda. Una especie de escena “neobarroca”, en

---

<sup>11</sup> Alfredo Joignant y Patricio Navia: “El golpe a la cátedra. Los intelectuales del primer mundo y la vía chilena al socialismo”, en *Ecos mundiales del golpe de Estado. Escritos sobre el 11 de septiembre de 1973*, A. Joignant y P. Navia (compiladores), Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales, 2013.

<sup>12</sup> Javiera Peña: *Morandé 80 y Monumento de Salvador Allende. Marcas territoriales de memoria del pasado reciente en Chile (2000-2011)*, Memoria para optar al Título profesional de Socióloga, Universidad de Chile, 2013, p. 70.

que la historia adelgaza su espesor narrativo y se transforma en un baile de máscaras en medio de una escenografía que agota su verosímil en el espacio público.

Desde una perspectiva historiográfica, la escena que arriba describo podría denominarse “presentismo”, recurriendo al concepto desarrollado por el teórico de la historia Francois Hartog: “nuestras experiencias cotidianas son las de un mundo que privilegia lo directo y lo interactivo, el tiempo real (...), que habla más fácilmente de ‘pasado’ (categoría imprecisa) que de historia, que le da mucha importancia a la conmemoración, a la puesta en escena y a todas las técnicas de presentificación más que a la explicación (...)”<sup>13</sup>. El presentismo no es mero “actualismo”, sino que consiste en una concepción del tiempo cuya categoría central es la de acontecimiento, entendido este como un hecho que tiene lugar en el marco de coordenadas de espacio y tiempo, siendo susceptible de representación en sí mismo, más allá de las relaciones narrativas y de causalidad propias de la elaboración historiográfica del pasado. Entonces, en el territorio inconmensurable de procesos de escala inédita, como son el desarrollo de las redes digitales planetarias y la globalización de la economía financiera, no se produce necesariamente el agotamiento de la memoria, sino más bien su transformación. Lo “memorable” quedaría ahora adscrito a acontecimientos que se recortan sobre sí mismos, y en referencia directa al conflicto de emociones y afectividades que desde el presente intencionan su remembranza. Si el monumento pareciera tornarse “irrelevante” en el presente, ello no se debe a su filiación con una extemporánea imagen supuestamente grandilocuente y consagratoria del pasado, sino que se trata de la irrelevancia de lo memorable mismo. Los hechos del pasado y sus protagonistas -grandes y anónimos en los libros de historia- circulan entre, por una parte, aquello que ha llegado paulatinamente a parecernos demasiado distante, hundiéndose en el olvido y, por otra parte, las ganas cruzadas de actualidad, donde el pasado parece todavía disponible para levantar banderas y animar consignas. Ahora bien, el monumento, desde su silencio matérico, es extraño a ambas temporalidades.

En nuestra reflexión acerca del modo en que el presente se relaciona hoy con el pasado y el lugar que el monumento tiene allí, existiría otra posibilidad. Lo fundamental no

---

<sup>13</sup> Francois Hartog: *Creer en la historia*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Finis Terrae, 2014, pp. 111-112.

sería sin más la crisis de la historia, sino el agotamiento de un supuesto curso lineal del tiempo que ha sido su matriz moderna predominante. Lo que sucedería entonces es que los pasados se multiplican, al modo de distintas *mesetas*, temporalidades que se superponen densificando de pasado el presente. Recorro aquí, por cierto, del concepto elaborado por Gilles Deleuze y Félix Guattari, quienes a su vez lo tomaron de Gregory Bateson. Según Deleuze y Guattari: “Un rasgo deplorable del espíritu occidental consiste en relacionar las expresiones y las acciones con fines externos o trascendentes, en lugar de considerarlas en un plan de inmanencia según su valor intrínseco”<sup>14</sup>. Ahora bien, aplicando esta noción a la historia, podríamos decir que el pasado no es “uno solo”, como si se trata de una bruma desplazándose a las espaldas del presente, creciendo sin cesar a lo largo de un mismo flujo temporal, encargando a la posteridad el desciframiento de un sentido hegemónico supuestamente inscrito en los escombros. Más bien se trataría de múltiples pasados que, como mesetas, se superponen entre sí. Esas distintas mesetas, cada una inmanente en su sentido, emergen en nuestro tiempo, poblando el presente de objetualidades que hunden sus raíces en tiempos distintos. Habría que reflexionar hoy la naturaleza de los monumentos de acuerdo a esta concepción del tiempo pasado, de *los* tiempos pasados.

Los monumentos a Schneider y Allende corresponderían de alguna manera a diferentes mesetas, aunque su significado político no puede sino hacerse parte de la disputa por el significado hegemónico de la historia de la Nación en los últimos sesenta años. Señalé casi al inicio de este texto que mi hipótesis es que en la diferencia temporal existente entre ambos monumentos es posible encontrar una clave que nos permita reflexionar el sentido de aquello que, desde el presente, se denomina la *historia contemporánea* de Chile. Pues bien, se comprenderá ahora que es el concepto mismo de lo *contemporáneo* lo que entra en crisis al representarse el pasado como *mesetas* que se multiplican. Por cierto, desde la concepción del pasado como un tiempo que en su complejo fluir hacia el futuro contiene el sentido del presente, podemos diagnosticar un general desinterés por el pasado. Sin embargo, lo que estaría sucediendo más bien es una multiplicación de los pasados y con ello también de las objetualidades que dan cuenta de ellos. Serge Gruzinski señala: “la idea de que nuestra época sufre de amnesia no resiste el análisis. Continuamente se nos ofrecen o se

---

<sup>14</sup> G. Deleuze y F. Guattari: *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-Textos, 2000.

nos lanzan numerosos pasados bajo las formas más diversas e inesperadas”<sup>15</sup>. La reflexión de Patocka en el epígrafe con el que abrí este texto, enuncia justamente el problema que implica para el presente buscar el sentido en el pasado, es decir, en esa tempestad que es el tiempo. Es en el presente donde las distintas temporalidades que son el cuerpo insubordinado del pasado se hacen contemporáneas entre sí.

Hartog propone la siguiente reflexión: “Llegará un día, quizás, en el cual reinará una nueva conciencia que se sorprenderá de que tantos de nosotros se hayan sumergido en la historia”<sup>16</sup>. Es posible que lo realmente sorprendente para ese tiempo -que estoy seguro llegará-, será el hecho de que se hubiese buscado el sentido del presente en una especie de “tiempo ido” siempre por reconstruir: tiempo del duelo, de la ausencia, el tiempo de los monumentos. Cuando el pasado ya no sea algo que simplemente se aleja como en un río, el silencio en ese enorme cementerio que es la historia dejará oír el rugir de la tempestad.

---

<sup>15</sup> Serge Gruzinski: *¿Para qué sirve la historia?*, Madrid, Alianza, 2018, p. 59.

<sup>16</sup> Hartog, Op. Cit., p. 309.