

**La memoria de los pañuelos: de la cárcel al Museo, notas sobre la trayectoria de un objeto de sutura.**

*Ana Ines Arce,  
Livia Prado,  
Florencia Turielli*

**Recibido:** 04/09/2018

**Evaluado:** 14/11/2018

**Resumen**

A partir de la exposición “La libertad de los pañuelos”, que reúne en el Museo de la Memoria (MUME) de Montevideo pañuelos bordados por Selva Braselli, ex presa política de la dictadura cívico-militar uruguaya, mientras se encontraba detenida en el 5° de Artillería y otros que confecciono más tarde, ya en libertad, nos planteamos algunas cuestiones. La primera, que concierne las relaciones entre memoria y género, tratará de aportar subsidios a la discusión realizada, entre otros autores, por Elizabeth Jelín, acerca de la existencia de una memoria específicamente femenina y sus manifestaciones. En segundo lugar, trataremos de comprender los pañuelos confeccionados por Braselli en tanto objetos de sutura y objetos memoriales, según los conceptos cuñados por Marc Guillaume, haciendo algunos apuntes sobre su trayectoria de musealización y sobre los conflictos que supone el proceso de negociación entre las memorias individuales y la memoria colectiva.

**Palabras clave:** memoria – género – objetos memoriales – objetos de sutura

**Abstract**

This essay reflects on an exhibition held at Montevideo’s Museo de la Memoria (MUME), called “La libertad de los pañuelos,” which reunites the handkerchiefs embroidered by Selva Braselli -a former political prisoner of the Uruguayan civic-military dictatorship- while detained at 5o de Artillería with the ones she made later on, in freedom. The first question we raise refers to the relationship between memory and gender, and will hopefully contribute to the debate held by Elizabeth Jelín and others on whether there is a specific memory for women and, if so, how it manifests itself. Secondly, we will try to understand the handkerchiefs made by Braselli as both suture objects and memorial objects, as conceptualized by Marc Guillaume, and to interrogate their trajectory of musealization, as well as the conflicts arising from the negotiation process between individual memories and collective memory.

**Keywords:** memory – gender – memorial objects – suture objects

**Introducción: La memoria y sus huellas.**

*Poco importa que el objeto original resulte por naturaleza inaccesible a la sensación, como el átomo cuya trayectoria se ha hecho visible en la cámara de Wilson; poco importa que el objeto se haya transformado con el tiempo como el helecho, podrido desde hace milenios cuya huella subsiste en el bloque de hulla, o como las solemnidades que han caído en desuso y que vemos pintadas y comentadas en las paredes de los templos egipcios. En ambos casos, el*

*procedimiento de reconstitución es el mismo y todas las ciencias ofrecen de ello múltiples ejemplos.<sup>1</sup>*

“El pasado es por definición algo dado que ya no será modificado por nada. Pero el conocimiento del pasado es una cosa en progreso que no deja de transformarse y perfeccionarse”<sup>2</sup>. Desde su “Apología para la historia o el oficio de historiador”, las palabras de Marc Bloch nos alientan a todos los historiadores a emprender el costoso pero gratificante ejercicio de buscar nuevas formas de narrar la historia; de hacer emerger voces que aún no habían sido escuchadas; de interrogar también los objetos, las manifestaciones materiales del pasado, una vez que “el conocimiento de todos los hechos humanos (...) tiene que ser un conocimiento por huellas”<sup>3</sup>.

En el presente trabajo, nos proponemos interrogar un conjunto de artefactos producidos en un contexto significativo por su atipicidad y delicado por el trasfondo de catástrofe social que supone: los pañuelos bordados por Selva Braselli mientras se encontraba encarcelada en la condición de presa política del régimen cívico-militar en el Uruguay. Uno de esos pañuelos se encuentra actualmente expuesto en el Museo de la Memoria (MUME) en Montevideo, junto con una serie de otros que Braselli confeccionó décadas más tarde, ya en libertad. Los nuevos pañuelos podrían interpretarse como una forma de relectura de los originales, aun cuando, como nos recuerda Michael Pollak, “se puede imaginar, para aquellos y para aquellas cuya vida fue marcada por múltiples rupturas y traumas, la dificultad planteada por ese trabajo de construcción de una coherencia y de una continuidad de su propia historia”<sup>4</sup>.

La exposición, sugerentemente titulada “La libertad de los pañuelos” fue, con el proceso de musealización de la memoria individual que supone, el punto de partida de la presente investigación. En los pañuelos originales, destinados a sus dos hijas, se desplegaban historias infantiles, “los cuentos de cada noche”<sup>5</sup>, según los describe Braselli, como una manera de mantener el vínculo afectivo abruptamente roto por el mismo Estado que debía ser el garante de la libertad y de la dignidad de sus ciudadanos. Sabemos que es un atributo fundamental de lo humano el darle valor simbólico a los objetos, más allá del pragmático valor de uso que puedan tener. Con

---

<sup>1</sup> Bloch, Marc. *Apología para la historia o el oficio de historiador*, Fondo de Cultura Económico, 2001, pp. 79-80.

<sup>2</sup> Ídem, p. 82.

<sup>3</sup> Ídem, p. 79.

<sup>4</sup> Pollak, Michael. *Memoria, olvido silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. Ediciones al Margen, 2006, p. 30.

<sup>5</sup> Entrevista realizada a Selva Braselli.

esa perspectiva, buscamos en ese trabajo valorar los aspectos *constructivos* de la memoria, es decir, reflexionar acerca de las *huellas* materiales que puede dejar el proceso individual de elaboración y narración de situaciones de adversidad extrema.

Teniendo presente ese objetivo, la discusión propuesta en el presente trabajo se despliega en dos partes. En la primera, busca darse el soporte teórico para que en la segunda parte se aborde el objeto de investigación propiamente dicho, es decir, los pañuelos de Braselli. El marco teórico se presentará en tres etapas. Inicialmente, a fin de reinsertar el objeto en su contexto de producción – el régimen cívico-militar uruguayo –, repasaremos brevemente el debate historiográfico acerca de la tradicionalmente aceptada “excepcionalidad democrática” del país y las posibles consecuencias negativas de la aceptación acrítica de ese dogma de las ciencias políticas uruguayas.

En segundo lugar, reflexionaremos acerca de las ineludibles relaciones entre la construcción de la memoria – sobre todo la memoria oficial de una comunidad – y las relaciones de género que se desarrollan en ese mismo marco histórico-político. Dicho enfoque resulta especialmente relevante en un contexto en que el trabajo de la memoria suele privilegiar una épica acentuadamente masculina, como ocurre en la narrativa de la resistencia y de la oposición a los regímenes dictatoriales latinoamericanos en general y al uruguayo en específico<sup>6</sup>. Así, junto con Elizabeth Jelín, nos interrogaremos acerca de la existencia de una memoria específicamente femenina<sup>7</sup>. En tercer lugar, trataremos de entender los pañuelos bordados por Braselli para recomponer un vínculo forzosamente roto en tanto *objetos de sutura* y *objetos memoriales*, en el sentido que les asigna Marc Guillaume.

En la segunda parte del trabajo, nos acercaremos de nuestro objeto de investigación: los pañuelos. Para subsidiar nuestro análisis, además de las ya mencionadas consideraciones de Guillaume acerca de los objetos memoriales y de sutura, utilizaremos exceptos de la entrevista que nos concedió Selva Braselli en el marco de la presente investigación<sup>8</sup>, así como los mismos textos usados para presentar

---

<sup>6</sup> Véase el artículo: Sapriza, Graciela. *Un palimpsesto de infinitas escrituras*, in: Revista Nomadías, 2015, Nro. 20.

<sup>7</sup> Véase el artículo: Jelín, Elizabeth. *El género en las memorias*, 2009. Disponible en: <http://hemisphericinstitute.org/hemi/images/courses/spring-2009/jelingeneroenlasmemoria.pdf>

<sup>8</sup> Entrevistamos a Braselli para comprender su perspectiva respecto a esa experiencia de vida y su modo de expresarla. La historia de vida nos permite ver el mundo a través de los ojos del entrevistado e introducimos vicariamente en sus experiencias, representando "una rica fuente de comprensión en y por si misma". (S. J. Taylor y R. Bogdan, *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*. Ediciones Paidós, 1994, p. 101; p. 106)

la exposición en el Museo de la Memoria. La exhibición de los pañuelos en este *lugar de memoria* motivará una discusión acerca de la musealización de la memoria privada en el régimen de memoria que se instala en los contextos post dictatoriales del Cono Sur, y que supone el “deber de memoria” por parte del Estado, bien como propiciará la identificación de algunas limitaciones de dicho paradigma.

En ese marco, nos plantearemos la cuestión de cómo un recurso originalmente utilizado para sobrellevar una vivencia traumática en un momento histórico específico puede llegar a convertirse en un objeto de la memoria colectiva e incluso institucional de un país. Mas allá de la selectividad inherente a cualquier memoria, Maurice Halbwachs señala que hay que tener presente también el proceso de “negociación” entre memoria colectiva y memorias individuales, una vez que es necesario “que haya suficientes puntos de contacto entre nuestra memoria y las demás para que el recuerdo que los otros nos traen pueda ser reconstruido sobre una base común”<sup>9</sup>.

Las respuestas que ofrecemos a esos cuestionamientos en las reflexiones finales del trabajo son tentativas: es complejo el entramado de la memoria, una vez que se deriva de otro igualmente complejo, el de la vivencia. En la entrevista que gentilmente nos concedió Selva Braselli con la intención – ampliamente superado – de contarnos algo más sobre el contexto de confección de los pañuelos de ayer y de hoy, fuimos presentadas a una serie de contradicciones apertientes: la presa política que, odiando coser, encuentra en el bordado una vía de comunicación con sus hijas y de solidaridad con sus compañeras; el trato casi amigable que fue posible desarrollarse en un momento específico de la relación entre militares y reclusas, entre otros.

Que eso no nos sorprenda: “así como las memorias colectivas y el orden social que ellas contribuyen a constituir, la memoria individual resulta de la gestión de un equilibrio precario, de un sinnúmero de contradicciones y tensiones”<sup>10</sup>, nos advierte Pollak. Tratar no de deshacer su trama, pero sí de identificar con qué hilos se entreteje la memoria, es oficio de historiador. Le haremos aquí una pequeña apología.

---

<sup>9</sup> Halbwachs, Michael. *La mémoire collective*, 1968, p. 12, apud: Pollak, Michael. *Memoria, olvido silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. Ediciones al Margen, 2006, p. 18.

<sup>10</sup> Pollak, Michael. *Memoria, olvido silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. Ediciones al Margen, 2006, p. 30.

## **1. La dictadura impensable (1973-1985)**

El tema de la memoria y la necesidad de reconstruir un relato democrático es hoy una cuestión muy importante para reflexionar sobre Uruguay, y más que una problemática de la historiografía, se trataría de un tema político, un tema en el cual están involucrados y sobre todo deben opinar, todos los ciudadanos.

La dictadura ha supuesto una modificación central en la reflexión de y sobre nuestro país, especialmente si partimos del modo en que se piensa y se ha pensado tanto la democracia como el propio país antes y después del régimen autoritario. Según Hugo Achugar, la secuencia “democracia-dictadura-restauración” que de cierta manera organiza la historia reciente en nuestro país, “produjo un cambio o modificación en el imaginario nacional por el ingreso de la dictadura en el horizonte de lo posible”<sup>11</sup>. Antes de la década del setenta, la posibilidad de que ocurriera una dictadura no formaba parte del imaginario nacional, y constituía parte del orgullo de los uruguayos<sup>12</sup>.

La dictadura modificó nuestro imaginario, respecto a nuestra supuesta excepcionalidad, de un civilismo democrático envidiable en la región. Nos congregó en descripciones regionales integrándonos a la tradición latinoamericana de los golpes de Estado. La instauración del régimen autoritario uruguayo fue vista durante mucho tiempo como un momento de ruptura, un cambio abrupto en el que la democracia caía por efecto de un golpe que transformaba totalmente la sociedad.

Sin embargo, para entender la caída de la democracia, la instauración de la dictadura y la posterior transición hacia una redemocratización, se debe reconocer que existieron elementos de continuidad entre la política uruguaya anterior y posterior a la ruptura institucional. En este sentido, el golpe de Estado no debe ser entendido como el origen único y absoluto de la dictadura. Ésta se habría ido gestando previamente y, por tanto, el golpe debe ser explicado como la culminación de un proceso de progresiva instalación del autoritarismo a lo largo de la década de los sesenta e inicio de los setenta.

---

<sup>11</sup> Achugar, Hugo. *La nación entre el olvido y la memoria. Hacia una narración democrática de la nación*, in: Rico, Álvaro (comp.). “Uruguay: cuentas pendientes. Dictadura, memorias y desmemorias”, Ediciones Trilce, 1995. p. 16.

<sup>12</sup> Esta postura a la que hacemos referencia la tomamos de los conceptos que plantean diversos autores en el libro “Uruguay: Cuentas pendientes. Dictadura, memorias y desmemorias”.

### **1.1 El género como urdimbre de la memoria**

En el período inmediato a la apertura democrática se escuchó un gran volumen de testimonios y se produjeron informes sobre el Uruguay de la resistencia. Emergieron las memorias del horror con los informes de diferentes organizaciones de derechos humanos. Según observa Graciela Sapriza, “al recoger testimonios para elaborar un relato del período autoritario, se enfatizó en las voces públicas, pertenecientes a militantes políticos y revolucionarios varones, que lo hicieron en un tono épico”<sup>13</sup>. Voces que relataron su “verdad” teniendo como eje el rechazo al régimen, en donde los relatos de mujeres no tuvieron un espacio.

Releer el pasado reciente a partir del estudio de las memorias es todo un desafío, ya que estamos hablando de un espacio de lucha y de tensión constante entre los distintos actores que poseen como objetivo que su “verdad” sea socialmente legitimada. Pero además, realizarlo desde el género implica tensar los discursos sobre ese pasado, y el relato testimonial producido en los últimos años ofrece un escenario lleno de dobleces y flexiones ideal para una empresa de este tipo.

¿Son las mujeres portadoras de una memoria específica? Si las mujeres son portadoras de una memoria particular sobre el pasado reciente, ¿ésta permite construir una historia no lineal, que muestre la diversidad de perspectivas de los procesos históricos? Apostamos a que la subjetividad de lo “vivido” se revela en el relato y se integra a la historia, permitiendo comprender, entre otras cosas, las formas en que actuó el terrorismo de Estado sobre la población.

Inicialmente podríamos confirmar la capacidad de esos testimonios de mujeres en describir escenarios diversificados del pasado reciente (los de la vida cotidiana, los afectos, por ejemplo, formas de resistencia a la prisión, la solidaridad entre las compañeras, etc.). El conjunto de los testimonios abarca un abanico amplio de temas que podría considerarse la materia prima para el relato de una historia social, subjetiva, o íntima, del período de la dictadura, produciendo una apertura hacia el presente y el futuro porque habilitan los canales para discutir otras cuestiones que se vinculan con la pervivencia del pasado en el presente.

Partimos de la premisa que “el terrorismo de Estado se ejerció en el marco de la relaciones de género”, visto que “los estereotipos que identificaban ‘lo masculino’

---

<sup>13</sup> SAPRIZA, op. cit., p. 277.

como agresivo y dominante, y ‘lo femenino’ como pasivo, fueron también sustentos de la doctrina de los represores, reforzados por los discursos de la dictadura”<sup>14</sup>. El régimen autoritario buscaba en sí restaurar el “orden natural”, por lo tanto, debían recordar a las mujeres cuál era su rol en la sociedad. Mientras que a los varones se les quitaron sus privilegios asignados a su rol de género, a las mujeres se les recordó “su lugar”, y justificaban así la violencia hacía ellas. Fue así como “las presas políticas, desde la óptica patriarcal, se expusieron al castigo porque salieron de su rol de género naturalizado e impuesto”<sup>15</sup>. Sin embargo, las mujeres fueron también frecuentemente víctimas de la represión debido a sus vínculos familiares, es decir, por su condición de madres, compañeras y esposas de militantes políticos varones<sup>16</sup>.

La represión adquirió formas sexuadas de tortura, demostrando la existencia de una represión específica dirigida hacia mujeres, por lo tanto, la forma de recordar y de expresar sus vivencias van a ser distintas a la de los varones. En las torturas no se hicieron concesiones a las mujeres por serlo, es decir, los torturadores no se detuvieron ante las diferencias de sexo, transgrediendo esos valores de “caballerosidad”, que estaban marcados en la sociedad. Al contrario, en varios testimonios de mujeres<sup>17</sup> se destacan que muchos soldados las humillaban más por ser mujeres y les destinaban tratos especiales, ya que muchas veces les repetían que estas eran cuestiones de hombres y no de mujeres. De hecho, nos recuerda Jelín, “el cuerpo femenino fue siempre un objeto ‘especial’ para los torturadores” y el tratamiento destinado a las mujeres “incluía siempre una alta dosis de violencia sexual”<sup>18</sup>.

Se empleaban, además, técnicas destinadas a generar incertidumbre y la pérdida de los puntos de referencia, como parte de un constante vaivén entre la vida y la muerte. En esta forma de tortura psicológica, Selva Braselli recuerda los constantes traslados internos, de una celda a otra, que sometían a las presas en el Penal de Punta de Rieles: “los militares jugaban con los conflictos internos, nos trasladaban a cada rato para destruir los vínculos dentro de la cárcel”<sup>19</sup>. Así, las constantes mudanzas

---

<sup>14</sup> Rico, Álvaro (comp.). *Investigación Histórica sobre la dictadura y el terrorismo de estado en Uruguay (1973-1985)*, Tomo II. UDELAR, 2008. p. 267.

<sup>15</sup> Montealegre, N. Sapriza, G. Folle, M. (comp.). *El tiempo quieto: Mujeres privadas de libertad en Uruguay*, FHUCE, 2016. p. 90.

<sup>16</sup> Jelín, Elizabeth. *El género en las memorias*, 2009, p. 3. Disponible en: <http://hemisphericinstitute.org/hemi/images/courses/spring-2009/jelingeneroenlasmemoria.pdf>

Entrevista realizada a Selva Braselli.

<sup>17</sup> MONTEALEGRE et al., op. cit., p. 90.

<sup>18</sup> JELÍN, op. cit., p. 3.

<sup>19</sup> Entrevista realizada a Selva Braselli.

serían una estrategia de desestabilización empelada por los militares. Cita también la costumbre de hacerlas gatear al ingresar a sus celdas luego de una requisita, con el objetivo de hacerlas “sentir como si fueran bichos”<sup>20</sup>. En cuanto a los castigos, destaca que eran totalmente arbitrarios, ya que a pesar de la existencia de un reglamento, “tuvimos la idea que nos iban a sancionar igual”, una vez que “lo hacían porque se les ocurría, el castigo era un pretexto, era para dar la sensación de arbitrariedad, de que son todopoderosos”<sup>21</sup>.

Las tácticas de resistencia ante las formas de tortura fueron muy diversas, pero partiendo de la premisa de “adaptar y adaptarse”, las mujeres presas “adoptaron familias alternativas y al mismo tiempo adoptaron un comportamiento diferente al esperado por su rol de género. La segunda táctica tiene que ver con la adaptación de códigos sociales con el fin de hacerlos significar o comunicar otra cosa diferente y de este modo subvertir el orden establecido creando una forma alternativa de comunicación”<sup>22</sup>. Las presas políticas se valieron de éstas tácticas, sobre todo aferrándose a la creación de lazos colectivos, ya que el sentido de pertenencia suspende momentáneamente la soledad.

En las formas de resistencia se ve constantemente las tácticas para romper el aislamiento que intentan imponer los represores, “dibujar letras en pequeños fragmentos de papel que pasaban por debajo de la puerta, comunicarse con un alfabeto de signos en el calabozo...cuentan películas, organizan clases y grupo de estudios, escriben, talla, tejen, cantan silban”<sup>23</sup>.

Por lo tanto, la creación de los pañuelos por parte de Selva Braselli, se trata de una de las tantas tácticas de resistencia que existieron ante las condiciones de encierro y aislamiento que imponía el terrorismo de Estado. Además de tratarse los pañuelos una forma de comunicación con el afuera, ya que buscaba mantener el vínculo con sus hijas. Ella lo expresa claramente al referirse al motivo de por qué los realizó: “para mantener el vínculo con mis hijas y poder decirles los cuentos de todas las noches y era una forma de poder escapar de todo esto”<sup>24</sup>.

Por otro lado, ella destaca que no le gusta tejer, pero cuando estaba en Punta de Rieles “cualquier pedacito de madera que veía lo secuestraba y lo usaba como

---

<sup>20</sup> Ídem.

<sup>21</sup> Ídem.

<sup>22</sup> MONTEALEGRE et al., op. cit., p. 92.

<sup>23</sup> MONTEALEGRE et al., op. cit., p. 92.

<sup>24</sup> Entrevista realizada a Selva Braselli.



aguja”<sup>25</sup> para poder seguir tejiendo. Lo que realmente demuestra que este tipo de actividades fue fundamental para poder sobrellevar el encierro, siendo claramente una forma de resistir, de una búsqueda constante de aferrarse a algo.

## **1.2 Objetos de sutura y objetos memoriales**

Nos proponemos analizar las relaciones entre las memorias y el género desde la visión de objetos memoriales y objetos de sutura, siguiendo lo que establece Marc Guillaume en su libro “A Política do Patrimônio”, y no haciendo tanto hincapié en las investigaciones sobre los “lugares de la memoria”. Estos suelen centrarse en espacios físicos, ya que son marcas concretas y territorios en espacios vividos y transitados cotidianamente, como un edificio, una placa, un monumento, que tratan de recordar un pasado doloroso. Aunque nosotras vamos a trabajar con los pañuelos, que se encuentran en el MUME, un lugar de la memoria, decidimos centrarnos en esos artefactos como objetos de sutura, sin olvidar que se encuentran enmarcados en un espacio con significación más amplia.

Guillaume plantea que en la actualidad, siguiendo lo que establecen varios historiadores, hay una compulsión por la conservación frenética de cualquier tipo de objeto, que se relaciona por la necesidad que existe de aferrarse al pasado. Dentro de una amplia clasificación que realiza, con respecto a las formas de conservación, trabaja sobre los museos y la memoria. Destacando los objetos de sutura, éstos son aquellos objetos que pretenden colmar una carencia, coser una herida simbólica, remendar un agujero de la memoria. Nacen del deseo del sujeto producto de una carencia o luto que lo lleva a la conservación de un determinado objeto.

Esta conservación atestigua en forma simbólica la presencia del pasado en el presente; así la memoria se inscribe en un registro simbólico. Son los artefactos materiales, visibles, legibles, que hacen el pasado visible y sostienen una presencia. Es importante destacar que la conservación puede ser lo que queremos que sea, es decir, el sujeto le da su significado. Y es también por eso un discurso, sistemático o ideológico, que le da a la conservación una significación determinada.

Los objetos de sutura se encuentran a otro nivel en el proceso de la memoria. Pero sobre todo, ellos sirven para materializar y simbolizar determinado

---

<sup>25</sup> Ídem.

acontecimiento, determinado aspecto del pasado, que se ha decidido retener y valorar. Poco importa que deformen en esa ocasión lo que realmente pasó, pues su importancia es qué se hace o qué valor se le da a ese objeto en el presente. Y sobre todo el valor de dicho objeto,

(...) es su capacidad, a partir de su origen y de sus características, de captar múltiples significaciones; de ser objeto del discurso, de generar narrativas y prácticas. Es por eso que su presencia, su visibilidad en el cotidiano no tienen gran importancia. Lo que importa es la articulación en el objeto con el discurso: la materialización del objeto atesta la narrativa, la graba y la fija de forma duradera e incontestable<sup>26</sup>.

Los pañuelos son un ejemplo de objetos de sutura, ya que primeramente se los decidió conservar porque se les otorgó un determinado valor e importancia, y hacían referencia a un pasado traumático pero que a la vez recordaba el vínculo que Selva Braselli buscó restablecer con sus hijas a través de la creación de los mismos. Por eso se plantea que, “el objeto de sutura, objeto del luto por excelencia, permite construir una ficción, hábitos o ritos, es decir, hablar, actuar, dar sentido en torno al sufrimiento, pero en un plano diferente”, y por tanto “lo que constituye sutura no es, pues, únicamente la materialidad del objeto”<sup>27</sup>.

Aunque la conservación de estos objetos se encuentra relacionada con una memoria individual, pasan a tener un valor colectivo, ya que se trata de un individuo en un espacio cultural determinado, donde los aspectos colectivos influyen en su función simbólica. Es así que, cuando los objetos de sutura pasan de una conservación privada a una pública, se convierten en “objetos memoriales”, como en el caso de los pañuelos expuestos en el Museo de la Memoria.

## **2. La memoria de los pañuelos.**

Según Marc Guillaume, “es imposible hacer de repente legible [la] sedimentación de intenciones y de significaciones que soportan todas las cosas conservadas”. Para aproximarse, sería necesario “encontrar una vía de acceso”, “aislar un fragmento y una camada del palimpsesto, explotar todos sus aspectos antes de revalorarlos en su contexto histórico y social”<sup>28</sup>. De esa manera, intentaremos

---

<sup>26</sup> Guillaume, Marc. *A Política do Patrimônio*. Campo das letras, Editores, S.A., 2003. p. 24.

<sup>27</sup> Ídem.

<sup>28</sup> GUILLAUME, op. cit., 2003, p. 47.

proponer algunas vías de acceso a la pluralidad de significados condensada en la exposición “La libertad de los pañuelos”, partiendo del pañuelo original, que la inspiró.

Detenida en el 5° de Artillería<sup>29</sup>, Selva Braselli bordó sus pañuelos en un contexto de sufrimiento y precariedad de medios, resignificando la dura experiencia que estaba viviendo. Podemos pensar que eligió ese medio porque era algo que tenía a mano, casi por casualidad. Sin embargo, el producto de esa actividad es un objeto con complejo del cual se desprende una variedad de significados. Nos centraremos particularmente en tres aspectos: el pañuelo, el bordado y el cuento.

Un pañuelo de bolsillo es, según el Diccionario de la Real Academia Española, un “pedazo de tela pequeño, generalmente cuadrado, que sirve para limpiarse la nariz o el sudor y para otras cosas”<sup>30</sup>. Muy utilizado en esos tiempos en que los desechables aún no se habían popularizado y presente en los bolsillos y carteras de adultos y niños, el pañuelo de tela era un objeto que se tenía bastante a mano y que podía, por sus características, ser fácilmente disimulado, escondido, o incluso cambiar de manos.

Por otro lado, el bordado es una actividad que requiere algunas condiciones para que se pueda ejecutar, y Braselli relata que fue posible llevarlo a cabo gracias a las condiciones de encierro particulares del 5° de Artillería, que no eran tan estrictas como serían las de Punta Rieles, donde estuvo detenida más tarde. De cualquier modo, en nuestro imaginario remite a manualidades que las niñas y jóvenes aprendían, adornando pañuelos con dibujos variados o floreados monogramas. Sin embargo, los bordados aquí son otra cosa: un pequeño lienzo o página en blanco en el que se inscriben figuras, historias. Braselli relata que los había hecho para mantener un vínculo con sus hijas<sup>31</sup>:

Los bordados salían a buscarlas a través de las palabras mágicas de los cuentos que yo solía contarles cada noche cuando estábamos juntas y llevaban las imágenes construidas en juegos de fantasía, sentimientos y deseos.<sup>32</sup>

Además eran

---

<sup>29</sup> Local público de detención y control de “libertades vigiladas”, Grupo 5° de Artillería, Montevideo. Fuente: *Investigación Histórica sobre la dictadura y el terrorismo de Estado en el Uruguay (1973-1985)*, Tomo II, 2008, CEIU/FHUCE/UdelaR, p. 45.

<sup>30</sup> Disponible en: <http://dle.rae.es/?id=RknkqNL>

<sup>31</sup> Entrevista realizada a Selva Braselli.

<sup>32</sup> Texto de presentación de Alberto Lastreto para la exposición “La libertad de los pañuelos”.

La única forma posible para la madre de abandonar el encierro. Es su estrategia de escape. No son solo la madre acompañando las hijas, son también la detenida escapando la cárcel, acompañada y sostenida por los mensajes de esperanza inscritos en los pañuelos.<sup>33</sup>

Mensajes de esperanza que se inspiraban en los libros infantiles disfrutados con sus hijas. El de "La Sapa Cristina" fue el único pañuelo sobreviviente<sup>34</sup>. Delicadas figuras y palabras que recuerdan las de un niño en un cuaderno de escuela (quizás también ella estuviera aprendiendo a escribir con aguja e hilo...):

La sapita Cristina no quería comer solo comía arañas...  
tanto que de flaca, casi se (voló?)  
El doctor con los lentes puestos se paseaba  
de arriba para abajo  
Recetó muchas cosas de comer:  
la leche  
la carne  
todo, todo  
y como hizo caso se curó  
viva!

De Sonia Robatto, originalmente en portugués, "A história da Sapa Cristina" fue publicada en 1969, y cuenta la historia de una sapita que tenía una madre muy rígida que no "la dejaba ni poner las patitas en el agua". La sapa Cristina "no podía nadar porque hacía frío, no podía jugar en el barro porque ensuciaría la casa, no podía chupar hielo porque tendría dolor de garganta"<sup>35</sup>. La autora comenta en una entrevista que

La censura no se dedicaba a las historias infantiles, ni percibía que allí había cosas subentendidas. Como las historias eran muchas veces leídas al lado de los hijos, los adultos percibían lo que queríamos decir. Mostrábamos que no se trataba de un carácter político, sino de algo fundamental: el abuso que ocurría en grupos, humanos o no. Muchas veces los personajes eran animales. Era a la vez fuerte y delicado, porque era una cosa para niños.<sup>36</sup>

---

<sup>33</sup> Ídem.

<sup>34</sup> Selva Braselli relata que fueron por lo menos dos los pañuelos bordados en la cárcel.

<sup>35</sup> Totino, M., Bissoli, A.P. y Freitas, C. "Nos anos de chumbo, literatura infantil nada teve de ingênua", 2014. Disponible en: <http://pueriodigital.com.pucrio.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=24261&sid=41#.W2WFpNUzbiU>

<sup>36</sup> Ídem. Traducido libremente del portugués: "A censura não se dedicava às histórias infantis, nem percebia que havia coisas subentendidas ali. Como as histórias eram lidas muitas vezes com os pais ao lado dos filhos, adultos percebiam o que nós estávamos querendo dizer. Mostrávamos que não era um caráter político, mas algo fundamental: o abuso que acontecia em grupos, humanos ou não. Muitas vezes animais eram os personagens. Ao mesmo tempo em que era forte, era delicado, porque era uma coisa para crianças."

No era sin un propósito que se contaban cuentos como el de la Sapa Cristina, pues también se trataba de enseñar algo, que permitía escapar del ambiente opresivo en que se vivía, e intentaba instilar en los niños la idea de un mundo menos opresivo y más justo. Al salir de la cárcel, los pañuelos fueron usados por las niñas en su cotidiano, soportaron resfriados y lavados,

Pero eso no quita que en la realidad los pañuelos no son metáforas. Son trapos llenos de moco y de saludos agitados. Por suerte, con el tiempo los mocos se lavan o se evaporan. Solamente quedan los mensajes. Pequeñas banderas que inexplicablemente nos saludan con optimismo. Trapitos que finalmente sacados al sol nos ayudan a mantener la salud mental. Como en su momento lo hicieron para ella.<sup>37</sup>

Antes de salir nuevamente al sol, esos pequeños “trapos” pasaron algún tiempo tan desapercibidos que Selva Braselli atribuye su conservación al acaso. Guillaume, reflexionando sobre la conservación de los “objetos modestos”, plantea que se trata de una “indiferencia puntuada por señales de afecto”. Sin que le prestemos atención, se van acumulando por la casa y “medio olvidados, medio desaparecidos, dejamos de mirarlos”. Esa “indiferencia e invisibilidad cotidianas se conyugan con un afecto real, que cualquier pérdida o amenaza de pérdida reactiva y evidencia”<sup>38</sup>.

La preservación de esos objetos banales constituiría, así, “la parte más íntima (...) de la marca material de un individuo o familia”, es decir, “su inscripción idiosincrática en el inmenso desorden de las cosas”<sup>39</sup>. Lo que importa, por tanto, es “la articulación en el objeto de lo no-discursivo y lo discursivo”, una vez que la materialidad del objeto “atesta la narrativa, la grava y la fija de forma duradera e incontestable”. Por su parte, la narrativa “acaba de tejer a sutura que el objeto establece por su propia presencia”<sup>40</sup>.

Algunas de esas piezas se convierten en objetos memoriales, que al articular “los diversos planes de la memoria” son “simultáneamente ‘objeto nemónico’<sup>41</sup> y de sutura (una variante de este último)”. Ellos acumulan la “función de memoria con la

---

<sup>37</sup> Texto de presentación de la exposición “La libertad de los pañuelos”.

<sup>38</sup> GUILLAUME, op. cit., p. 65.

<sup>39</sup> GUILLAUME, op. cit., p. 65.

<sup>40</sup> Ídem, p. 69.

<sup>41</sup> Objetos nemónicos son “archivos o monumentos, repositorios informativos y símbolos de los acontecimientos, foco de interpretación constante. Actúan complementariamente a los objetos de sutura para construir la función nemotécnica contemporánea.”. Fuente: Guillaume, Marc. *A Política do Patrimônio*. Campo das letras – Editores, S.A., 2003, p. 23.

de discurso” y tienen también función terapéutica, una vez que “permiten el olvido, fijando el trabajo de luto en su propia causa”<sup>42</sup>. Por eso, el objeto conservado porta un doble estatuto, el de ser simultáneamente “memoria vulgar y memoria activa (implicando el inconsciente)”; “documento (archivo) y monumento (guardián)”. En definitiva, un memorial, que permite “establecer una memoria a la vez en que se construye una narrativa”<sup>43</sup>. En términos muy similares describe Braselli su experiencia con los pañuelos originales:

En parte con algún cuento que sigue vigente en nosotras y recobra valor, en parte para preguntar otras cosas de la vida con perforaciones, deshilados, zurcidos, costuras o bordados. El Globo Rojo, el Caballito Flu Flu, la Sapa Cristina, escaparon de la cárcel portando su mensaje de amor.<sup>44</sup>

Pasados los años, e inspirada por el reencuentro con ese particular "objeto de sutura", el viejo pañuelo, decide continuar esa forma de expresión:

Los otros, los de los zurcidos y botones, los que hacen visible lo oculto por mérito del tizne del palo santo, los de las herramientas para unir lo unible, para coser lo roto, los de lo que emerge de lo vivido, esos otros, son los que enfrentan y preguntan hoy plantados en la realidad vital de lo cotidiano.<sup>45</sup>

Una resignificación de la experiencia humana de sufrimiento extremo es lo que los pañuelos de Selva Braselli posibilitan, hilando el pasado violento y traumático a lo que vino después, a través del arte, de la creación de nuevos pañuelos<sup>46</sup>:

[Para] que estos cumplan o faciliten la función de registro, apoyo, y escape. Pero ya no estamos pensando en la situación particular de cárcel, sino en la cotidianidad de lo diario. Y lo pensamos como estrategia de preguntar sobre esa realidad cotidiana, para problematizarla, con el fin de crear o extraer sentido de la misma. Para poder reordenarla y emprender un camino de Libertad con todas sus consecuencias.<sup>47</sup>

---

<sup>42</sup> Ídem, pp. 23-24.

<sup>43</sup> Ídem, p. 73.

<sup>44</sup> Texto de presentación de Selva Braselli para la exposición “La libertad de los pañuelos”.

<sup>45</sup> Texto de presentación de Selva Braselli para la exposición “La libertad de los pañuelos”.

<sup>46</sup> En la entrevista, Selva Braselli relata que fueron amigos artistas quienes la motivaron a realizar los nuevos pañuelos expuestos en el Museo de la Memoria. Ella lo plantea como una estrategia para “buscar otras formas de expresión” y realizarlo por la vía del arte, ya que “a través del arte podés crear interrogantes”. “Los pañuelos hablan de otras cosas” y “el tejer tiene mucha simbología, el de unir y entrelazar, y dejar salir lo que uno siente”. Plantea que no fue algo exageradamente racional sino que se “dejó llevar” a la hora de realizarlos, utilizando metáforas que se le fueron ocurriendo.

<sup>47</sup> Texto de presentación de la exposición “La libertad de los pañuelos”.

Además de reordenar la realidad, la experiencia del arte es una forma de comunicación. En ese sentido, Manuel Castells destaca que, entre lo que denomina “protocolos de comunicación cultural”,<sup>48</sup> es decir, las herramientas que “nos permiten pasar de una cultura a otra a través de la comunidad, a través de la experiencia humana”, el arte tiene un papel fundamental. Es una “herramienta para la construcción de puentes entre personas de diferentes países, culturas, géneros, clases sociales, grupos étnicos o posiciones de poder”, capaz de “restablecer la unidad de la experiencia humana más allá de la opresión, de las diferencias y conflictos”<sup>49</sup>. Papel importante en una cultura como la nuestra,

[C]aracterizada estructuralmente y tecnológicamente por la fragmentación de sentido y ausencia potencial de códigos de comunicación, una cultura en la cual, paradójicamente, la multiplicidad de expresiones culturales en realidad disminuye la capacidad de compartir sentido, y así, de comunicar<sup>50</sup>.

Para el mismo autor, los museos pueden servir como importantes espacios para compartir sentidos, donde los protocolos de comunicación culturales realizan. En tanto instituciones culturales, "son sistemas de almacenamiento, procesamiento y transmisión de mensajes culturales potencialmente interactivas, dentro de, y para un determinado contexto social"<sup>51</sup>. Como recordatorios de la temporalidad, “deben ser capaces de articular la cultura viva, la práctica del presente, con el patrimonio cultural, no sólo en lo que se refiere al arte, mas también en lo que respecta a la experiencia humana”<sup>52</sup>.

Es así como el museo permite que todos los pañuelos de Braselli se reúnan, como reliquias de familia que tienen también significado para la colectividad y que como obras de arte resignifican una experiencia al mismo tiempo individual y colectiva:

[T]al objeto memorial pasó a tener valor colectivo. Es una reliquia ritual, siendo el rito compartido en un espacio cultural determinado. Hubo un desplazamiento (...) [E]l objeto y su historia no son apenas un eslabón (temporal) entre las generaciones, sino también un eslabón (espacial) entre los miembros de la colectividad. Más precisamente, el objeto presenta una

---

<sup>48</sup> Castells, Manuel. *Museus na era da informação: conectores culturais do tempo e do espaço*, in: MUSAS-Revista Brasileira de Museologia, Nro. 5, Instituto Brasileiro de Museus, 2011, pp. 8-21.

<sup>49</sup> Ídem, p. 12.

<sup>50</sup> Ídem, p. 13.

<sup>51</sup> CASTELLS, op. cit., p. 9.

<sup>52</sup> CASTELLS, op. cit., p. 16.

doble cara: en su individualidad, es el objeto memorial de la familia y no se equivale a ningún otro; pero por su género, es un signo cultural equivalente a otros signos en la misma cultura. Un mismo objeto puede ahí memorializar lo que es común a todos los lutos particulares; y su significado puede ser compartido por todos.<sup>53</sup>

Esas “pequeñas banderas que inexplicablemente nos saludan con optimismo”<sup>54</sup>, retomando las palabras de Luis Camnitzer, van a encontrar su lugar en el Centro Cultural Museo de la Memoria – MUME. Inaugurado en 2007, fue construido en la antigua quinta del dictador Máximo Santos, que gobernó el país hacia fines del siglo XIX, “con una clara intención de resignificar ese espacio a través de un guión museístico”<sup>55</sup>. El MUME está vinculado al Departamento de Cultura de la Intendencia de Montevideo y se ubica en un barrio bastante alejado del centro y de los circuitos de circulación de residentes y turistas. Su acervo se constituye fundamentalmente de donaciones y préstamos de objetos significativos de ex detenidos o de familiares de desaparecidos<sup>56</sup>.

Espacios como este surgieron movidos por lo que Jelín denomina el “deber de memoria” por parte del Estado nación, típico del nuevo régimen de memoria que se instala en el Cono Sur post dictatorial, y que está “centrado en crímenes (no en batallas y victorias), en testigos (no en combatientes) y en víctimas y perpetradores (no en héroes)”<sup>57</sup>. Al albergar el patrimonio de parte de la sociedad, los lugares de memoria posibilitarían “vivir sin la obsesión y el permanente duelo de lo ocurrido”, pero paradójicamente actúan “como si el destino de esa memoria musealizada fuera el de permitir olvidar”<sup>58</sup>. De manera similar al objeto memorial individual, el memorial colectivo, es decir, “un único objeto para subsumir todos los objetos memoriales individuales” es “signo de esa fusión (que apenas dura un momento)” y que “une la colectividad en un mismo movimiento de compasión y de compensación del luto”<sup>59</sup>.

---

<sup>53</sup> GUILLAUME, op. cit., pp. 82-83.

<sup>54</sup> Texto de presentación de la exposición “La libertad de los pañuelos”.

<sup>55</sup> SOSA, Ana Maria; FERREIRA, Maria Leticia Mazzucchi. *Memoria musealizada: un estudio sobre los procesos de patrimonialización de memorias traumáticas en Uruguay y Brasil*, in: Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - PPG-PMUS Unirio/MAST - Vol. 7, Nro. 1, 2014, pp. 109-130, p. 118.

<sup>56</sup> Ídem, p. 119. En la entrevista realizada, Selva refiere la posibilidad de donar al museo los objetos expuestos.

<sup>57</sup> VEZZETI, 2009, p. 22. apud: SALVI, Valentina. *Nación, memoria y responsabilidad: La nación frente a los crímenes de Estado*. In: *Tensões Mundiais*, v. 9, Nro. 17, 2013, p.158.

<sup>58</sup> PELUFFO, 2009, p. 4, apud: SOSA, op. cit., p. 115.

<sup>59</sup> GUILLAUME, op. cit., p. 83.



Los espacios de la memoria, como experiencia museológica, buscan, a través de saberes técnicos y métodos que son propios de ese campo, articular objetos, narrativas y contextos, pero también son un “lugar de recordación, de evocación y de testimonios, representado en primera instancia por los actores sociales involucrados directamente en los procesos de violencia representados por los dispositivos museológicos”<sup>60</sup>.

En ese sentido, los procesos museológicos, al expresar “la experiencia traumática del dolor colectivo”, se construyen “sobre la tensión entre qué exponer, omitir, decir, mostrar, sugerir, denotar, que busca fijar el recuerdo y revelar el sufrimiento por la vía de la expografía”<sup>61</sup>.

Es así como los pañuelos de Braselli, una vez musealizados, pasan a participar de un patrimonio particular cuyas características de “liminaridad y versatilidad” le posibilitan “ubicarse en los límites entre la 'reliquia' afectiva y el documento probatorio, entre la memoria de las víctimas y la de los victimarios”, portando también la “capacidad de interpelación social” que se suma “a la pluralidad de significados éticos y políticos que su presencia convoca”<sup>62</sup>.

## **Reflexiones finales**

El presente trabajo se originó de un doble impulso. Por un lado, nos propusimos llevar adelante la interrogación acerca de la existencia de una memoria específicamente femenina (Jelín, 2001; Sapriza, 2015) y las posibles manifestaciones de ésta en el marco de la dictadura cívico-militar uruguaya. Recorriendo diversos relatos de mujeres víctimas del terrorismo de Estado, reunidos gracias a los loables esfuerzos de la historiografía reciente en prestar oído y pluma a esas voces, a esas memorias subterráneas, y sumando a estos el relato que nos hizo Selva Braselli, nos hemos encontrado con diversas evidencias de dicha especificidad.

Los testigos dejan claro que hubo intencionalidad, por parte del régimen militar, en dar un tratamiento peculiar a las mujeres, que les hiciera recordar su condición de “desnaturalizadas”, alejadas como lo estaban del rol “privilegiado” de reinas del hogar y de madres que les había sido asignado, y que eligieron canjear por la militancia

---

<sup>60</sup> SOSA, op. cit., p. 116.

<sup>61</sup> ASSAYAG, 2007, apud: SOSA, op. cit., p. 116.

<sup>62</sup> PELUFFO, 2009, p. 5, apud: SOSA, op. cit., p. 117.

política, campo de actividad tradicionalmente asociado a los varones. A esa experiencia específica corresponde una memoria específica, por lo general desatendida durante los procesos de construcción de la memoria nacional uruguaya en el período post-dictadura, y solo recientemente reivindicada.

Por otro lado, nos movilizó a la presente investigación el profundo interés que nos despertó la exposición “Los pañuelos de la libertad”. Símbolos de afecto familiar, y por tanto privado, clavados en un importante lugar de memoria destinado a subsidiar la construcción de la memoria nacional, esos pañuelos nos generaron una serie de cuestionamientos acerca de los procesos de negociación entre memorias individuales y memoria colectiva; la musealización de objetos privados; y los usos cambiantes que éstos pueden llegar a tener según el contexto histórico-político desde el cual se los interprete. La memoria se construye en el presente: los pañuelos de hoy, expuestos en un lugar de memoria público e institucionalizado, adquieren significación bastante distinta de la original. Sin embargo, una y otra son igualmente ricas y capaces de aportar a la comprensión de los períodos históricos a que se refieren.

Por más diversos que sean los caminos a los cuales nos condujo ese conjunto de pañuelos aparentemente inocentes, el objetivo general que esperamos haber colmado con nuestras indagaciones fue valorar el acto deliberadamente creador en tanto *táctica de resistencia*. Resistencia individual o colectiva frente a una situación límite; reivindicación de lo humano frente a un cuadro profundamente deshumanizante. Pero también resistencia al tiempo, pervivencia de lo vivido en lo contado, en lo tejido y aún en lo olvidado; de la memoria en el presente. Huellas.

### **Bibliografía**

Achugar, H. (1995). *La nación entre el olvido y la memoria. Hacia una narración democrática de la nación*, in: Rico, Álvaro (comp.). “Uruguay: cuentas pendientes. Dictadura, memorias y desmemorias”. Montevideo: Ediciones Trilce.

Bloch, M. (2001). *Apología para la historia o el oficio de historiador*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económico.

Braselli, S. Entrevista realizada el 20 de julio de 2018 por las autoras del presente artículo.

Castells, M. (2011). *Museus na era da informação: conectores culturais do tempo e do espaço*. In: MUSAS-Revista Brasileira de Museologia, Nro. 5. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus.

Guillaume, M. (2003). *A Política do Patrimônio*. Porto: Campo das letras – Editores, S.A.

Halbwachs, M. (1968). *La mémoire collective*, apud: Pollak, Michael (2006). *Memoria, olvido silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. Ediciones al Margen.

Jelín, E. (2009). *El género en las memorias*. Disponible en: <http://hemisphericinstitute.org/hemi/images/courses/spring-2009/jelingeneroenlasmemoria.pdf>

Montealegre, N. Sapriza, G. Folle, M. (comp.) (2016). *El tiempo quieto: Mujeres privadas de libertad en Uruguay*, Montevideo: FHUCE.

Pollak, M. (2006). *Memoria, olvido silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. La Plata: Ediciones al Margen.

Rico, A. (comp.) (1995). *Uruguay: cuentas pendientes. Dictadura, memorias y desmemorias*, Montevideo: Ediciones Trilce.

– (comp.) (2008). *Investigación Histórica sobre la dictadura y el terrorismo de estado en Uruguay (1973-1985)*, Tomo II. Montevideo: UdelaR.

Salvi, V. (2013) *Nación, memoria y responsabilidad: La nación frente a los crímenes de Estado*, in: *Tensões Mundiais*, v. 9, Nro. 17, pp.153-176.

Sapriza, G. (2015). *Un palimpsesto de infinitas escrituras*, Revista Nomadías, N° 20.

Sosa, A. M. y Ferreira, M. L. M. (2014). *Memoria musealizada: un estudio sobre los procesos de patrimonialización de memorias traumáticas en Uruguay y Brasil*, in: *Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio/MAST - Vol. 7, Nro. 1*.

Taylor, S. J. y Bogdan, R. (1994). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados*. Barcelona: Ediciones Paidós.

Totino, M.; Bissoli, A.P. y Freitas, C. (2014). *Nos anos de chumbo, literatura infantil nada teve de ingênua*. Disponible en:

<http://pucridigital.com.pucrio.br/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=24261&sid=41#.W2WFpNUzbIU>