

# La nación exhibida, la historia en el *shopping*

Memoria y representación en el Museo de Robben Island\*

*Mario Rufer\*\**

En el marco de las políticas poscoloniales de “conmemoración”, los modelos de representación de “pasados públicos” nacionales han sido fundantes: museos, monumentos, memoriales anónimos a los mártires de la nación, elementos todos que coadyuvaron no sólo a la identificación de quiénes deben ser recordados, sino también a la redefinición del sujeto que recuerda, y para qué recuerda. Siguiendo este punto, en este trabajo me focalizaré en el análisis de algunas de las posibles lecturas representativas que proyecta un caso peculiar entre los artefactos de desplazamiento de la conmemoración postcolonial: el museo de Robben Island en Sudáfrica. La ex prisión de máxima seguridad en la que Mandela pasó 18 de sus casi 27 años de reclusión, fue re-creada como museo oficial por el Estado sudafricano en 1997 y desde ese momento es el artefacto metonímico de la “nueva nación” post-apartheid, el símbolo oficialista de la narrativa histórica, “nueva historia”. Robben Island es parte del mandato nacional en la era cosmopolita. Se introduce en un contexto de capitalismo transnacional dentro de cuyas poéticas “lo que el Estado debe proyectar como recuerdo colectivo” no escapa a compromisos globalizantes y a mandatos neoliberales. Con una historia de apropiaciones consecutivas por parte de diferentes colectividades de Sudáfrica, el museo se inserta en la pedagogía nacional con obliteraciones pronunciadas. Reproduce con silencios profundos los gestos de la exclusión y de la omisión, tramas de diferencia que imprimen sobre la solemnidad del trauma recordado, los costos representacionales para proyectar un sentido de la “armonía en diversidad”, de la “unidad histórica”, de “la nación arco iris”, o el “renacimiento africano”. Y en medio de los actos que silencian, las apropiaciones simbólicas transforman a la isla y al museo en la parodia de los reclamos sociales, del gesto irónico del subalterno no-narrado, narrado a medias, refractado en la trama. Esos procesos contradictorios e interdependientes de representaciones múltiples y lógicas políticas diversas, son los que intentaré analizar en el presente trabajo.

\* Resultado parcial del proyecto “Democracia, comunicación y sujetos de la política en América Latina contemporánea”, financiado conjuntamente por la Universidad Autónoma Metropolitana y el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (clave 42715).

\*\* Profesor-investigador de El Colegio de México.

*The nation exhibited, history as shopping. Memory and representation in the Robben Island Museum.* In the wake of postcolonial politics of “commemoration”, the representational models of national “public pasts” have been foundational: museums, monuments, anonymous memorials to the nation’s martyrs, all devices that lead not only to the identification of those who should be remembered, but also to the redefinition of the subject who remembers, and why he/she remembers. Following from this, I will focus on the analysis of some of the possible representative readings projected by a peculiar case among the artefacts of displacement in postcolonial commemoration: the Robben Island Museum in South Africa. The former maximum security prison where Nelson Mandela spent 18 of his almost 27 years in prison was re-created as an official museum by the South African State in 1997. From that moment on, it has been the metonymical artefact of the post-apartheid “new nation”, the official symbol of the historical narrative, “new history”. Robben Island is a part of the national mandate in the cosmopolitan era. It is introduced in a context of transnational capitalism, the poetics of which dictate that “all that the State fixes as a collective remembrance” cannot escape commitments to globalization and neoliberal mandates. With a history of consecutive appropriations by different collectivities in South Africa, the museum is inserted into the national pedagogy with notable obliterations. It reproduces with profound silences the gestures of exclusion and omission, stories of difference that imprint, over the solemnity of the remembered trauma, representational costs in order to project a sense of “harmony within diversity”, of “historical unity”, of the “rainbow nation”, or of the “African renaissance”. And in the midst of the acts of silencing, the symbolic appropriations transform the island and the museum into a parody of social reclamations, the ironic gesture of the non-narrated—or partially narrated—subaltern, refracted in the story. These contradictory and interdependent processes of multiple representations and diverse political logics are what I will attempt to analyze in this article.

But, of course, the past can not give us what the future has failed to deliver.<sup>1</sup>

EN ESTE TRABAJO quisiera discutir acerca de las presentaciones performativas del pasado, particularmente en Sudáfrica, no sólo por la presentación “en sí” del pasado, sino para ahondar en las significaciones presentes que se instalan en las políticas públicas (y particularmente visuales) de la conmemoración. Las

<sup>1</sup> Andreas Huyssen, “Present pasts: media, politics, amnesia”, *Public Culture*, 12, 1, 2000, p. 37.

evocaciones de la nación poscolonial en África han resultado en poderosas construcciones que pudieran, en un acto a la vez alegórico y preformativo, reforzar los sentidos de los quiebres necesarios: los de la nueva nación. Sin embargo, ésta sólo se define de esa manera en una dialéctica negativa sobre una distancia en el tiempo: para ello debe crear en sí misma los aspectos conmemorativos, el refuerzo inevitable de un pasado “memorable” que se imponga como “historia que acredita”, como garante de un futuro provisorio pero que en esa poética es necesariamente *previsible*.<sup>2</sup>

Ahora bien, en las políticas poscoloniales de la “conmemoración”, cuando gran parte de las estrategias biopolíticas occidentales de afianzar la nación con un sentido imaginado de comunidad se estaban cuestionando en el propio “centro”, era imperioso crear los símbolos que fueran capaces de evocar los significados de la unidad y de la diferencia a la vez: unidad del pueblo, unidad interna; diferencia con el imperio, diferencia con el gesto colonial. En este sentido, los modelos de representación de “pasados públicos” nacionales han sido fundantes: museos, monumentos, memoriales anónimos a los mártires de la nación, elementos todos que coadyuvaron a la identificación no sólo de quiénes deben ser recordados, sino también de la redefinición del sujeto que recuerda, y para qué recuerda. Es evidente que nos encontramos ante un “boom” de los estudios sobre memoria, memoria colectiva, memoria histórica, memoria psicológica. El pasado y sus maneras diferentes de “evocarlo”, han devenido en una proliferación de manifestaciones que, tal como plantea Andreas Huyssen, tiene demasiado de banalización, de mercantilización de las posibilidades de la historia, y de espectacularidad.

En este trabajo, más que una discusión sobre este “boom” en la cultura (occidental, aunque no suela especificarse), me interesa rescatar una idea que el propio Huyssen enfatiza: “el sitio *político* de las prácticas de memoria aún es nacional, no postnacional o global”.<sup>3</sup> Esto es significativo incluso en lo que

<sup>2</sup> B. Anderson, *Comunidades imaginadas*, FCE, México, 1993 [1991]; John Gillis, “Memory and identity: the history of a relationship”, en John Gillis, (ed.), *Commemorations. The politics of national identity*, Princeton University Press, Princeton, 1994, pp. 6 y ss; Gyan Pandey, Peter Geschiere, “The forging of nationhood. The contest over citizenship, ethnicity and history”, en Gyan Pandey, Peter Geschiere (eds.), *The forging of nationhood*, Manohar/SEPHIS, Nueva Delhi, 2003.

<sup>3</sup> Andreas Huyssen, “Present pasts...”, *op. cit.*, p. 26. Énfasis en el original. Aunque no será objeto de estudio de este trabajo, el argumento provocativo de Huyssen es que no se

concierno a las políticas poscoloniales. Siguiendo este punto, me focalizaré en el análisis de algunas de las posibles lecturas representativas que proyecta un caso peculiar entre los artefactos de desplazamiento de la conmemoración poscolonial: el museo de Robben Island en Sudáfrica. La ex prisión de máxima seguridad en la que Mandela pasó 18 de sus casi 27 años de reclusión, fue re-creada como museo oficial por el Estado sudafricano en 1997 y desde ese momento es el artefacto metonímico de la “nueva nación” postapartheid, el símbolo oficialista de la narrativa histórica, “nueva historia”.

Valdrá la pena recordar que si la nación es el sitio político de las proyecciones de la memoria, el Estado es necesariamente un agente catalizador de sus representaciones: los aspectos pedagógicos de la estatalidad condujeron a la gestación de artefactos sumamente productivos en cuanto a lo que son capaces de re-formular sobre los significados de la “cultura nativa”, la historia “precolonial”, el “imperio” y la “comunidad”. El gesto de *palimpsesto*<sup>4</sup> que tiene la memoria poscolonial puede verse así como un espacio de traducción (de experiencias vernáculas de la historia) y reinscripción (en modelos locales de la experiencia).<sup>5</sup> Ese palimpsesto es un lugar privilegiado por lo que informa sobre quién pertenece a la nación, y de qué manera se está inserto en ella actualmente. Las representaciones locales de la ciudadanía y de la “legitimidad” del sujeto nacional son visibles exactamente en el lugar donde se proyecta *lo que debe ser* rememorado.<sup>6</sup>

Hommi Bhabha denominó a éstos, los aspectos *pedagógicos* (nacidos del seno oficial) y *performativos* (los espacios actuados [*enacted*] de contestación) de las manifestaciones nacionales, al hablar de la “inscripción” de la nación en las tensiones contemporáneas. Éstas, sin embargo, deben verse en el marco de

---

puede discutir la memoria personal, generacional o las políticas públicas, sin tener en cuenta la enorme influencia que ejercen los nuevos “mass media” en la configuración de todas las formas de memorialización.

<sup>4</sup> Sobre este concepto véase Richard Werbner, “Introduction. Beyond oblivion: Confronting memory crisis”, en Richard Werbner (ed.), *Memory and the postcolony. African Anthropology and the critique of power*, Zed Books, Londres y Nueva York, 1998, p. 16.

<sup>5</sup> Cf. Ruth Mayer, *Artificial Africas. Colonial images in the time of globalization*, University Press of New England, Hanover/Londres, 2002, pp. 27 y ss.

<sup>6</sup> Cf. Richard Werbner, “Smoke from the barrel of a gun: postwar of the dead, memory and reinscription in Zimbabwe”, en Richard Werbner (ed.), *Memory and the postcolony. African Anthropology and the critique of power*, Zed Books, Londres y Nueva York, 1998, pp. 72-74.

la “inestabilidad” de las pedagogías, en su remodelación siempre quiasmática, aunque se camuflaran bajo un elusivo aspecto de continuidad.<sup>7</sup> En este sentido, si el Estado ha sido el más vigoroso proponente de la nación, lo que “es” la nación permanece siempre contestado, en un terreno de disputa.<sup>8</sup>

Aquí es necesario clarificar algunos puntos respecto de las nociones de *artefacto* y *performance*. Un artefacto cultural público de la memoria puede ser un memorial, un museo, un monumento, una “marca territorial”. Sin embargo, nada de ello implica que estemos hablando de una política “oficial”, del Estado. Tampoco un artefacto lleva necesariamente en sí mismo el sello inexorable de un significado perenne y unilateral. Para comprender el “trabajo de la memoria” es indispensable que el “artefacto” sea considerado a la luz de una idea “performativa” de su funcionamiento. Lo performático alude a dos conceptos: acción y productividad. Los sentidos que proyecta un artefacto (un museo por ejemplo) son performáticos en todo lo que va más allá de la idea de un “proyecto original”, de un “mensaje único” y un “decodificador pasivo”. Lo que no puede ser unilateralmente fijado y dicho por su ambigüedad también constituye al artefacto. Un museo debería poder ser leído en todo aquello que “acciona” conceptos de pertenencia, familiaridad, historia local, historia propia, historia ajena, y “las maneras” en que son accionados (*performed*).<sup>9</sup> Esta aclaración supone algunos puntos: primero, que no hay “memorias verdaderas” y “memorias banales”;<sup>10</sup> en segundo lugar, que no existe en el mensaje que se exhibe, *ya-allí* independiente, el “sentido” de

<sup>7</sup> Cf. Hommi Bhabha, “Disemi-nación. El tiempo, el relato y los márgenes de la nación moderna”, en *El lugar de la cultura*, Trad. César Aira, Manantial, Buenos Aires, 2002 [1994].

<sup>8</sup> Cf. Charmaine McEachern, *Narratives of nation. Media, memory and representation in the new South Africa*, Nova Science Publishers, Nueva York, 2002, p. xvii.

<sup>9</sup> Tomo este análisis del trabajo de Charmaine McEachern, *Narratives of nation...*, *op. cit.*, p. xix.

<sup>10</sup> Este es un aspecto muy interesante del trabajo de Huyssen que previene en contra de estimular con esto una camuflada versión contemporánea de las formas de concebir una dicotomía entre “alta” y “baja” cultura. De la misma manera, los museos han nacido como una forma elitista occidental de “mostrar lo propio memorable”, lo cual fue apropiado por los gestos imperiales de diferencia colonial para exhibir la alteridad y domesticarla en otro gesto igualmente elitista. Aquí los museos ya funcionaban como un espacio pedagógico para las clases populares europeas: desde principios del siglo xx se las incluye como sujetos *que rememoran*, no sujetos *para rememorar*. Sin embargo, tanto el *mensaje* como el *artefacto* pueden ser (y lo fueron, como trataré de analizar) reapropiados con un sentido contrahegemónico por sectores subalternos. Cf. Andreas Huyssen, “Present pasts...”, *op. cit.*, p. 29; John Gillis, “Memory and identity: the history of a relationship...”, *op. cit.*, pp. 6 y ss.

la representación, sino que ésta es “accionada” por quienes exploran el complejo de exhibición.<sup>11</sup> En tercer lugar, que en el juego binómico de “artefactos oficiales”/ “artefactos no oficiales” de la memoria (o del patrimonio o la identidad) no sólo se ponen en práctica y en tensión versiones/visiones alternativas de la nación, sino que necesariamente se intersectan, se penetran, dialogan; y este diálogo es también una experiencia temporal.<sup>12</sup>

Robben Island es parte del mandato nacional en la era cosmopolita. Se introduce en un contexto de capitalismo transnacional dentro de cuyas poéticas “lo que el Estado debe proyectar como recuerdo colectivo” no escapa a compromisos globalizantes y a mandatos neoliberales. Con una historia de apropiaciones consecutivas por parte de diferentes colectividades de Sudáfrica, el museo se inserta en la pedagogía nacional con obliteraciones pronunciadas. Reproduce con silencios profundos los gestos de la exclusión y de la omisión, tramas de diferencia que imprimen sobre la solemnidad del trauma recordado, los costos representacionales para proyectar un sentido de la “armonía en diversidad”, de la “unidad histórica”, de “la nación arco iris”, o el “renacimiento africano” en la versión más contemporánea de Thabo Mbeki. Y en medio de los actos que silencian, las apropiaciones simbólicas transforman a la isla y al museo en la parodia de los reclamos sociales, del gesto irónico del subalterno no-narrado, narrado a medias, refractado en la trama. Esos procesos contradictorios e interdependientes de representaciones múltiples y lógicas políticas diversas, son los que intentaré analizar seguidamente.

Las fuentes principales que utilizaré en este trabajo son: la página web oficial del Museo de Robben Island,<sup>13</sup> algunas fotografías extraídas de manera

<sup>11</sup> Cf. Catherine Hodeir, “Decentering the gaze at French colonial exhibitions”, en Paul Landau y Deborah Kaspin (eds.), *Images and Empires. Visuality in colonial and postcolonial Africa*, University of California Press, Berkeley/Londres, 2002, pp. 241 y ss.

<sup>12</sup> Cf. Patricia Davidson, “Museums and the reshaping of memory”, en Sarah Nuttal y Carli Coetzee (eds.), *Negotiating the past: the making of memory in South Africa*, Oxford University Press, Cape Town, 1998, pp. 145 y ss. Esto implica también un alejamiento de las perspectivas de reminiscencias estructuralistas como las de Maurice Halbwachs. En su concepto de “memoria colectiva”, ésta se concibe como un sustrato más o menos uniforme y estable que informa de manera estructural las formas de recordar y de pensar históricamente. Cf. Maurice Halbwachs, *On collective memory*, Harper Colophon, New York, 1980 [1950].

<sup>13</sup> El sitio es <http://www.robbenislandmuseum.gov.za/> La traducción es mía a menos que se señale. Todas las citas que se reproduzcan tienen como fecha de último acceso registrado a la página el 4 de julio de 2005.

indirecta que serán analizadas en el contexto de su producción, y ocasionalmente artículos periodísticos referentes a las apropiaciones poscoloniales del sitio.

### **Robben Island: la nación exhibida, la diversidad obturada**

Tal vez no sería desacertado pensar en Sudáfrica como uno de los espacios localizados —para no hablar directamente de Estados nacionales, donde más claramente se pusieron varios signos de interrogación, varios prismas refractarios a las nociones de historia y memoria, incluso desde antes del advenimiento de la democracia. Las universidades sudafricanas comenzaron a discutir qué sería la historia relevante para qué sujetos, y allí se empezó a escribir sobre el “empoderamiento” de transformar al lector en escritor de su propia historia y a poner en duda la estabilidad del referente académico, tal vez mucho antes de que el giro lingüístico y el textualismo posmoderno hicieran su aparición en la escena del mercado académico internacional (occidental).<sup>14</sup>

El desafío para un Estado que quería representar nuevas historias nacionales en la esfera pública, una que pusiera tanto la estructura como el individuo en prisma de análisis y que asegurara a su vez la retórica de la reconciliación, era el de aprovechar estratégicamente una paradoja simbólica usando a la historia como medio. En primer lugar, el pasado traumático de la infamia del apartheid debía recoger como “experiencia histórica” a las violaciones de los derechos humanos y las infamias del apartheid, aunque con una medición precisa, con un ajuste claro sobre *los límites de lo narrable*, lo que asegurara públicamente la estabilidad institucional. En este sentido, la paradoja consistió en rescatar la concepción de una *nueva* nación basada en una *larga historia* subterránea, oculta, excluida. Había que hacer evidente que existía una historia de la lucha antiapartheid ocluida,

<sup>14</sup> Después de 1994, Sudáfrica interesó a la historia, la de los historiadores que pretendían narrar la *nueva* nación y también a la de los constructores de “performances” más allegados a las políticas de la memoria por dos razones básicas: el desarrollo impresionante de una versión poscolonial de la “Historia del Pueblo” (una visión diferente de la *History from below*), evidenciado en el desarrollo del Historical Workshop llevado a cabo fundamentalmente por la Universidad de Witswatersrand; y por otro lado la Truth and Reconciliation Commission (TRC), un modelo de “narración de la experiencial histórica individual” ligada a los hechos de violación de derechos humanos que ningún documento escrito evidenciaba. Cf. Bonner, Philip, “New nation, new history: the History Workshop in South Africa”, *Journal of American History*, 81, núm. 3, 1994.

omitida y silenciada; pero una lucha coherente y sin fisuras. Una historia que *siempre había estado presente* pero *invisibilizada*. entiéndase bien, la nación entonces era “nueva” porque “recién ahora la vemos”, pero antigua, antiquísima como las comunidades que se pierden en los mitos de origen. Siguiendo esta lógica, los artefactos culturales de la memoria nacional son *representaciones* históricas en la esfera pública, cuyas reglas de operación nunca están del todo delimitadas, o al menos no por un campo disciplinar institucionalmente vigilado por epistemologías más o menos estables. La distancia de un museo estatal con la historiografía académica no radica en absoluto en la diferencia en cuanto a su “estatus de verosimilitud”, sino en la relativa “ambigüedad” de sus reglas de operación, lo cual implica, siempre, una productividad mayor de sentidos contradictorios: sobre quiénes son los sujetos de la historia, sobre quiénes deciden quienes son los sujetos de la historia, sobre quiénes “leen” los sujetos de la historia. Probablemente radique aquí la eficacia simbólica de Robben Island, o al menos su intención.

Robben Island, una isla a 12 kilómetros por mar desde Cape Town, alberga desde su propia localización geográfica el sentido de “espacio reservado” a la representación. Atravesado simbólicamente por las pujas de la historia sudafricana —la ocupación boer, la sobreocupación inglesa, la nación “arcoiris”—, es desde su propia historia un locus para entender tensiones del imperio en relación con la modernidad nacional, y las tensiones de la nación en relación con la experiencia local. Con una naturaleza particularmente frágil, de fauna y flora únicas, la isla fue desde el siglo XVII el espacio reservado de la *Dutch East Indian Company* para los más serios oponentes de la ocupación holandesa. Líderes Khoi Khoi pasaron a formar parte de los primeros prisioneros de Robben Island, ya habitada por población Xhosa que se resistía al colonialismo británico y por KhoiKhoi desde el siglo XVII. Luego, las tensiones de la modernidad imperial dejaron un gesto trazado en ese sitio de oprobio. Después de imitar la estrategia de prisión de alta seguridad y encierro para inadaptados, los británicos que desplazaron a los holandeses en la geopolítica del imperio decidieron “reformar” el sentido arcaico de las maneras de exclusión y crearon allí un asilo mental a finales del siglo XIX, acorde a la medicalización del *ethos* victoriano como trazo de modernidad local.<sup>15</sup>

<sup>15</sup> Para una interesante y crítica historia de las “funciones” de la isla, véase Harriet Deacon, “Remembering tragedy, constructing modernity. Robben Island as a national monument”, en Sarah Nuttal y Carli Coetzee (eds.), *Negotiating the past. The making of memory in South Africa*, Oxford University Press, Cape Town, 1998. Los últimos pacientes medicalizados fueron trasladados fuera de la isla en 1931.



Como corolario, de 1961 a 1991, la isla sirvió como prisión de máxima seguridad para los “presos políticos peligrosos” en el régimen de apartheid. El trabajo forzado improductivo, las visitas permitidas sólo una vez cada seis meses en espacios colectivos vigilados, la obligación de vestir ropas ligeras en el invierno pleno de la isla austral, y la infamia de tener que dormir sobre el suelo descubierto, son algunos de los elementos que describen el sistema reclusorio de Robben Island.<sup>16</sup>

En los años noventa, la lucha por el destino de Robben Island fue álgida.<sup>17</sup> Finalmente, la fundación del Mayibuye Center en 1993 [formado principalmente por las colecciones de fotos y archivos de la International Defence and Aid Foundation (IDAF), preservados en Londres por la organización exiliada], sumada a exhibiciones que se hicieron allí en 1993 y 1995, le dieron el realce a la ex prisión para convertirse en museo que comenzó a funcionar en enero de 1997. Pero el principal objeto político de erigir allí un museo estatal de la memoria era crear un imaginario preciso de la nueva nación. De allí que la lucha por la significación del sitio sea intransigente en su poética, en su complejo exhibitorio, en su presentación de sí.

### *Historia y sujetos de la historia: representaciones y desplazamientos*

Aunque el despliegue visual de la página web oficial del museo es estático y plantea poca interacción con el lector, me focalizaré en ella fundamentalmente en los mensajes y cajas textuales de sus “vínculos”, puesto que son los dispositivos

<sup>16</sup> Cf. Annie Coombes, *History after apartheid. Visual culture and public memory in a democratic South Africa*, Duke University Press, Durham/Londres, 2003, pp. 55 y ss.

<sup>17</sup> El debate sobre el destino de la isla después de 1994 tuvo un enorme trasfondo político. Los bastiones del National Party se negaban a que fuera un sitio de memoria porque “peligraba el futuro natural tan precario de la isla” (en realidad lo que temían que peligrara era la retórica de la “reconciliación”). Otros sectores de derecha proponían explotar turísticamente la naturaleza de la isla, así como algunos fuertemente ligados a organismos internacionales y no gubernamentales pedían que se creara allí una Universidad de la Paz, con estudios dedicados a la seguridad internacional, las relaciones pacíficas entre los pueblos y los derechos humanos. Los ex presos políticos fueron los más enérgicos en apoyar se creara allí un Museo de la Memoria, junto con el plan del gobierno de Mandela. Para una discusión sobre este punto véase Annie Coombes, *History after apartheid...*, *op. cit.*, pp. 60-62.

más significativos. En primer lugar, es interesante ver cómo una noción específica del periodo precolonial se proyecta desde el museo sudafricano. En el portal de su página de internet oficial leemos:

Por casi 400 años, Robben Island, a 12 kilómetros de Cape Town, fue un lugar de destierro, exilio, aislamiento y prisión. Allí los gobernantes enviaban aquellos que consideraban revoltosos, inadaptados sociales o incompetentes para la sociedad [...] La gente vivía en Robben Island muchos años atrás, cuando el canal marítimo entre la Isla y el Cabo no estaba cubierto de agua. Desde que los holandeses se ubicaron en el Cabo hacia la mitad del siglo XVII, Robben Island se usó principalmente como una prisión.<sup>18</sup>

Passar por alto este párrafo introductorio es obliterar algunos sentidos políticos de la narrativa. En primer lugar, el sujeto histórico precolonial es “la gente” (*people*) —los referentes étnicos se pierden en un momento en el que hay que resaltar la “uniformidad ante la diferencia imperial”. Los únicos a identificar son los holandeses. Pero además, sólo el momento de la llegada de los holandeses se considera un punto a precisar en la línea del Tiempo Histórico. Robben Island irrumpe en “la mitad del 1600”. Y “los holandeses” entran a definir lo que interesa destacarse: desde ese momento fue una prisión. Si en realidad pocos resaltaban a Robben Island como reclusorio político antes de 1960 —y privilegiaban más bien su historia como espacio de encierro y medicalización—, ahora Robben Island debe recordarse como lo que asume el símbolo metafórico de la nación ocluida: la cárcel. Y no es casual que sea necesario precisar que desde 1600 (y no desde 1960) funcionaba como tal. Hay aquí una especie de arqueología narrativa, porque así se deja claro también que “la gente” que allí permanecía simboliza desde aquel momento lo que ya anticipábamos sobre la nación *siempre presente*, pero *invisibilizada*. La cárcel material, el edificio, de 400 años, es la metáfora de la exclusión secular de una nación que allí se silenció todo ese tiempo; pero que logró allí mismo gestar los fundamentos de su libertad —lo cual es, una vez más, una poética inmaterial de su mito de origen.

Por último, prestemos atención a un punto: en ese párrafo, en un renglón fabulario que se pierde en el tiempo no especificado, el tiempo profundo de lo que no cabe ocuparse, “la gente” se comunicaba por un canal terrestre, entre el

<sup>18</sup> *Ibid.*

Cabo y la isla, y Robben Island era parte del territorio continental de Sudáfrica: la nación estaba entera en su territorio geográfico, en un pasado luego destruido, al menos hasta allí, por “los holandeses” —y por el mar, que en algún momento inexplicable vino a sellar con la geología el gesto separatista del imperio. Aquí, si bien la nación funciona como metáfora sublimada, la página de internet del Museo de Robben Island proyecta hacia los pueblos precoloniales una noción difusa de aquello que Johannes Fabian denomina *la negación de la coetaneidad*.<sup>19</sup> en un gesto narrativo la “gente” (sin procedencia, sin identificación), pertenece al pasado remoto aunque viva hoy mismo; a un pasado mítico que ni siquiera es posible discernir porque se pierde en los cambios estructurales de la *longue durée*. Se pierde, peor aún, en los pasajes etnográficos de la historia natural: un tiempo de eras, y no de hombres y mujeres.

Son los sujetos que en la isla quedaron prisioneros, los que vienen a revelar que es allí que la nación leudaba gestándose, en un reducto separado:

Líderes indígenas africanos, líderes musulmanes de las Indias Orientales, soldados y civiles holandeses y británicos, mujeres y activistas anti-apartheid, incluyendo al presidente Nelson Rohihlala Mandela y el líder fundador del Pan Africanist Congreso, Robert Mangaliso Sobukwe, todos fueron prisioneros en la isla.

Africanos, musulmanes, asiáticos, holandeses, británicos y mujeres —interesante notar aquí, las “mujeres” parecen una categoría excepcional de diferenciación genérica, sin condición o identificación racial o política, como si holandeses, británicos o disidentes políticos no pudieran ser mujeres: este párrafo deja claramente implícito que la nación arco iris es nueva sólo en su visibilidad. Estaba allí, desde hacía 400 años, gestándose en la disidencia política: una disidencia que no es *solamente* racial, y que viene a ser sintetizada por la sinécdoque individual de Nelson Mandela.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> Cf. Johannes Fabian, *Time and the Other. How Anthropology makes its object*, Nueva York, s/e, 1983, pp. 31 y ss.

<sup>20</sup> Dos elementos son interesantes en este punto. La página de internet, como artefacto, se va modificando en un continuo gesto de palimpsesto. En las principales lecturas bibliográficas que he consultado, un énfasis claro estaba puesto en la “no representación” de las mujeres en Robben Island como sitio de la memoria nacional postapartheid puesto que nunca se narra a las que acompañaron el movimiento de liberación y porque además, se trataba de una cárcel para presos políticos hombres, en su mayoría negros. Esto soslayaba las prisiones igualmente infames y que

Sorteando la oposición de las autoridades de la cárcel, los prisioneros de la isla *después de 1960* fueron capaces de organizar eventos deportivos, debates políticos y programas educacionales, y enfatizar sus derechos para ser tratados como seres humanos, con dignidad e igualdad. Ellos fueron capaces de ayudar al país a establecer los fundamentos de nuestra democracia moderna.<sup>21</sup>

Queda más claro aquí que los sujetos gestores de la nación son todos los prisioneros, pero los liberadores, unos pocos. Son los prisioneros del apartheid, de la nueva versión de la cárcel en la cual recluyeron a los miembros principales del African National Congress (ANC): el recambio político trajo consigo la revisión de las prácticas patrimoniales y la introducción de una nueva ortodoxia fue inevitable.<sup>22</sup> No pretendo en absoluto minimizar la cultura política subversiva que pudo haber generado “la universidad” de Robben Island, como los ex presos gustan llamarla.<sup>23</sup> Simplemente que en esta representación narrativa, el apartheid no es sino el epílogo en el que la nación crea sus íconos heroicos para desplegarse políticamente en el tiempo de la historia *realizada* como modernidad democrática. La nación arco iris nace en el trauma histórico de la prisión: el gran encierro es, en la narrativa oficial, el símbolo productivo, endógeno, de la armonía racial y la tolerancia a la diferencia. Es por eso mismo que sin solución de continuidad el oprobio productivo de la nación silenciada se convierte en el complejo pedagógico de la nación exhibida.

---

habían sido fuente de lucha, como las prisiones para mujeres blancas de Nylstroom, o la prisión de Boksburg para mujeres negras. Cf. Annie Coombes, *History after apartheid...*, *op. cit.*, pp. 103 y ss. Por otra parte, la inclusión del término “mujeres” en el párrafo citado de la *web page* sin ninguna explicación histórica diluye el gesto político: ¿Qué mujeres? ¿Disidentes, africanas, británicas, participantes en el movimiento de liberación, o acaso se refieren a las enloquecidas y leprosas “inadaptadas a la sociedad” en la institución del “gran encierro”? Por otra parte, las primeras exhibiciones de Robben Island cuando aún no era un museo, mostraban a Mandela y al ANC como los únicos “sujetos” —individual y colectivo— gestores de la liberación. La inclusión de las “mujeres” como presas y de Sobukwe como “preso de la isla” es justamente un gesto de reinscripción, literal y simbólico, en la narrativa oficial fruto de los reclamos sectoriales recientes —aunque en su dispersión desafecta, una vez más, su potencial político.

<sup>21</sup> Cursivas mías.

<sup>22</sup> Cf. Patricia Davidson, “Museums and the reshaping of memory”, *op. cit.*

<sup>23</sup> Cf. Harriet Deacon, “Remembering tragedy, constructing modernity...”, *op. cit.*, p. 164.

*Narrativa triunfalista: sujetos exaltados,  
sujetos excluidos, y la historia en el shopping*

Desde aquí, no es difícil imaginar que una narrativa triunfalista es la que imprimió el sello oficial de Robben Island. Nevadamente en el portal de la *web home page* leemos:

Aquellos presos en la isla se sobrepusieron a nivel psicológico y político convirtiendo a una prisión “*hell-hole*” en el símbolo de la libertad y la liberación personal. Robben Island viene a simbolizar, no sólo para Sudáfrica y el resto del continente africano, sino para el mundo entero, el triunfo del espíritu humano sobre la enorme injusticia y la adversidad.

Sin embargo, si la imagen que proyectó Robben Island desde 1997 hacia la prensa y la opinión pública internacional es el “triumfo del bien sobre el mal” en términos casi escatológicos, al interior, el cuestionamiento fue profundo acerca de la “subsuncción” de la historia de “reemergencia nacional” en la historia local de la consolidación de un partido político. Las críticas a la visión de Mandela y del rol del ANC como la *poiesis* principal del Museo apenas abrió, no se hicieron esperar.<sup>24</sup> El posicionamiento de la isla como “el” espacio simbólico del Movimiento de Liberación se complementó con la narrativa visual (implícita) del ANC como el sujeto político organizativo de un movimiento único y sin fisuras. Tres despliegues visuales nos permiten ampliar esta concepción: una escena de *Esiquithini* (exhibición realizada en Robben Island en 1997) (véase Imagen 1); el vitral de los presos políticos (véase Imagen 2), y las imágenes que ocupan en la isla la “cantera de cal” (parte del tour organizado del Museo, recorrido que se hace con un ex prisionero que relata) (véase Imagen 3).

*Esiquithini* (“en la isla”, en Xhosa y Zulu<sup>25</sup>) fue una exhibición realizada con la co-organización del South African Museum (SAM) y el Mayibuye Centre, y abrió sus puertas el 26 de mayo de 1993. Fue el primer intento riguroso por

<sup>24</sup> En encuestas realizadas el año de la inauguración, esos fueron los resultados más visibles. A su vez, en una visita guiada con un ex prisionero, en el momento de la entrada en la celda de Mandela, un hombre sudafricano de Durban preguntó: ¿Por qué la historia que usted narra se focaliza en individuos y por qué éstos son siempre los mismos? Cf. Annie Coombes, *History after apartheid...*, *op. cit.*, p. 75.

<sup>25</sup> Cf. Annie Coombes, *History after apartheid...*, *op. cit.*, p. 60.

imponer la noción de que la isla (y dentro de ella la prisión) debía servir como dispositivo de exhibición. El material visual principal de esta muestra fueron por un lado fotografías de los ex prisioneros, y también algunas de sus pertenencias que ellos habían utilizado durante su reclusión. De alguna manera, la exhibición pretendía jugar con una idea de intimidad que familiarizara a los espectadores con la vida ordinaria de “sus” prisioneros —elemento indispensable para comprender luego el lugar metafórico que ocuparían “sus” héroes.

En la foto que mostramos se ven dispuestas de manera casual algunas ropas, junto a papeles apilados sobre cajas de cartón para transportar manzanas. La provisionalidad de la escena muestra una idea completamente diferente de lo que se transformaría en un museo heroico nacional: no hay gestos prosaicos, no hay gestas ni huestes desplegadas: la austeridad y la precariedad son el escenario que vio nacer al movimiento de liberación allí dentro. Esas pertenencias anónimas —no se indica de quiénes fueron esas ropas y esas cajas— tienen como marca de identificación una fotografía que muestra a los prisioneros saliendo de la isla, acarreado las mismas pertenencias que allí se ven exhibidas, con Mandela como el rostro visible y una vez más, sinécdoque de la liberación. El anonimato de las pertenencias en ese cuadro visual se convierte en símbolo de la visión unificadora: todos fueron prisioneros; las pertenencias, en ese lugar, poco sentido tenían de propiedad individual. Sin embargo, “nosotros”, los espectadores, necesitamos esa “otra parte” del significante roto, la fotografía que identifique, que nos “enseñe” quiénes eran esos, con cara, nombre y apellido: entonces, en las fotos de *Esiquithini*, Mandela es el plano principal en la exhibición y en su celda; y el ANC el sujeto colectivo único del movimiento.<sup>26</sup>

En el vitral de los presos políticos, la imagen se repite. Allí sí, ya en el museo instalado, los presos políticos necesitan ser individualizados. Es necesario que en el artefacto pedagógico quede de manera evidente el panteón contemporáneo de héroes allí gestados. Los vitrales exponen una mayoría indiscutible de participantes y líderes del ANC, junto con Mandela, con una breve explicación sobre la trayectoria de lucha de cada uno de los héroes inmortalizados en un memorial a destiempo.<sup>27</sup> A destiempo porque a diferencia de los mártires, los héroes de la

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> Aunque Mandela no aparezca en la foto, es figura primera en el listado que nos proporciona Annie Coombes (cf. *Ibid.*).

“nueva” nación están vivos, y el Estado no necesita de metáforas justificantes: ellos son el Estado.

Sin embargo, claro que existe un desplazamiento temporal, necesario para fijar la condición aporética de la nación.<sup>28</sup> Ellos son los últimos presos, los liberadores de un sentido colectivo que como vimos, se gestó hace 400 años, *a la sombra* de la historia mundana. Como toda trayectoria heroica conserva un componente esotérico, al espectador de los vitrales le queda claro que hay una parte que nunca le será desplegada; una parte a la que no tiene derecho de penetrar, de comprender. Sólo puede saber que allí, en ese lugar acondicionado para sentir los despojos de hace tiempo, las violaciones del apartheid, allí, a espaldas de la historia del mundo, leudó un movimiento que irrumpió para ocupar de manera legítima el lugar de los héroes consagrados, ahora sí, en la historia mundana de los hombres y mujeres.<sup>29</sup> Mandela, como epítome, es el peregrino que en la narrativa de Robben Island encarna el camino histórico de la nación: de la cárcel al Estado, del apartheid a la democracia.<sup>30</sup>

La imagen de la “cantera de la cal”, es un recorrido infaltable en el tour de la isla. No comprende estrictamente la exhibición del museo pero está dentro de su poética. La cantera de la cal es quizás el símbolo más tangible de la violación a los derechos humanos realizados dentro de Robben Island. Allí los presos políticos

<sup>28</sup> Cf. Prasenjit Duara, *Rescuing history from the nation. Questioning narratives of modern China*, University of Chicago Press, Chicago/Londres, 1995, p. 27.

<sup>29</sup> Justamente la diferencia de género es un elemento clave para comprender este punto. No hay mujeres en los vitrales, no porque no existan en el movimiento, sino porque *allí* no pueden mostrarse. Las mujeres (en gran parte muchas de las esposas de los prisioneros) participaron de manera activa transmitiendo “hacia fuera” el sentido de la lucha política, funcionando como vectores. Pero si eso es exhibido, la concepción narrativa de la historia liberadora gestada heroicamente a la sombra de la historia mundana, se diluye, como se diluye también la poética del ANC como vector organizativo del movimiento. La incorporación de la mujer a la narrativa daría la visión (justa por cierto) de la liberación como un proceso social más complejo, en la que más que estructuras institucionales fijas (como un partido político), participaron otras formas organizativas, otros elementos de la sociedad. Si bien en el análisis de Coombes hay una demostración elocuente de la “falta” del lugar de la mujer en la narrativa de Robben Island, no podemos extraer de su lectura un análisis claro sobre “los motivos históricos” que han producido esa falta (cf. *ibid*).

<sup>30</sup> Cf. Sobre esta idea Shaun Irlam, “Unraveling the rainbow: the remission of nation in post-apartheid literature”, *The South Atlantic Quarterly*, Duke University Press, 103:4, fall 2004, p. 696.

eran obligados a realizar trabajo forzoso y completamente improductivo. En una actitud nemotécnica, mecánica, el trabajo de cavar y hacer túmulos en la cantera era parte de un ritual cotidiano de mecanización, aislamiento y alienación. Sin embargo, había dos canteras de trabajo improductivo: la de la cal y la de piedra. En la primera trabajaba Mandela y varios de sus compañeros del ANC. En la segunda, muchos presos pertenecientes al Pan Africanist Congress (PAC), al Communist Party (CP) de Sudáfrica o incluso a los movimientos trotskistas.<sup>31</sup> En el *tour*, sin embargo, la cantera de piedra apenas si es mencionada y el trabajo improductivo de Mandela y sus compañeros en el túmulo de cal, el que se muestra en la foto como último gesto inacabado del oprobio, es de recorrido obligado. Este podría parecer un detalle nimio si no fuera porque desató una polémica y protestas públicas por parte de miembros del PAC y CP exigiendo que se revise la narración y la exhibición, exponiendo además testimonios contundentes planteando que el trabajo en la cantera de piedra era más cruel y desgastante.<sup>32</sup>

Sin entrar en estas disputas —las violaciones a los derechos humanos no pueden medirse en nivel cuantitativo de intensidad—, lo que me interesa señalar es la apropiación colectiva de un símbolo como el trabajo forzado improductivo dentro de la isla. Esa apropiación es en realidad la transferencia de un gesto político hacia la narrativa de sectores que se sienten globalmente excluidos de una historia en la que se consideran sujetos “hacedores”; es la forma simbólica de recordar que el “M”ovimiento, como un cuerpo único, existe “después” de la democracia, es decir, como creación política *ex post facto*. El movimiento de liberación fue en realidad una miríada de acciones fragmentadas entre la dispersión de intereses y la represión brutal. Por otra parte, nunca se habla de las fragmentaciones del ANC y las dificultades de su funcionamiento, así como del cisma con el que en 1959 el PAC (Pan Africanist Congress) se separa del partido. Nada de esto queda claro en Robben Island, dicho ni dispuesto.

Sin embargo, las apropiaciones a las imposiciones de la herencia y el patrimonio funcionan también a nivel de las disputas públicas, y aparecen como “asalto”, como parodia a las narrativas oficiales. Tal vez sea esta la única forma de comprender el gesto político de una serie de ex prisioneros de la isla,

<sup>31</sup> Cf. Annie Coombes, *History after apartheid...*, *op. cit.*

<sup>32</sup> Cf. Harriet Deacon, “Memory and History at Robben Island”, *paper* presentado al Seminario *Memory and History: Remembering, forgetting and forgiving in the life of the nation and the community*, Laval University, Quebec, agosto, 2000.



ahora trabajadores dentro del Museo como guías turísticos y personal administrativo, que en noviembre de 2002 se encerraron cada uno en las que habían sido sus celdas y convocaron a los medios de comunicación. El acto simbólico fue la reacción ante lo que ellos percibían como malversación de fondos y banalización turística del museo durante la administración del primer director, André Odendaal.<sup>33</sup>

La alegoría es más que productiva: en los tiempos de la “nueva nación”, “lo que vuelve a la celda” lo hace como lo que aún no ha entrado a la historia nueva de hombres y mujeres, o como lo que regresa en un movimiento inadmisiblemente hacia el pasado superado. En ese absurdo que es sin embargo un gesto político, los ex prisioneros imprimen el sello de alerta de lo que *ellos quieren* recordar (nos): que fueron prisioneros y está siempre la posibilidad de que no hayan dejado de serlo del todo, que el pasado no está completamente sepultado sólo con el formalismo de la democracia moderna, y que todo desplazamiento del elemento político hacia una retórica de consumo es, de alguna manera, un marco estándar de las actuales políticas de amnesia cultural. Volver a hacer presente su lugar en aquel sitio con una imagen extemporánea, fue también un acto de autorreconocimiento social de quienes pasaron de presos a proletarios allí mismo y sin solución de continuidad.

Esto se impone probablemente como corolario a otras “performances” no menos productivas del museo de Robben Island. En el “*curio shop*” a la entrada del lugar, una máquina expendedora de bebidas sorprende con un mensaje político estampado (véase Imagen 4). Alcanzamos a leer allí un texto que reproduce las famosas palabras de Ahmed Kathrada, coordinador de la Asociación de Ex Prisioneros de Robben Island, durante la inauguración:

<sup>33</sup> Cf. “Protest by former prisoners on Robben Island”, *Mail and Guardian on Line*, 7-11-2002. El problema se originó por la reasignación controvertida de Odendaal como director en 2002, luego de varias acusaciones de fraude y corrupción. Odendaal fue reemplazado en sus funciones por Paul Langa, en abril de 2005. Cf. “Struggle veteran takes charge on Robben Island”, *Mail and Guardian on Line*, 21-04-05. A su vez, las discusiones que siguieron a este acto de los ex prisioneros llevaron a un debate público sobre los controles de fondos públicos en las políticas culturales y sobre el “vaciamiento” de significado político de los sitios mantenidos como locus de memoria pública. Cf. “Report on Robben Island graft charges expected”, *Mail & Guardian on Line*, 24-5-2003.

Aunque no olvidaremos la brutalidad del apartheid, no queremos que Robben Island sea un monumento a nuestras dificultades y sufrimientos, queremos que sea un triunfo del espíritu humano contra las fuerzas del mal; un triunfo de la sabiduría y la riqueza de espíritu en contra de las mentes pequeñas y la mezquindad. Un triunfo de la valentía y la determinación sobre la fragilidad y debilidad humanas.

Que este discurso se encuentre impreso en una máquina de expendio que ha corrido las marcas de los *sponsors* a un costado, de una manera poco sutil lo sumerge al espectador en el *showcase* de la memoria. Incluso uno no deja de sentirse algo interpelado, como asaltado por un engaño, cuando en la página oficial de internet, en un acápite denominado paradójicamente *Valores y Principios*, se lee:

Valoramos nuestra diversidad y reconocemos un potencial en toda nuestra gente [...] El Museo de Robben Island debe proteger la integridad de Robben Island a través de la conservación y el gerenciamiento de su patrimonio y sus recursos, haciendo para ello un balance entre los requerimientos nacionales, africanos e internacionales [...] Nuestros productos y servicios únicos son la culminación de nuestro esfuerzo. Éstos deben ser brindados con calidad y entusiasmo para que puedan servir de la mejor manera a nuestros proveedores y clientes en todo el mundo, y devolverles así calidad por dinero.<sup>34</sup>

De un “link” a otro sin camuflajes aparentes, saltamos de la negación de la coetaneidad para un colectivo etnográfico, al lenguaje en clave publicitaria que vende de la forma más transparente posible el “servicio” de un trauma colectivo de acuerdo con la demanda de la empresa turística internacional. En este contexto,

<sup>34</sup> La búsqueda de *sponsors* internacionales fue clara en el proceso de establecimiento del museo y la venta del espacio para actividades “recreativas” es uno de los elementos claves de entrada de dinero, además de los más de 300 mil visitantes anuales en promedio. Cf. Eddie Koch, “Tournig terror into tourism”, *Mail & Guardian on Line*, 19-05-2005. La creación de espacios tipo “spa” en la isla es un elemento contundente. Por ejemplo, la empresa consultora sudafricana DTC (Development Training Consulting Provider), organiza un evento de “entrenamiento” llamado “Robben Island Diversity Experience” para empresarios, vendedores, u “otro personal que necesite gerenciar la diversidad en su lugar de trabajo”. El evento dura seis días en hoteles acondicionados de la isla, y cuesta 7 750 rands por persona (<http://www.dtc.robbenislanddiversity.com.za/>).

el Estado es el proveedor para un cliente exigente, aunque menos con el potencial político de una narrativa histórica que con la mecánica de las expectativas globalizadas ante un producto de mercado.

¿Cuál es el “mejor producto” en el mercado internacional autorregulado de la memoria? ¿El que muestra lo que el cliente quiere ver, un cliente anónimo, internacional y en muchos casos ignoto de la historia de represiones brutales y violaciones cotidianas de un sistema que su propio Estado probablemente apoyó calladamente? ¿*Qué* quiere ver ese cliente? ¿A Mandela boxeando en el campo de la prisión o hablando quedamente con Sisulu? ¿O a un grupo de hombres negros engrillados en el trabajo improductivo mientras el guía le comenta que la “universidad” de la isla es el símbolo manifiesto del triunfo del “bien sobre el mal”? ¿Sabrá nuestro cliente tomado por sorpresa que nada tiene que ver esa retórica con el comando del imperio repitiendo alienadamente esa misma frase ante los atentados que ninguna historia pública estatal es capaz de explicar de manera consistente, y en un contexto en el que los conceptos éticos son tomados con total liviandad y un término como el de “diversidad” es apelado para reproducir la diferencia? ¿Sabrá ese cliente que a muchos de los presos que allí se encontraban les fue restituido el trabajo, el prestigio y el dinero mientras otros —menos mediáticos, menos transigentes, de esos que quedaron en el anonimato de las cajas de manzana y las pertenencias exhibidas— nunca recuperaron el tiempo muerto de la prisión improductiva y ni siquiera la devolución de ese tiempo narrado les ha dado un lugar en la historia pública del museo?

Aquí, las reglas de operación por medio de las que Michel de Certeau advertía sobre las “dependencias” (epistemológicas y políticas) de la historia para con el pasado y con el presente son rápidamente canjeadas por las dependencias mercantilizadas de *sponsors* extranjeros y por las reglas menos vigiladas (pero más imperativas) de los beneficios gananciales colectivos.<sup>35</sup> En este contexto hará falta recordar que la foto que analicé sobre las posesiones de los presos en la exhibición *Esiquithini* produjo un gran dilema porque originalmente había sido dispuesta para ser visitada antes de montar el ferry a la salida hacia la isla, en una especie de “paso obligado” por el *Caltex Site*.<sup>36</sup> Este es un centro comercial de *haute cuisine* francesa y artesanías locales

<sup>35</sup> Cf. Michel de Certeau, *La escritura de la historia*, Universidad Iberoamericana, México, 1993 [1975].

<sup>36</sup> Cf. Annie Coombes, *History after apartheid...*, *op. cit.*, p. 64.

carísimas, destinado exclusivamente a turistas extranjeros —pasajeros del turismo cosmopolita que exhiben pasaportes del Norte para comprar con sus cuentas internacionales una historia heroica pero ajena. Es esta la historia que se convirtió en artefacto polisémico y políticamente ambiguo, y el desafío desde cualquier análisis académico está en poder seguir distinguiendo claramente que los proletarios encerrados en su antigua celda, y los japoneses o norteamericanos o ingleses comprando su entrada en el Caltex, ni se apropian de la misma retórica memorística, ni visitan el mismo sitio de la historia.<sup>37</sup>

¿Bastará con decir que nuestras representaciones del tiempo, de nuestro despliegue en él, han sido colonizadas enteramente por la lógica consumista? Difícilmente sea este un argumento explicativo. ¿Qué elementos que van más allá de la nación —pero que sin embargo legislan su presentación de sí— están implicados en este complejo representacional? Nuevamente recurramos por un momento a la página web oficial del Museo. En la sección de *Noticias* aparece una nota sobre la exhibición de la “nueva fase” de Robben Island como el atractivo más importante de la muestra “Tourism Indaba” a realizarse en 2005 en Durban.

Anteriormente, la experiencia de la isla era presentada con las imágenes grises de alambrados de púas y fríos barrotes de celdas mostrando su prominencia como un lugar de represión política. Este año el stand del Museo incluye muchos de los otros sitios fascinantes que la isla tiene para ofrecer, como construcciones históricas, vistas impresionantes de la Table Mountain, vida silvestre exótica y una colonia de pingüinos. El stand incorpora colores frescos presentando a la isla *con un sentido más accesible y contemporáneo* [...] El diseño del nuevo stand está en consonancia con la próxima fase de crecimiento y desarrollo del Museo de Robben Island [...].<sup>38</sup>

<sup>37</sup> Es a esta productividad con sentido político a la que se refiere Ruth Mayer en su análisis cultural sobre el “middle pasaje” de la esclavitud. Lo interesante de tener en cuenta de este análisis es que transforma el sentido inercial que los académicos suelen dar a las problemáticas “ambiguas” (la memoria, la nación, la diversidad) en el foco de análisis de lo que “accionan” esos conceptos. Acuerdo con Mayer en que es justamente porque son “ambiguos” que no hay que descartarlos sino proceder a una etnografía de los sentidos que generan, a un análisis de las prácticas que accionan. Recién allí se entenderá por qué y cómo es que la memoria es un negocio, qué eficacia simbólica genera, por qué satisface alguna compulsión contemporánea, puesto que no basta con descalificar un hecho sin descifrar primero su inteligibilidad. Cf. Ruth Mayer, *Artificial Africas...*, *op. cit.*, pp. 207 y ss.

<sup>38</sup> Cursivas mías.

En el *stand* dirigido a clientes y *sponsors*, las “imágenes grises” de la historia del siglo XX deben ser matizadas con las exigencias acordes: la fantasía exótica, el espacio inhabitado del Sur una vez más ligado a las nostalgias (coloniales) de la historia natural.<sup>39</sup> En la “próxima fase” de Robben Island los gestos fragmentarios de la represión política y la diferencia racial —casi no se menciona esto último, deben ser reemplazados por un sentido “más accesible y contemporáneo”. El lugar de la historia parece haber quedado reservado a aquellos a quienes Nietzsche denominaba “los eunucos del presente”, los anticuarios incapaces de comprender la fuerza plástica del olvido.<sup>40</sup> Pero está claro que Nietzsche pensaba en la aristocracia decimonónica de coleccionistas de corte y conservadores políticos, y no en relegar al olvido un sistema de explotación y segregación que fue el epítome acabado y brutal de los sistemas coloniales. ¿Qué significa en este párrafo ser *más accesibles, más contemporáneos*?

Reinhart Koselleck planteaba ya hace tiempo una paradoja ineludible de la modernidad: en un momento en el cual el *espacio de la experiencia* (la historia recorrida) se extiende tanto hasta perdernos en qué es “lo relevante”, y cuando el *horizonte de la espera* (la utopía futura) es un flujo de total incertidumbre, parece como si el presente fuera el último asidero de una modernidad sin anclas.<sup>41</sup> Estos dos términos tan recurridos ya, son retomados por Andreas Huyssen para tratar de desenredar una madeja que puede sernos útil en nuestro caso. Huyssen plantea

<sup>39</sup> Un punto clave aquí que no desarrollaré en extenso porque constituiría un objeto aparte de estudio, es la declaración de Robben Island como “Patrimonio de la Humanidad” por la UNESCO en 1999. Basado en dos criterios de la UNESCO profundamente eurocéntricos (las ideas de “patrimonio natural” o “cultural”), Robben Island cabalga entre esos dos criterios nunca especificados del todo en la declaración: por momentos el Patrimonio de la Humanidad es la isla, por momentos es su historia, por momentos, su artefacto (la prisión). Finalmente, se declara Patrimonio “intangible” de una historia sombría, pasada y “superada” (tomando como punto de partida sitios como Isla de Gorée en Senegal). Más allá de que con esta “nueva fase” se impusieron las reglas más formales sobre qué y quiénes contarían la “historia sombría” acorde con una estética moral del *turismo global* actual basado en el patrimonio, UNESCO legisló claramente lo que “puede” ser narrado, lo que entra en los criterios especificados y no otra cosa. El estatus para lo cual UNESCO creo, declaró (y financió) Robben Island Museum tiene que ser mantenido.

<sup>40</sup> Frederick Nietzsche, *Sobre verdad y perjuicio de la historia para la vida*, Alción Editora, Córdoba, 1998 [Traducción de Oscar Caeiro].

<sup>41</sup> Reinhart Koselleck, *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Paidós, Barcelona, 1993 [1979], pp. 333 y ss.

que justamente es el presente el foco de tensión. En esta proliferación del consumo memorístico por los medios masivos de comunicación y a la vez fugacidad de nuestra cultura objetificadora en la que todo se hace obsoleto tan pronto se obtuvo, *hay demasiado y muy poco presente a la vez*.<sup>42</sup> Algunos pensadores ya célebres de la memoria<sup>43</sup> plantean que ese es el motivo central de nuestra obsesión por el pasado y la musealización: conservar un espacio del pasado para lograr la identificación. Sin embargo, Huyssen nos previene de la falacia allí encerrada: creer que esta “inestabilidad” moderna se resuelve con la museificación de formas “tradicionales” de la identidad (nacional o comunitaria) implica no comprender que los patrones de musealización y conservación del pasado en el patrimonio ya están organizados y supeditados a formas presentistas y neoliberales de mercantilización, consumo, digitalización y fugacidad.<sup>44</sup>

Ser acorde con sentidos *más contemporáneos* en el museo de Robben Island es una urgencia que responde, en una presentación necesariamente contradictoria, a por lo menos dos lógicas. La de una modernidad asediada por el imperativo nacional de hacer presente el pasado *que debe* ser recordado, y la de las exigencias poscoloniales del capitalismo transnacional que busca compensar el sentido mercantilizador con una moral necesaria para nuestro “hombre histórico”. En esta contradicción las ansiedades poscoloniales se hacen más evidentes:<sup>45</sup> Robben Island debe dejar en claro que “ha triunfado el bien sobre el mal”, sin especificar demasiado cómo es que “el mal” no se encalló en las tierras del Cabo como una pandemia inexorable, sino que fue concebido, gestado y desarrollado dentro de la lógica globalizante de los imperialismos superpuestos, del colonialismo interno y de la ética cosmopolita del capitalismo tardío. Tampoco tiene que detenerse en minucias sobre los “sacrificios” necesarios de una modernidad democrática que a la vez que representa (sin dudas) un parteaguas sobre las sombras del apartheid, sigue dejando fuera de los beneficios cuantitativos del “triunfo del bien” a una parte importante de la

<sup>42</sup> Andreas Huyssen, “Present pasts...”, *op. cit.*, pp. 33-34.

<sup>43</sup> Por ejemplo, Pierre Nora, *Les lieux de mémoire*, Seuil, París, 7 tomos, 1986-1994.

<sup>44</sup> Andreas Huyssen, “Present pasts...”, *op. cit.*, pp. 33-34.

<sup>45</sup> Ranajit Guha discute el concepto filosófico de “ansiedad” para trasladarlo a las políticas del imperio como a la manera de un “in between” políticamente interpelador. Cf. Ranajit Guha, “Not at home in empire”, en Saurabh Dube (ed.), *Postcolonial Passages*, Oxford University Press, Nueva Delhi, 2004, pp. 41 y ss.

población sudafricana.<sup>46</sup> A su vez, en la ansiedad poscolonial que se vierte en el museo, su “nueva fase” no es más que la apertura de sus “servicios” al capital privado de inversión para el turismo internacional; y en este caso, ser *más contemporáneos y accesibles* implica renunciar a debatir con sujetos políticamente situados, una historia contradictoria y desafiante. Entonces, se propone el espacio menos comprometedor, más complaciente, de las colonias de pingüinos y la visión de las montañas desde arriba. Finalmente, ser *más contemporáneos* es una muestra de sinceramiento ante las urgencias del viaje posmoderno: los transeúntes cosmopolitas deben poder verlo todo, registrarlo todo, experimentarlo todo; pero rápido, porque el peregrinaje por la historia del Sur es caro y después de todo, el apartheid no es de ellos.<sup>47</sup>

Dentro de esas contradicciones, el Estado actual sudafricano no deja de imprimir en sus políticas públicas un significado adicional a la isla. Nuevamente en su *web page* oficial y bajo las *Noticias*, un artículo titulado “Robben Island en Africa” ejemplifica con claridad este punto:

El museo de Robben Island y la Uhuru Communications serán sede de una verdadera Fiesta Africana; el Festival Africano de Robben Island [...] [que comenzará] el 24 de septiembre de 2003. Aquí [...] los africanos serán capaces de presentarse en una sola voz como africanos y estarán orgullosos de ser africanos junto con los sudafricanos [...] Aunque “dio vida” a la humanidad, África ha sido saqueada en sus recursos, tanto humanos como naturales. Después de siglos de opresión y esclavización, el continente está ahora listo para levantarse y tomar su justo lugar junto con otras naciones del mundo [...]

<sup>46</sup> Cf. Zine Magubane, “The revolution betrayed? Globalization, neoliberalism and the post-apartheid state”, *South Atlantic Quarterly*, Duke University Press, vol. 103, núm. 4, fall 2004.

<sup>47</sup> Sobre el viaje posmoderno, véase Marc Augé, *El viaje imposible*, Barcelona, Gedisa, 1994; sobre un análisis de las políticas del turismo en Sudáfrica, véase Leslie Witz, Ciraj Rassool y Gary Minkley, “Tourist Memories of Africa”, *paper* presentado al Seminario *Memory and History: Remembering, forgetting and forgiving in the life of the nation and the community*, Laval University, Quebec, agosto, 2000. En un artículo escrito para el periódico *Sunday Independent* en mayo de 2000 la periodista Xolela Mangcu se refiere ya a esta “internacionalización” comercial de la memoria en Sudáfrica: “Si nuestras instituciones culturales son nada más que productos en venta para el consumo de las élites culturales internacionales, quién nos proveerá de nuestras propias comprensiones, símbolos y significados que son la base de la nación moderna?”, cit. en Annie Coombes, *History after apartheid...*, p. 69.

Es así que ahora tenemos la oportunidad de crear una identidad africana verdadera que transportará nuestra Cultura, Música y Patrimonio Africano al resto del mundo [...] [de allí que el festival sea] ofrecido en el Robben Island Museum, sitio patrimonio de la humanidad que se ha convertido en el símbolo del triunfo del espíritu humano sobre la adversidad.

Es claro que hay aquí un posicionamiento de la retórica del “renacimiento africano” impuesta por Thabo Mbeki, quizás la política cultural de mayor contradicción con la “nación arco iris” del gobierno de Mandela (1994-1998). Ahora Sudáfrica es “verdaderamente africana”, es parte no sólo geográfica sino también cultural, política y económica del continente. Su excepcionalidad es revisada desde el trauma del apartheid por una nueva gestión política que intenta posicionar al país como el gigante dentro de las geopolíticas contemporáneas de los “bloques regionales”. Para ello, la representación de Robben Island como la sinécdoque de la historia continental es necesaria para sellar un tipo de identidad poscolonial. Hay una Cultura y un Patrimonio que son “nuestros”, con un sujeto completamente redefinido. Hay una oportunidad para crear la “identidad africana verdadera” que en Robben Island viene a redescubrirse en un “festival” del continente. Más allá de la labilidad con la que son tratados estos conceptos (cultura, identidad, patrimonio), lo interesante es nuevamente ver el lugar accionante de Robben Island en las representaciones de las configuraciones locales y globales. El museo es el lugar propicio porque trae las reminiscencias del triunfo sobre la adversidad.

¿Será que “nuestra” Cultura —la de la tradición, la de la nostalgia por la marca de la africanidad— y “nuestra” Música vendrán una vez más a sellar el gesto poscolonial de “lo que debe ser auténticamente africano”?<sup>48</sup> ¿Por qué pareciera siempre que la “identidad africana” se encuentra *en otra parte*, fuera de las urgencias cotidianas de la diferencia poscolonial? Si Robben Island es el sitio de toda África para re-encontrar la Música y la Cultura, en esas mayúsculas sugerentes, entonces no sería de extrañar que el apartheid representado ceda su lugar ante la metáfora de “todos” los oprobios, el espacio de “todas” las liberaciones, y el sitio de cualquier celebración, como las inventadas con una ocasión política —el fortalecimiento regional— que poco tiene que ver con la

<sup>48</sup> Cf. Catherine Hodeir, “Decentering the gaze at French colonial exhibitions”, *op. cit.*, pp. 241 y ss.



restitución merecida de los pasados silenciados. Tal vez no deberíamos olvidar que siempre es en su especificidad que un hecho se hace inteligible, y permite comprender entonces su naturaleza política.<sup>49</sup>

## Reflexiones finales

Robben Island Museum es un sitio de la historia en el que se combinan de manera única las pedagogías oficiales de la nación, las exigencias transnacionales del mercado de consumo del pasado, junto con las políticas contradictorias de recreación continental de una identidad esencializada. En un estudio sugerente sobre biografías traumáticas en Sudáfrica e Irlanda, Allen Feldman toma los conceptos de Raymond Williams sobre los trazos “residuales” del pasado en contraposición a los trazos “arcaicos”. “Un pasado ‘arcaizado’ es un significativo conveniente que tiene que ir ‘remendado’ dentro de las ideologías dominantes del presente y que no sea disruptivo sino que refuerce la linealidad del tiempo histórico promoviendo a la historia como un *continuum* teleológico sin ruptura o alteridad”.<sup>50</sup> Acto seguido se pregunta, ¿no será que la evidencia demasiado rápidamente soltada sobre los Derechos Humanos Universales y la modernidad moral de Sudáfrica han sostenido biografías y narrativas de violación a esos derechos como “arcaizaciones” del terror, creando museos del sufrimiento?

Nadie —tampoco Feldman— relativizaría el rol capital que tuvo la TRC y la contienda testimonial en la restitución de la democracia en Sudáfrica. El

<sup>49</sup> En un comentario sugerente sobre la participación de sudafricanos descendientes de judíos en la conmemoración de los 60 años de la liberación de Auschwitz el 16 de junio de este año, un periodista de *Mail & Guardian* recuerda otro 16 de junio, el de 1976, el de la matanza de Soweto. En este comentario, Moya llama a la conmemoración de lo que la sociedad civil negra —por fuera de canales políticos— había salido a pedir en aquel momento. Y agrega que para el gesto conmemorativo “no deberíamos esperar que un gobierno al que le ha sido impuesto fortalecer la unidad nacional, promueva celosamente un concepto nacido del Black Power”. El llamado de Moya es el de quebrar los mandatos oficiales y manifestar en la esfera pública las conmemoraciones populares, por fuera de las rígidas marcas identitarias propuestas por el Estado. Cf. Fikile-Ntsikelelo Moya, “Time to say ‘never again’”, *Mail & Guardian on Line*, 17 de junio de 2005.

<sup>50</sup> Allen Feldman, “Memory theaters, visual witnessing and the trauma aesthetic”, *Biography*, 27 (1), 2004, p. 164.

problema está exactamente en la osificación de esas narrativas, en el gesto demasiado apresurado con que los jirones de hace tiempo son “remendados” en una historia que les hace decir otra cosa, que con otro referente les hace mostrar otro significado. Si las cajas de manzana de *Esiquithini* son arcaizaciones que convierten a la ropa del prisionero en una alegoría nacional del héroe colectivo en la que no puede haber disidentes, entonces será fácil acordar que cualquier costura nueva al retazo del tiempo funcionará como un refuerzo de la pieza que los sastres de turno quieran vestir.

Lo que Feldman parece no alcanzar a notar es la impresión subversiva que ejercen los ex prisioneros que se encerraron nuevamente en Robben Island en 2002. Su lenguaje nos recuerda que desde siempre existen los bufones, los disfraces y los actos de mímica: usando las vestiduras del sastre en una celebración local, ellos hunden la aguja en la pieza caricaturesca del tiempo remendado. Entonces, en los intersticios descosidos, el mensaje “de la ideología dominante” es necesariamente ridiculizado.<sup>51</sup> Tal vez sea éste el ejercicio contranarrativo necesario para que la isla no se convierta en una pieza más de intercambio para los filatélicos

<sup>51</sup> Hommi Bhabha, “El mimetismo y el hombre. La ambivalencia del discurso colonial”, en Hommi Bhabha, *El lugar de la cultura*, Manantial, Buenos Aires, 2002 [Trad. César Aira], pp. 111 y ss.; Ruth Mayer, *Artificial Africas...*, *op. cit.*, pp. 76 y ss. El gesto de este cuestionamiento en la cultura pública sudafricana quizás esté por completo puesto en escena por el *District Six Museum*. Aunque dejo el desarrollo de este tema para un trabajo futuro dado que sería imposible agotarlo aquí, bastará con decir que el Distrito Seis de Cape Town, zona otrora densamente poblada de la ciudad, cayó bajo la égida de las políticas de colonización territorial del apartheid. El Parlamento sudafricano sancionó el 11 de febrero de 1966 la *Group Areas Act*, que definía básicamente las áreas que se transformarían en territorios exclusivos de población blanca. El Distrito Seis, históricamente espacio de población obrera y portuaria, “coloured” y “africana” según las clasificaciones del régimen, entraba dentro de la nueva clasificación como “zona blanca”. Desde ese momento y hasta 1981, entre 55 mil y 65 mil personas sufrieron traslados forzosos hacia “zonas de relocalización”; fueron desposeídas de sus residencias y en muchos casos de sus tierras. Las casas fueron derrumbadas y arrasadas por demolidoras, el plano original destruido, para crear un nuevo espacio dentro de la política separatista. Con el advenimiento de la democracia en 1994, se creó allí un museo con organización comunitaria y colaboración de ex residentes, con poco apoyo del nuevo gobierno y con una poética que reserva un lugar completamente diferente para la narrativa de nación. *District six Museum* desafía los conceptos de comunidad, memoria colectiva, posesión y colonización; a la vez que irrumpe discutiendo las nociones más problemáticas de narrativa histórica, objetividad, patrimonio social y cultura pública y política.

cosmopolitas de dividendos gananciales: coleccionistas que están lejos de entender aquello contra lo que Nietzsche embestía, pero mucho más lejos de comprender el mensaje de nuestros prisioneros paródicos de Robben Island.



IMAGEN 1  
“Display case from Esiquithini, Exhibición *Esiquithini*, Robben Island, 1993”.



IMAGEN 2  
“Political Trials”, Display, Robben Island Museum.

Imágenes extraídas de Coombes, Annie: *History after apartheid. Visual culture and public memory in a Democratic South Africa*, Duke University Press, Durham/Londres, 2003.



IMAGEN 3

“Memorial cairn, lime quarry”, Robben Island Museum (fotografía del autor).

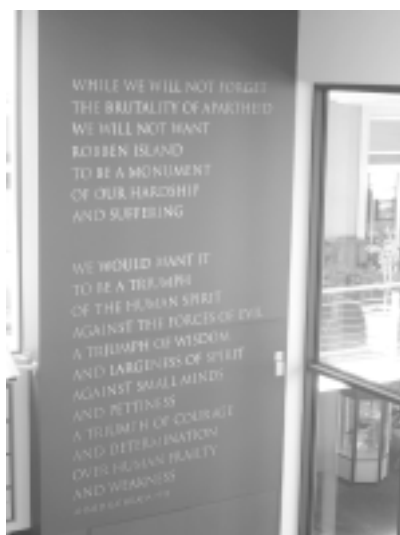


IMAGEN 4

“Drinks dispenser at Robben Island ‘curio’ shop”, Robben Island Museum (fotografía del autor).

## Bibliografía

- Anderson, Benedict (1991), *Comunidades imaginadas*, FCE, México, 1993.
- Augé, Marc (1994), *El viaje imposible*, Gedisa, Barcelona.
- Bhabha, Hommi (1994), "Disemi-nación. El tiempo, el relato y los márgenes de la nación moderna", en *El lugar de la cultura* (trad. César Aira), Manantial, Buenos Aires, 2002.
- (2002), "El mimetismo y el hombre. La ambivalencia del discurso colonial", en *El lugar de la cultura* (trad. César Aira), Manantial, Buenos Aires.
- Bonner, Philip (1994), "New nation, new history: the History Workshop in South Africa", *Journal of American History*, 81, núm. 3.
- Coombes, Annie (2003), *History after apartheid. Visual culture and public memory in a democratic South Africa*, Duke University Press, Durham/Londres.
- Davidson, Patricia (1998), "Museums and the reshaping of memory", en Nuttal, Sarah; Coetzee, Carli (eds.), *Negotiating the past: the making of memory in South Africa*, Oxford University Press, Cape Town.
- De Certeau, Michel (1975), *La escritura de la historia*, Universidad Iberoamericana, México, 1993.
- Deacon, Harriet (2000), "Memory and History at Robben Island", *paper* presentado al Seminario *Memory and History: Remembering, forgetting and forgiving in the life of the nation and the community*, Laval University, Quebec, agosto, 2000.
- (1998), "Remembering tragedy, constructing modernity. Robben Island as a national monument", en Nuttal, Sarah; Coetzee, Carli (eds.), *Negotiating the past. The making of memory in South Africa*, Oxford University Press, Cape Town.
- Duara, Prasenjit (1995), *Rescuing history from the nation. Questioning narratives of modern China*, University of Chicago Press, Chicago/Londres.
- Fabian, Johannes (1983), *Time and the Other. How Anthropology makes its object*, Nueva York, s/e.
- Feldman, Allen (2004), "Memory theaters, visual witnessing and the trauma aesthetic", *Biography*, 27 (1).
- Gillis, John (1994), "Memory and identity: the history of a relationship", en Gillis, John (ed.), *Commemorations. The politics of national identity*, Princeton University Press, Princeton.
- Guha, Ranajit (2004), "Not at home in empire", en Dube, Saurabh (ed.), *Postcolonial Passages*, Oxford University Press, Nueva Delhi.
- Hodeir, Catherine (2002), "Decentering the gaze at French colonial exhibitions", en Landau Paul; Kaspin, Deborah (eds.), *Images and Empires. Visuality in colonial and postcolonial Africa*, University of California Press, Berkeley/Londres.

- Huysen, Andreas (2000), "Present pasts: media, politics, amnesia", *Public Culture*, núm. 12, vol. 1.
- Irlam, Shaun (2004), "Unraveling the rainbow: the remission of nation in post-apartheid literature", *The South Atlantic Quarterly*, Duke University Press, 103:4.
- Kosselleck, Reinhart (1979), *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Paidós, Barcelona, 1993.
- Magubane, Zine (2004), "The revolution betrayed? Globalization, neoliberalism and the post-apartheid state", *South Atlantic Quarterly*, Duke University Press, vol. 103, núm. 4.
- Mayer, Ruth (2002), *Artificial Africas. Colonial images in the time of globalization*, University Press of New England, Hanover/Londres.
- McEachern, Charmaine (2002), *Narratives of nation. Media, memory and representation in the new South Africa*, Nova Science Publishers, Nueva York.
- Nietzsche, Frederick (1998), *Sobre verdad y perjuicio de la historia para la vida* (trad. de Oscar Caeiro), Alción Editora, Córdoba.
- Pandey, Gyan; Geschiere, Peter (2003), "The forging of nationhood. The contest over citizenship, ethnicity and history", en Pandey, Gyan; Geschiere, Peter (eds.), *The forging of nationhood*, Manohar/SEPHIS, Nueva Delhi.
- Werbner, Richard (1998), "Introduction. Beyond oblivion: Confronting memory crisis", en Werbner, Richard (ed.), *Memory and the postcolony. African Anthropology and the critique of power*, Zed Books, Londres/Nueva York.
- Werbner, Richard (1998), "Smoke from the barrel of a gun: postwars of the dead, memory and reinscription in Zimbabwe", en Werbner, Richard (ed.), *Memory and the postcolony. African Anthropology and the critique of power*, Zed Books, Londres/Nueva York.
- Witz, Leslie; Rassool, Ciraj; Minkley, Gary (2000), "Tourist Memories of Africa", paper presentado al Seminario *Memory and History: Remembering, forgetting and forgiving in the life of the nation and the community*, Laval University, Quebec, agosto, 2000.

### Sitios de internet

- <http://www.robbenislandmuseum.gov.za/> Oficial Robben Island Museum Web Page.
- <http://www.dtc.robbenislanddiversity.com.za/> Developing Training Consulting Provider.

## Artículos periodísticos

“Protest by former prisoners on Robben Island”, *Mail & Guardian on Line*, 7 de noviembre de 2002.

“Report on Robben Island graft charges expected”, *Mail & Guardian on Line*, 24 de mayo de 2003.

“Struggle veteran takes charge on Robben Island”, *Mail & Guardian on Line*, 21 de abril de 2005.

Koch, Eddie: “Tourneying terror into tourism”, *Mail & Guardian on Line*, 19 de mayo de 2005.

Moya, Fikile-Ntsikelelo: “Time to say ‘never again’”, *Mail & Guardian on Line*, 17 de junio de 2005.