

La postmemoria de la dictadura en Chile: El arte como aporte a la elaboración del trauma psicosocial.

Ximena Faiúndez

Postmemoria de la violencia política en Chile

A 40 años del golpe de Estado en Chile es posible estudiar las consecuencias a largo plazo de la violencia política, la memoria y la postmemoria de las experiencias traumáticas.

Para Pilar Calveiro¹, la memoria es siempre un relato social que integra voces diversas, donde lo que se busca no es armar un relato único, sino hacer presente la contradicción, la diferencia y la polémica como elementos que permitan la construcción de dimensiones complejas. Elizabeth Jelin² se ha referido a esta pluralidad de aproximaciones acerca del pasado como una lucha de memorias contra memorias, donde, no necesariamente se produce una contraposición entre una historia oficial expresada por el Estado y otra narrativa de la sociedad. Sino por el contrario, pueden enfrentarse diversos actores sociales y políticos que van estructurando relatos del pasado y en el proceso de hacerlo, expresan sus proyectos y expectativas políticas hacia el futuro.

Con el paso de las generaciones la memoria no tiene el mismo carácter. Según Julio Aróstegui³, una nueva generación construye nuevas memorias del pasado ya que son otras las exigencias del presente. Mariane Hirsch⁴ denominó a este fenómeno como postmemoria. Este concepto hace referencia a aquello que ha sido transmitido a generaciones que no

¹ Pilar Calveiro, *Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina*, Buenos Aires, Editorial Colihue, 2004.

² Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI, 2002.

³ Julio Aróstegui, *Traumas colectivos y memorias generacionales: el caso de la guerra civil*, Madrid, Marcial Pons, 2006.

⁴ Mariane Hirsch, *Family frames. Photography, narrative and postmemory*, London, Harvard University Press, 2002.

habían nacido al momento de ocurrido el hecho. El concepto se aplica no sólo a las memorias individuales de los descendientes de los supervivientes, sino también al proceso más amplio de memoria social o colectiva, que se distingue de la memoria personal por la distancia generacional y de la historia por una profunda conexión personal.

La postmemoria, según Hirsch⁵, implica que la naturaleza de la memoria está mediatizada en sí misma, nunca es transparente, ni corresponde a representaciones anteriores. La noción de postmemoria subraya la imposibilidad de una relación directa entre el pasado y el lenguaje, la imagen o los objetos. La postmemoria se despliega como parte de un proceso continuo de intertextualidad, traducción y una constante interrogación sobre la naturaleza del original.

Trauma Psicosocial

Martín-Baró⁶, analizando las consecuencias del conflicto armado de El Salvador propone el concepto de trauma psicosocial, para referirse a los problemas ligados a dicho proceso histórico, definiéndolo como “la herida provocada por la vivencia prolongada de una guerra”⁷ La afectación dependerá de la peculiar vivencia de cada individuo, vivencia condicionada por su extracción social, por su grado de participación en el conflicto, así como por características de su personalidad y experiencia.

Desde esta perspectiva, el trauma tiene un carácter dialéctico, la naturaleza del trauma hay que ubicarla en la particular relación social de la que el individuo solo es una parte. El mantenimiento de las relaciones sociales alimenta y multiplica los casos de individuos traumatizados.

Se postula la “cristalización” de las relaciones sociales como efecto del Trauma Psicosocial, entendida como la “cristalización o materialización en las personas de las relaciones sociales de guerra que se viven en el país (...)”⁸ en cuanto a la afectación o descripción sintomatológica, señala “el papel que jueguen cada uno de los elementos psíquicos (conocimientos, afectos, voliciones) habrá que examinarlo en cada situación”⁹.

⁵ *Op. cit.*, p. 243.

⁶ Ignacio Martín-Baró, “La violencia política y la guerra como causas en el país del trauma psicosocial”, en *Revista de Psicología de El Salvador*, N° 28, 1988, pp. 123-141; Ignacio Martín-Baró, *Psicología Social de la Guerra: Trauma y Terapia*, San Salvador, UCA Editores, 1990.

⁷ Martín-Baró, “La violencia política...”, *op. cit.*, p.10

⁸ *Op. cit.*, p. 78

⁹ *Ibid.*

En síntesis, el autor señala que “el trauma psicosocial experimentado por las personas denota entonces unas relaciones sociales enajenantes, que niegan el carácter humano del enemigo al que se rechaza como interlocutor en cuanto tal y al que incluso se busca destruir”¹⁰.

De esta manera Martín-Baró¹¹, propone una alternativa que engloba y supera las anteriores conceptualizaciones de trauma, ya que enfatiza su origen social, y la mantención de este por diversas mediaciones institucionales, grupales e individuales que se construyen y afectan dialécticamente.

Arte como aporte a la Elaboración de la Postmemoria Trauma Psicosocial

El trauma psicosocial provocado por la violencia de las dictaduras latinoamericanas comparte con la experiencia concentracionaria del Holocausto, la condición de lo indecible tal como lo plantea Peris Blanes¹². La tortura, por ejemplo, es un evento irreductible a los acontecimientos que la constituyen, esto se debe a la articulación imposible entre el cuerpo que sobrevive y aquella subjetividad e identidad atacadas.

Frente a las particularidades paradójicas del testimonio de experiencias de tortura, Giorgio Agamben¹³ plantea la necesidad de desarrollar una ética del testimonio, definida por dos rasgos. En primer lugar, el reconocimiento de sus lagunas constitutivas, es decir la aceptación del silencio frente a lo irrepresentable. Y, en segundo lugar, manifiesta la premisa de escuchar, de asumir la responsabilidad personal con el que sufre.

En variados contextos, historiadores, psicoanalistas, psicólogos, trabajadores e investigadores sociales, reconocen la necesidad de desarrollar una ética del testimonio de las experiencias traumáticas que considere las producciones artísticas debido a su alto potencial expresivo.

La psicóloga belga, Marie-Odile Godard¹⁴, reflexiona acerca del aporte a la construcción individual y social de la memoria que se genera en

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Martín-Baró, “La violencia política...”, *op. cit.*, 123-141.

¹² Jaime Peris Blanes, *La imposible voz. Memoria y representación de los campos de concentración en Chile: l aposición del testigo*, Santiago, Editorial Cuarto Propio, 2005.

¹³ Giorgio Agamben, *Lo que queda de Auschwitz*, Valencia, Pre-Textos, 1999/2000.

¹⁴ Marie-Odile Godard, “Faceaugénocide, crimesans fin, quellesconstructionpsychiques?”, en Jean-Luc Brackelaire, Marcela Cornejo y Jean

los tribunales de justicia participativa denominados “gacaca” en Ruanda. Los sobrevivientes del genocidio, que tuvo lugar en el país el año 1994, entregan su testimonio de la experiencia traumática ante un tribunal popular el cual realiza un juicio simbólico a los responsables. En el sistema “gacaca” las comunidades eligen jueces que se encargan de los procesos contra sospechosos de cometer crímenes. Estos tribunales imponen penas menores si la persona se ha arrepentido y trata de reconciliarse con la comunidad.

Godard distingue la ocurrencia de un proceso de elaboración en estos tribunales, entendido como la construcción de lo nuevo a partir de la experiencia traumática. Para la autora el trabajo con otros es esencial. El grupo actúa como un espacio transicional, permitiendo la contención de la angustia primaria. La experiencia traumática se elabora a través de la palabra. Se quita del relato la primera persona singular “yo”, para ser re-apropiado por el grupo en un “nosotros” y luego devuelto a la persona como el testimonio de un “yo” nuevo.

El psicoanalista Jean Giot¹⁵, analiza la película francesa “Rwanda: un cri de d’un silence inouï” de Anne Lainé. En su análisis destaca el rol del cine en la elaboración del trauma psicosocial. Giot reflexiona acerca de la responsabilidad ética que implica retratar lo mejor posible a las víctimas que por años fueron negadas. Analiza los modos en que esta ética se revela. El primero es a través de la forma de filmar el rostro de quienes dan un testimonio. Esta imagen, según el psicoanalista, es un intento de construir una representación del trauma.

Este tipo de films, señala Giot, permite la elaboración de la experiencia debido a que se produce una mediación temporal entre la entrevista (sus ritmos, las palabras y las pausas) y su montaje. Para el autor, esta película resalta la función humanizante del dolor y se inscribe, junto a otras obras, en la cultura humana. De esta forma, los testimonios tienen impacto, en tanto son parte de una obra de arte que pertenece a un sistema cultural más amplio, y por lo tanto colabora en la lucha contra la negación de las vivencias traumáticas.

Desde la crítica literaria, el inglés James Knight¹⁶ analiza dos novelas del escritor salvadoreño Manlio Argueta. Ambas publicadas y ambientadas durante la guerra civil de El Salvador (1980–1992). Se trata de las novelas

Kinable (eds.), *Violence politique, traumatisme: Processus d’elaboration et creation*, Louvain la Neuve, Academia Editions, 2013, pp. 359-367.

¹⁵ Jean Giot, “Introducción”, en Brackelaire, Cornejo y Kinable, *op. cit.*, pp. 201-207.

¹⁶ James Knight, “Trauma, Myth and Imagination in Two Novels by Manlio Argueta”, en *Bulletin of Hispanic Studies*, vol. 88, 2011.

“Un día en la vida”, publicada el año 1980 y “Cuzcatlán, donde bate la mar del sur”, publicada el año 1986.

Knight plantea que estas obras logran fusionar la ética con la estética. Para Knight, el testimonio de experiencias traumáticas (relato experiencial) y la novela (relato ficcional) comparten las mismas discrepancias presentes entre las vivencias traumáticas individuales y la representación de estas a través del lenguaje. Estas discrepancias comunes, inspiraron al escritor Manlio Argueta para producir dos novelas que fueron elaboradas a partir de testimonios de víctimas de la violencia política en El Salvador. En estas obras, según Knight, Argueta se centra en el mundo interior de los narradores. Así sus recuerdos, sueños y emociones son transmitidos a través de recursos literarios, entre ellos el simbolismo, las metáforas y los mitos. Como resultado, sus novelas tienen una poética ficcional que potencian su valor de denuncia.

A continuación, se presentan sintéticamente dos investigaciones que buscaron explorar y comprender la postmemoria de los descendientes de víctimas de la dictadura chilena. A partir de cada uno de estos estudios se desarrollaron producciones artísticas. En el presente artículo se propone que ambas experiencias artísticas constituyen aportes a los procesos elaborativos individuales y colectivos, en el sentido propuesto por Godard¹⁷, asociados al trauma psicosocial provocado por la violencia política ejercida por la dictadura chilena.

Estudio 1:

El primer estudio se titula “*Transgeneracionalidad del trauma psicosocial en nietos de ex presos políticos de la dictadura militar chilena 1973-1990: Transmisión y apropiación de la historia de prisión política y tortura*”¹⁸, se desarrolló entre los años 2010 y 2013 en el marco de una tesis doctoral en psicología. El objetivo central del estudio fue comprender el fenómeno de la postmemoria asociada a la violencia política en nietos de ex presos políticos de la dictadura militar chilena. La investigación fue de carácter

¹⁷ Godard, *op. cit.*, pp. 359-367. Como ya se señaló esta autora, define el proceso de elaboración como la construcción de algo nuevo a partir de una experiencia traumática. Para el desarrollo del proceso de elaboración, según Godard, es esencial el trabajo con otros.

¹⁸ Ximena Faúndez, *Transgeneracionalidad del trauma psicosocial en nietos de ex presos políticos de la dictadura militar chilena 1973-1990: Transmisión y apropiación de la historia de prisión política y tortura*, Tesis para optar al grado de doctor en psicología, Publicada por DIBAM/ Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, 2013.

cualitativo, inscribiéndose en el enfoque biográfico y posicionándose desde un diseño comprensivo y exploratorio.

Participaron 14 nietos de ex-presos políticos, 8 mujeres y 6 hombres. En promedio la edad de los participantes era de 21,4 años, todos de nivel socio-económico medio y con una media de 14 años de escolaridad. Ocho nietos provenían de la Región Metropolitana y 6 de la Región de la Araucanía. De los abuelos ex-presos políticos de estos nietos, 10 eran hombres, una era mujer y en el caso de tres nietos tenían dos abuelos víctimas de prisión política y tortura. Al momento de participar en la investigación, 4 abuelos habían fallecido, 2 antes que el nieto participante naciera. En todos los casos al menos un miembro de la familia de los nietos participaba de organizaciones de Derechos Humanos.

Entre mayo de 2010 y enero de 2011, se realizaron relatos de vida con los nietos, en un dispositivo de 3 encuentros. La consigna para iniciar la narración fue amplia con el objetivo de generar un relato estructurado por el propio participante: “cuéntame tu historia de vida como nieto/a de una persona que sufrió prisión política durante la dictadura militar chilena”. Los relatos se realizaron en los lugares y horarios determinados por los mismos nietos de acuerdo a sus preferencias.

Todos los encuentros fueron grabados conforme al consentimiento expreso de cada participante, y luego transcritos integralmente para su análisis. Después de cada encuentro, le fue entregado a cada participante una transcripción completa de su relato de manera a que pudiera leerla y volver sobre esta en el encuentro siguiente.

Los relatos fueron analizados siguiendo dos lógicas: una singular y otra transversal¹⁹. En la fase singular se analizó cada caso desde una pauta de análisis construida especialmente, basándose en los postulados de la teoría de la interpretación de Ricœur²⁰ y del análisis de discurso de Jofré²¹. Para la fase transversal, se retomaron todos los casos singulares, realizando procesos de conceptualización, articulación y reducción de los datos, de acuerdo a los postulados de la grounded theory²², generando ejes

¹⁹ Marcela Cornejo, “El enfoque biográfico: trayectorias, desarrollos teóricos y perspectivas”, en *Psyche*, vol. 15, N° 1, 2006, pp. 95-106.

²⁰ Paul Ricœur, *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1995.

²¹ Manuel Jofré, *Teoría literaria y semiótica*, Santiago, Editorial Universitaria, 1990.

²² Barney Glaser y Anselm Strauss, *El desarrollo de la teoría fundada*, Chicago, Illinois, Aldine, 1967; Anselm Strauss y Juliet Corbin, *Bases de la investigación cualitativa. Técnicas y procedimientos para desarrollar la teoría fundamentada*, Colombia, Editorial Universidad de Antioquia, 2002.

e hipótesis de trabajo transversales respecto al fenómeno de la postmemoria del trauma psicosocial.

Resultados del estudio 1:

En la mayoría de los casos, el relato oral de la historia familiar de prisión política y tortura se encuentra circunscrito a la descripción de los eventos asociados a la prisión política y tortura. Estos son el allanamiento de la casa y posterior detención del abuelo, la liberación y el regreso del abuelo de la prisión.

Los relatos de los nietos contienen fragmentos de *imágenes textuales*²³ que en su conjunto conforman una escena. Esta escena recrea la detención del abuelo o abuela. Los fragmentos de imágenes se construyen a través de la integración de datos sensibles, como las características físicas de los protagonistas y testigos, así como los lugares en que ocurren los hechos narrados. Estas imágenes son reconstruidas y a la vez imaginadas por los nietos a partir del relato y silencio de la historia familiar, ya que ninguno fue testigo directo de la experiencia.

La detención del abuelo aparece en los relatos como un evento altamente violento que da origen a la historia familiar traumática. Este hecho es interpretado por los nietos como provocador de un quiebre inesperado en la historia familiar. Se trata de un evento que aniquila la posibilidad de desarrollo y continuidad de la vida del abuelo, lo que tiene un impacto directo en la historia familiar y en la vida del nieto.

La detención constituye el evento-origen de la historia traumática, en el sentido descrito por Legrand²⁴, esto debido a dos factores: 1) La detención del abuelo por parte de los agentes del Estado posee una dimensión temporal, y 2) Aparece en el mundo fenoménico de cada miembro de la familia.

Sin embargo, este evento-origen, paradójicamente no origina algo nuevo, según el relato de los participantes destruye lo anterior y es la antesala de lo inenarrable. Su ocurrencia singular e inesperada, rompe con lo habitual dentro de la experiencia familiar. Es un evento que tiene efectos negativos, profundos y duraderos en el sistema familiar.

La detención corresponde al primer acto de abuso de poder sobre el abuelo. A partir de esta, las familias de los ex-presos políticos pierden total contacto con sus seres queridos, quienes les son arrebatados con violencia

²³ Jaques Rancière, *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Manantial, 2008/2011.

²⁴ Michel Legrand, *L'approche biographique. Théorie, clinique*, Marseille, Hommes et Perspectives, 1993.

y trasladados a centros clandestinos donde permanecen secuestrados. Al hablar de la detención, los nietos entregan descripciones muy detalladas del lugar donde esta aconteció (e.g., casa, calle, campo) y describen ciertos objetos presentes (e.g., vestimentas, armas, vehículos militares) y a los protagonistas y testigos de este hecho, refiriéndose a sus comportamientos e incluso realizando algunas interpretaciones respecto de estos.

A diferencia de lo que ocurre con la narración del allanamiento de la casa y posterior detención del abuelo, la tortura no logra ser representada en sus relatos. Los narradores no integran en sus narraciones parámetros temporales y espaciales específicos que permitan la reconstrucción de esta experiencia.

Se habla de la narración imposible o de la imposible escena de tortura, debido a que se trata de un relato que no logra recrear ni reponer la magnitud de los acontecimientos asociados a esta. Para los nietos no es posible hablar de la tortura infringida a sus abuelos y de las características físicas y psicológicas de las víctimas y los victimarios, únicos testigos de esta experiencia, posiblemente porque para ellos tampoco es posible representar esta experiencia.

Más allá del estudio 1: Los dibujos de las escenas de detención

Una vez finalizada la escritura del informe de resultados de la investigación, se desarrolló una propuesta que surgió como proyección del trabajo de campo. Se trata de una iniciativa que nace como respuesta a la necesidad del equipo de investigación²⁵ de hacer algo más que los informes académicos.

Durante los nueve meses que duró el proceso de producción de los relatos de vida de los nietos de ex presos políticos, el equipo de investigación asumió el impacto subjetivo de la escucha de sus historias de vida. Experiencia que llevó a asumir en carne propia la irrepresentabilidad de la tortura.

Frente al riesgo del silencio y la privatización del daño se propuso crear una estrategia que favoreciera la divulgación de los resultados de investigación, que permitiera expresar el impacto subjetivo de la escucha, y

²⁵ El equipo de investigación estuvo compuesto por la investigadora responsable y tres asistentes de investigación, dos mujeres y un hombre. El equipo presentaba una relativa heterogeneidad, tanto en la formación académica, edad, ciudades de origen, experiencia profesional, historias de vida e historias familiares relacionadas con la dictadura militar. Todas diferencias que potenciaron la capacidad de escucha de los relatos de vida de los nietos de ex presos políticos, enriqueciendo la construcción de hipótesis, distinciones y registros asociados al fenómeno de estudio.

a la vez ampliara la escucha y la visibilidad del trauma psicosocial. Esto ya que se asume que el reconocimiento de los hechos históricos y la experiencia particular de las víctimas es un paso necesario para el tránsito de la condición de víctimas a ciudadanos.

A partir del análisis de la “escena de detención” surgió la idea de invitar a un artista que permitiera desde otro lenguaje, no representar, sino generar lo que Rancière llama un nuevo *dispositivo de visibilidad*. El objetivo era crear una nueva forma de narrar los rastros que la detención del abuelo dejó en la memoria viva de los miembros de cada familia. De esta forma se quiso contribuir a visibilizar la transgeneracionalidad del trauma en las familias de las víctimas, dando a conocer esas imágenes o visiones. Rastros que se mantienen en las historias familiares a pesar del transcurso del tiempo y que son recreados por la tercera generación.

Al artista visual, Adrián Gouet, se le entregaron pequeños extractos de los relatos de vida de los nietos de ex presos políticos, en los que se describe la llamada “escena de detención”. Junto a este material se le entregó información respecto a las fechas y las coordenadas físicas de los lugares en que, según los nietos, ocurre la detención del abuelo. El siguiente es un ejemplo del material entregado al artista:

“Ehm, fue que él en ese tiempo en el año 1973 él se dedicaba a lo que era... Él es maestro..., fue maestro carpintero, se dedicaba a eso. Mi abuelita en ese tiempo estaba embarazada, estaba esperando a uno de mis tíos. Eh y él salió esa mañana, salió porque se levantaba muy temprano siempre, era muy trabajador. Se levantó y fue a buscar una leña, unas maderas, una leña y salió con su carretilla, salió muy temprano y cuando iba caminando por las calles de [pueblo cordillerano del sur de Chile], se paró un, un vehículo policial y lo detuvieron. Quedó su carretilla botada, sin decirle nada, darle una explicación de por qué lo estaban deteniendo, sino que con violencia lo tomaron y lo llevaron preso, detenido”. (Nieta, 25 años, E1, 4).

A partir del extracto de los relatos, Gouet produjo una serie de dibujos que logran trastocar el ordenamiento visual de lo descrito por los nietos (ver Figura 1). El artista se enfocó en ciertos objetos presentes en las escenas, tales como la “carretilla con leña”. Estos objetos, tras la detención del abuelo, dejan de tener su uso habitual (en este caso entrar leña a la casa) y quedan abandonados tras el hecho violento. Un segundo elemento de interés para Gouet fue la locación de las escenas. Orientado por las coordenadas geográficas de los lugares en que ocurrieron las detenciones, el artista incluyó como fondo de sus dibujos mapas y planos de dichos lugares. Gouet produjo un total de once dibujos correspondientes a distintos casos. En el presente artículo se analiza uno de los casos trabajados por el artista.



Estudio 2:

El segundo estudio que se presenta se titula “aquí están: Reconstrucción de historias de vida de víctimas de violencia política, detenidos desaparecidos de la dictadura chilena 1973-1990”²⁶. Este tuvo como objetivo reconstruir las historias de vida de detenidos desaparecidos de la dictadura chilena a través del testimonio oral de los familiares de detenidos desaparecidos y la revisión de los archivos del Museo de la Memoria y los Derechos Humanos.

Las participantes fueron 19 mujeres miembros de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos de la ciudad de Santiago. Se utilizó la entrevista grupal como técnica de producción de testimonios. En cada grupo participaron entre 3 y 6 esposas e hijas de detenidos desaparecidos miembros de la Agrupación y tres miembros del equipo de investigación: investigadora responsable, co-investigadora y un ayudante-transcriptor. La

²⁶ Ximena Faúndez y Bárbara Azcárraga, Informe de investigación “aquí están: Reconstrucción de historias de vida de víctimas de violencia política, detenidos desaparecidos de la dictadura chilena 1973-1990”, Manuscrito no publicado, 2013.

estructura grupal permitió una escucha empática, amplia y respetuosa e hizo que el dispositivo fuera bien evaluado por las participantes.

Las historias de vida reconstruidas fueron insumo para la realización de un homenaje organizando por un grupo de artistas chilenos y contó con el patrocinio del Museo de la Memoria, acto que se realizó en la explanada del Museo el día 11 de septiembre de 2013, en el marco de la conmemoración de los 40 años del golpe de Estado.

Entre los principales resultados del estudio emergen la permanencia tras 40 años de ocurrido el golpe de Estado y la transgeneracionalidad del impacto de la detención y desaparición forzada entre los familiares sobrevivientes y descendientes de segunda generación. Junto con la transmisión de la experiencia traumática la segunda generación releva la transmisión de ciertos valores y la ideología del familiar desaparecido. En el estudio se evidencian los cambios profundos en las relaciones sociales de estas familias, reflejadas en la desconfianza hacia las instituciones tales como poderes del Estado, Fuerzas Armadas y conglomerados políticos. También destaca la construcción de una imagen idealizada del familiar desaparecido (esposo o padre) asociada a la necesidad de transmisión y trascendencia de su historia.

Más allá del estudio 2: “aquí están”

El 11 de septiembre de 2013 se cumplieron 40 años del golpe de Estado en Chile, durante su conmemoración se desarrollaron innumerables actividades que permitieron dar nuevo cuerpo y significado a los recuerdos del pasado.

Entre otras, el Museo albergó la instalación “aquí están”. Esta actividad consistió en narrar, a quienes se congregaron el día 11 en la explanada del Museo, la biografía de 20 detenidos desaparecidos de la dictadura a partir de la reconstrucción que hicieron sus familiares. Como parte central de esta actividad se expusieron los retratos de los detenidos desaparecidos producidos por sus nietos y nietas de entre 4 y 20 años de edad.

El homenaje fue dirigido por Claudia Di Girólamo y co-dirigido por el actor y dramaturgo Rodrigo Pérez. Contó con el apoyo voluntario de más de treinta artistas de destacada trayectoria nacional.

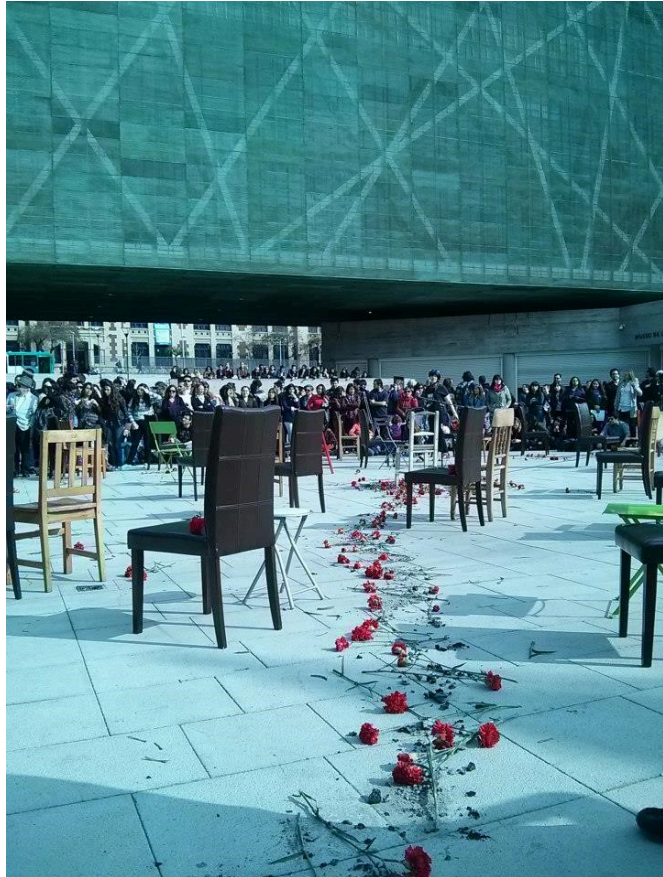
A las 16:00 horas del 11 de septiembre de 2013 se dio inicio al “aquí están”. En un ambiente solemne, de expectación y silencio un grupo de no más de trescientas personas rodeaban el escenario preparado en medio de la explanada del Museo.

El acto comenzó con la lectura del último discurso del Presidente Salvador Allende, interpretado por el actor José Soza, quien usando lentes con marco negro de grueso carey, vestido con un terno empolvado – simbolizando las consecuencias del bombardeo de La Moneda– y con la banda presidencial cruzándole el cuerpo, recreó las últimas palabras de Allende. Su voz pausada, tranquila pero potente hizo estremecer a todos los espectadores. Con absoluto respeto y emoción el público, compuesto por personas de distintas generaciones, escuchó en silencio cada palabra pronunciada por el actor.

Finalizada la lectura del discurso, “Allende” se retira. A continuación, se acercan al centro del escenario, un grupo de mujeres y hombres –todos conocidos representantes del mundo cultural– cada uno cargando una silla, la cual instalan al lado de otra previamente ubicada en el escenario. Los actores y actrices se sientan quedando a su lado una silla vacía. El conjunto dio forma a una espiral concéntrica conformada por pares de sillas en las que se encontrarían actores y espectadores para iniciar el relato y la escucha de la narración.

Luego, mujeres y hombres del público, elegidos al azar, son invitados a sentarse en las sillas desocupadas. Así cada espectador se sienta al lado de un actor. Los actores se presentan identificándose con el nombre de un detenido desaparecido comenzando de esta manera la narración, en primera persona singular, de “su historia de vida”.

Al final de la narración, se sumó la lectura de un extracto del Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación, específicamente el fragmento asociado a las condiciones de detención y desaparición del familiar.



Discusión

Los resultados del primer estudio permiten afirmar que los nietos de ex presos políticos de la dictadura militar chilena, han sido y siguen siendo confrontados con un pasado de sufrimientos e injusticias padecidas directamente por sus padres y abuelos. A la vez se encuentran confrontados con un discurso proveniente de la sociedad post dictatorial que, desde la perspectiva de los nietos, niega la experiencia de sufrimientos padecida por sus familias. Esto se evidencia en que el principal medio por el cual se transmite la historia de prisión política y tortura, reconocido por los narradores, sea el relato familiar. Fuera del sistema familiar, los nietos acusan la inexistencia de figuras mediatizadoras de dicha historia. Esto

último dificulta la posibilidad de integrar su historia personal y familiar en el contexto social.

Ante el relato familiar fragmentario, y la negativa y falta de reconocimiento social respecto de la historia de prisión política y tortura, los nietos responden posicionándose como herederos de un legado familiar, de una marca identitaria y asumiéndose como protagonistas de una historia que continúa construyéndose en el presente. De esta manera, en la construcción de sus relatos de vida los nietos se apropian de la historia familiar traumática de prisión política y tortura, integrando la interpretación que ellos hacen de dicho pasado como parte de su propia historia e identidad.

Un aspecto relevante del fenómeno de estudio tiene que ver con los límites de lo representable respecto a la experiencia de prisión política y tortura. Esto se evidencia en aquello que los nietos narran y aquello que silencian respecto a dicha historia. Por un lado, destaca en los relatos de los nietos, lo que en este estudio se ha llamado la escena de detención. Los narradores integran en sus relatos la descripción detallada de imágenes que en su conjunto componen la escena de detención del abuelo. Así, por ejemplo, los narradores reconstituyen dicho evento describiendo el allanamiento de la casa de sus abuelos. Estos nietos describen la irrupción sorpresiva de numerosos agentes del Estado, fuertemente armados, en el hogar de sus padres y abuelos. Algunos nietos describen, por ejemplo, la vestimenta con que el abuelo fue detenido, mientras otros señalan la actividad que este se encontraba realizando antes de que ocurriera la detención o destacan que la detención se realizó frente a la familia compuesta por la esposa embarazada y los hijos pequeños. En todos los casos se realizan descripciones muy detalladas que parecen intentar recrear y reponer la magnitud de la detención violenta.

La descripción detallada e inclusión de datos, tales como el tipo de armas usadas por los militares o el color de las vestimentas usadas por sus abuelos, entre otros datos, permite pensar que los narradores reconstruyen una cadena de imágenes de esta experiencia del pasado familiar, a partir de ciertos datos percibidos y transmitidos por otros, que son apropiados por los narradores para construir sus propios sentidos de realidad. A su vez la narración de los nietos permite a los destinatarios del relato imaginar la detención violenta del abuelo.

Sin embargo, los relatos de los nietos no logran decir en palabras ni mostrar en imágenes el acontecimiento en su unicidad. La escena de tortura es un imposible, un irrepresentable para el que los narradores no encuentran palabras. Los jóvenes coinciden en denunciar la ocurrencia de la tortura, sin embargo, para ellos al igual que para sus padres y abuelos ex presos políticos, no es posible expresar dicha experiencia. Se trata de un

evento cuya ocurrencia no se pone en duda pero que es imposible narrar. Los participantes del estudio señalan que, aunque sus abuelos hayan reconocido la tortura e incluso les hayan hablado de esta, nunca han logrado expresar totalmente el sufrimiento padecido.

Los nietos de ex presos políticos se presentan como herederos de una historia traumática que aún permanece encapsulada a nivel individual y familiar. Esto debido, en parte, a la imposibilidad de testimoniar la experiencia, al silencio protector de las víctimas con sus seres queridos y a la sordera y negación pactada socialmente. Esto se evidencia en el discurso y actuar de los nietos, quienes a partir de la invitación a participar en el estudio logran identificarse con la historia familiar y asumir la posición de nietos de ex presos políticos capaces de testimoniar.

En este contexto el dibujo de la escena de detención, creado por Gouet, hace transitar el significante “detención violenta del abuelo” hacia nuevo campo semántico. Ahora se comprende la detención como “interrupción de la vida cotidiana”. El abuelo es secuestrado de su domicilio, apartado de su familia y obligado a detener sus quehaceres cotidianos, tal como “entrar leña a la casa”.

Como fondo del dibujo, se encuentra la imagen del lugar de detención, en este caso un camino rural del sur de Chile. Mientras que la carretilla abandonada narra la detención, el camino rural y el plano del pueblo incorporan a la obra parámetros temporales y espaciales. Estos parámetros fortalecen el carácter de denuncia de la obra de Gouet, ya que refuerzan la veracidad del testimonio²⁷.

La propuesta artística de Gouet transmite a través de recursos visuales, entre ellos el simbolismo y las metáforas, la experiencia de detención del abuelo. Ahora se comprende la detención violenta como “interrupción de la vida cotidiana”. Como resultado, su trabajo adquiere una poética ficcional, al decir de Knight, que potencia el valor de denuncia de la imagen.

Como se señaló anteriormente, el proyecto “aquí están” contempló el desarrollo de un homenaje artístico y de una investigación. Ambas actividades fueron realizadas a partir de los testimonios de mujeres, pertenecientes a la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos de Santiago, asociados a la historia de vida del familiar desaparecido.

¿Dónde están? es la pregunta que en la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos han planteado desde hace 40 años. Por lo que el “aquí están” puede ser definido como una respuesta a esta pregunta.

²⁷ Jonathan Potter, *La representación de la realidad. Discurso retórico y construcción social*, Barcelona, Paidós, 1996/2006.

A través de sus relatos, esposas e hijas dan cuenta del lugar que el desaparecido guarda en la memoria viva. Los artistas, a través de sus performances, facilitaron la transmisión de estas memorias. Estos recurrieron al contacto encarnado con el dolor de las familias de los detenidos desaparecidos.

El “aquí están” es lo más lejano a la creación de un monumento o memorial, construcciones que con el paso del tiempo limitan la experiencia subjetiva. Más bien se trató de una experiencia intersubjetiva que solo es posible en el encuentro entre quienes conocen la historia de los detenidos desaparecidos y quienes no la conocen y se interesan por escucharla.

Si entendemos el acto de conmemoración, tal como plantea Katherine Hite²⁸, como un lente para observar los métodos que las sociedades y personas utilizan para dar significados a las memorias de pasados violentos podemos interpretar el “aquí están” como un esfuerzo por reconocer a quienes sufrieron y siguen sufriendo. También podemos interpretar este homenaje como un intento por acompañar la búsqueda del desaparecido y por compartir los hallazgos —siempre presentes en la memoria viva— de las voces, de los rostros, de las huellas imborrables de los seres queridos desaparecidos/as por la dictadura.

Judith Butler²⁹, parte de la base de que cualquier vida humana es igualmente valiosa y nos insta a imaginar una comunidad global constituida sobre el duelo compartido. El “aquí están” permite pensar en la posibilidad de que la sociedad chilena algún día asuma un duelo compartido por las víctimas de la dictadura. La escucha de los relatos, durante el desarrollo del “aquí están”, permitió a los espectadores identificarse con la pena profunda, con la frustración y rabia de los familiares de los desaparecidos, con la interminable ausencia y el vacío experimentado por estos tras la desaparición de sus familiares.

Finalmente, cabe señalar que tanto la propuesta artística de Gouet como la de Di Girólamo constituyen dispositivos de visibilidad al decir de Rancière y poseen un alto potencial expresivo. Ambas propuestas artísticas estarían aportando a los procesos de elaboración del duelo, entendido como la construcción de lo nuevo a partir de la experiencia traumática. En ambos casos los testimonios de las víctimas tienen impacto, en tanto son parte de una obra de arte que pertenece a un sistema cultural más amplio, y por lo tanto colabora en la lucha contra la negación de las vivencias traumáticas.

²⁸ Katherine Hite, *Política y arte de la conmemoración: Memoriales en América Latina y España*, Santiago, Mandrágora, 2013.

²⁹ Judith Butler, “Violencia, duelo y política”, en *ICONOS*, N° 17, 2003, pp. 82-99.

Reseña sobre los autores

Ximena Azúa Ríos

Doctora en Literatura de la Universidad de Chile. Académica de la Facultad de Ciencias Sociales de la misma universidad. Sus líneas de investigación son la producción textual de mujeres en la Colonia, educación y género. Correo electrónico: xazua@uchile.cl

Álvaro Bello Maldonado

Doctor en Antropología por la Universidad Nacional autónoma de México (UNAM). Académico de la Universidad de La Frontera (UFRO) e investigador de la Línea de Historia y Memoria Social y de la Línea de Territorio y Cultura, del Núcleo de Ciencias Sociales y Humanidades de la misma Universidad. Sus líneas de investigación son Antropología histórica del Estado, Geografía histórica y cultural y Geografía poscoloniales. Correo electrónico: alvaro.bello@ufrontera.cl

María Angélica Cruz Contreras

Doctora en Sociología por la Universidad Complutense de Madrid, licenciada y titulada en Sociología por la Universidad de Chile. Académica del Instituto de Sociología de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Valparaíso. Sus líneas de investigación incluyen las epistemologías feministas, las memorias sociales de la dictadura chilena, las relaciones entre ciencia y política y las metodologías cualitativas de investigación social. Actualmente es la Encargada de la Unidad de Igualdad y Diversidad de la Universidad Católica de Valparaíso. Correo electrónico: mariaangelica.cruz@uv.cl

Ximena Faúndez Abarca

Doctora en Psicología por la Universidad Católica de Chile, Magíster en Psicología por la Universidad de La Frontera y Psicóloga por la misma

universidad. Profesora adjunta de la Escuela de Psicología, adscrita al Centro de Investigación sobre Cultura Política, Memoria y Derechos Humanos y al Convenio de Desempeño para las Humanidades, Artes y Ciencias Sociales de la Universidad de Valparaíso. Sus líneas de investigación son memoria y transmisión transgeneracional del trauma psicosocial producto de violencia política, quehacer de los investigadores sociales cualitativos y bienestar subjetivo. Correo electrónico: ximena.faundez@uv.cl

Mario Garcés Durán

Doctor en Historia por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Académico del Departamento de Historia de la Universidad de Santiago de Chile y Director de la ONG *ECO Educación y Comunicaciones*. Sus líneas de investigación transitan entre movimientos sociales, memoria histórica, historia de Chile y América. Correo electrónico: mario.garces@usach.cl

Yéssica González Gómez

Académica del Departamento de Ciencias Sociales de la Facultad de Educación, Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de La Frontera e investigadora de la Línea de Historia y Memoria Social del Núcleo de Ciencias Sociales y Humanidades de la misma casa de estudios. Sus líneas de investigación son historia social e historia de la violencia, relaciones fronterizas y relaciones de género. Correo electrónico: yessica.gonzalez@ufrontera.cl

Jorge Montealegre Iturra

Escritor y periodista. Licenciado en Comunicación Social. Doctor en Estudios Americanos, mención Pensamiento y Cultura por la Universidad de Santiago de Chile. Sus ámbitos de investigación y escritura son los estudios culturales, especialmente referidos al imaginario, la memoria y el humor gráfico. Actualmente es Director de Extensión de la Universidad de Santiago de Chile. Correo electrónico: jorge.montealegre@usach.cl

Gabriel Pozo Menares

Doctor en Historia y Antropología de América por la Universidad Complutense de Madrid. Académico del Departamento de Antropología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Católica de Temuco. Sus investigaciones se centran en la historia, memoria y tradiciones orales de la sociedad mapuche. Correo electrónico: gpozo@uct.cl

Ana Ramos

Doctora en Antropología Social por la Universidad de Buenos Aires, Argentina. Profesora de la Carrera de Ciencias Antropológicas de la Universidad Nacional de Río Negro e Investigadora Adjunta del Consejo Nacional de Ciencia y Técnica con lugar de trabajo en el Instituto de Diversidad y Procesos de Cambio. Sus líneas de investigación son antropología de la memoria, movimientos sociales indígenas y política mapuche. Correo electrónico: aramosam@gmail.com

Maria Helena Rolim Capelato

Magíster y Doctora en Historia Social por la Universidad de Sao Paulo, Brasil. Profesora Titular del Departamento de Historia, Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias Humanas de la misma Universidad. Su línea de investigación principal es la Historia comparada de América Latina Contemporánea. Actualmente es presidenta de la Asociación Nacional de Profesores Universitarios de Historia de Sao Paulo, Brasil. Correo electrónico: mhcapelato@terra.com.br

Maria Olga Ruiz Cabello

Doctora en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de Chile. Investigadora y coordinadora de la Línea de Historia y Memoria Social del Núcleo de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de La Frontera. Sus líneas de investigación transitan entre los estudios de la memoria social e historia reciente del Cono Sur latinoamericano, estudios de género, historia política del siglo XX en América Latina, terrorismo de Estado y violación a los Derechos Humanos. Correo electrónico: olga.ruiz@ufrontera.cl