



**UNIVERSIDAD DE CHILE  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
ESCUELA DE POSTGRADO**

**MEMORIAS DE LA VIOLENCIA DICTATORIAL EN CHILE: ELEMENTOS DE  
HISTORIA, PSICOANALISIS Y CINE PARA UNA EXPERIENCIA DEL TIEMPO  
PADECIDO.**

**Tesis para optar al grado de Magister en Psicología Clínica de Adultos**

**Profesor Guía:**

**Roberto Aceituno Morales**

**Profesor Co-Guía:**

**Danilo Sanhueza Órdenes**

**Profesor Informante**

**Esteban Radiszcz Sotomayor**

**Estudiante:**

**Simón Miranda Alarcón**

**Santiago de Chile, 2020**

MEMORIAS DE LA VIOLENCIA DICTATORIAL EN CHILE: ELEMENTOS DE  
HISTORIA, PSICOANÁLISIS Y CINE PARA UNA EXPERIENCIA DEL TIEMPO  
PADECIDO.

RESUMEN

La violencia ejercida durante la dictadura en Chile, en las formas de la tortura y la desaparición, impusieron un tiempo de terror que empujó a sujetos individuales y colectivos a un conjunto de posiciones y respuestas que se administraron en el proceso de la transición en base a las retóricas de la política de los acuerdos, justicia en la medida de lo posible y la producción de memorias desafectadas y despolitizadas, a la búsqueda de una gobernabilidad que diera reconocimiento al horror pero que evitara hacer retornar la conflictividad que le habría dado origen, dando cita al pasado bajo la clave del fetiche y el monumento y presentando la violencia como un acontecimiento despolitizado y desafectado, definiéndose el presente como la única temporalidad posible. En este contexto, la presente investigación realiza una serie de discusiones sobre las relaciones entre inscripción, memoria, historia y violencia, en un diálogo que avanza de forma progresiva por las ciencias sociales, crítica cultural y psicoanálisis, en un intento por aproximarse en el plano colectivo a un trabajo de transmisión, en que el cine de ficción se presenta, por medio del montaje y de la ficcionalidad, con un pensamiento en imágenes, referido principalmente a la relación entre los vivos y los muertos, lo que adquiere mayor interés y densidad en aquellas películas que se proponen como remontaje del tiempo padecido, lo que se analiza con las películas *Cabros de Mierda* (2017) de Gonzalo Justiniano y *La Telenovela Errante* (2017) de Raul Ruiz, en tanto ensayo de encuadres, formas de composición y de calculos de distancia y cercanía al horror, que operan como formas de escritura de la historia y de experiencia del tiempo, que pueden permitir dar lugar a la singularidad de los procesos y efectos de la tortura, la muerte y la desaparición, en su dimensión individual y colectiva.

PALABRAS CLAVE: MEMORIA, VIOLENCIA, DICTADURA, PSICOANÁLISIS, CINE, CABROS DE MIERDA, LA TELENVELA ERRANTE.

## AGRADECIMIENTOS

A mis padres, que me legaron las preocupaciones que en esta tesis se organizan. A mis hermanos por las preguntas, por la presencia y la paciencia.

A la mi amigo Andrés Garrido y su familia que, como en la tesis pregrado, me hospedó un verano para intentar terminar.

A mis compañeros del magister, especialmente a Cristian Ferreira y María José Sanchez, quienes hicieron llevadero el proceso, sobretodo en este último tramo de escritura.

A Carlos Ramírez, por invitarme a visitar el cine desde una aproximación psicoanalítica y Danilo Sanhueza, por su guía y acompañamiento en el proceso.

A mis compañeros de la Revista Bricolaje, por el trabajo, las conversaciones y la amistad.

A mi analista y a la escritura, por invitarme a no dejar de pensar y trabajar.

## Índice

Resumen	2
Agradecimientos	3
Índice	4
Índice de imágenes	5
0.0.Introducción	6
1.0. Antecedentes históricos de los trabajos de memoria: transmisión, materiales y escritura de la historia.	14
2.1. Sobre la situación general de los trabajos de memoria y escritura de la historia.	14
2.2. Antecedentes históricos sobre la violencia de Estado y sus efectos en Latinoamérica y Chile.	24
2.3. Sobre las políticas de la memoria en Chile: o de negaciones, reconocimientos e irrupciones de las memorias de la violencia.	41
2.0.Una aproximación psicoanalítica a las memorias de la violencia: inscripción y transmisión como esbozos para pensar las batallas de la memoria en Chile.	58
4. Explorando estados de ánimo a partir de dos textos cinematográficos del actual cine chileno.	101
4.1. Elementos para un análisis del montaje cinematográfico.	101
4.2. Cabros de Mierda: trabajo de archivo como destino de la violencia y el problema de la desaparición.	108
4.3. La Telenovela Errante: Cruces, evasivas y retornos de las violencias.	118
4.4. Un contrapunto cinematográfico: escritura de las memorias de la violencia y el acceso a la temporalidad.	131
5. Conclusiones.	137
6. Bibliografía.	151

## Índice de imágenes

### Cabros de Mierda (2017)

Captura 1	108
Captura 2	109
Captura 3	111
Captura 4	111
Captura 5	113
Captura 6	113
Captura 7	114
Captura 8	114
Captura 9	115

### La Telenovela Errante (2017)

Captura 1	117
Captura 2	120
Captura 3	122
Captura 4	124
Captura 5	124
Captura 6	126
Captura 7	127

## **1.0.Introducción.**

La memoria opera en la actualidad como un concepto de alta relevancia en las ciencias sociales, haciéndose frecuente el uso del testimonio, lo que ha implicado un giro subjetivo en que superpone memoria e historia y tanto la construcción como reflexión en torno a distintos dispositivos del recordar (Traverso, 2016). Esta centralidad de la memoria, ha adquirido un valor capital en contextos en los que ha predominado la violencia política, ya sea en Europa en relación a los efectos del Holocausto, o en el contexto latinoamericano y también en Chile en relación a las consecuencias de la persecución política, la tortura y la desaparición institucionalizada por el Estado en el periodo que abarca entre los años 70 y 80, articulándose memorias en disputa que evidencian la actualidad de sus efectos (Winn, Stern, Lorenz y Marchesi, 2016).

En este sentido, se han desarrollado tanto en el Chile actual como en el mundo en general una serie de investigaciones en torno a la memoria (Bevernage, 2015) las que, atendiendo tanto a su dimensión individual como colectiva, corren riesgos tales como la saturación de la memoria, la fetichización, la sacralización de la víctima, entre otros (Traverso, 2011). Estos riesgos hacen necesario el establecimiento de una distancia crítica que permita elaborar las experiencias recopiladas para el establecimiento no de una visión objetiva sino, como señala Aceituno (2013), la reconstrucción de elementos comunes y que permitan combatir la fragmentación que opera como efecto del horror y de la destrucción del lazo social que dio lugar a estas formas de la violencia, buscando ubicar las historias individuales en el horizonte de la historia de una comunidad (Davoine y Gaudellière, 2008).

Si bien estas lecturas pueden comprenderse en el marco global de lo denominado por Wacjman (2001) y Huyssen (2007) como hiperinflación de la memoria, en Chile se observa más bien una pluralidad de relatos y fragmentos, articulados en distintas políticas de memoria que van desde el blanqueamiento de las instituciones del Estado y la construcción de una Memoria Oficial orientada a disminuir la negatividad del acontecimiento-golpe, hasta la construcción de sitios de memoria por parte de distintas ONG que buscarían establecer o incluso fijar la memoria construida por el Estado. Sin embargo, siguiendo a Reyes, Cruz y Aguirre (2016) entre otras revisiones, estos sitios, al igual que la memoria construida por el Estado, corren el riesgo de no operar como lugares de transmisión, sino más bien promoviendo la cristalización y guetificación de recuerdos de un pasado reciente del que las

nuevas generaciones no se lograrían apropiarse para interrogar el presente y llevar a cabo procesos de filiación y/o afiliación.

La Crítica Cultural en Chile ha denominado a este contexto de batallas por la memoria como condición postdictatorial (Richard y Moreiras, 2001, Richard, 2018) definido por un pensar marcado por la pérdida, en que la violencia política habría sido acompañada por un hiperdesarrollo del mercado que tuvo como consecuencia la desarticulación de lo público, dejando al sujeto ante un vacío de representación (Richard y Moreiras, 2001), que hace de la memoria una mercancía a la vez que instala un régimen de equivalencias que fija al presente como única temporalidad (Ossa, 1999). Condición que implicó a su vez la instauración de un nuevo régimen estético, que abarcó tanto a la producción cultural, como a los objetos y símbolos empleados por las instituciones del Estado y la construcción de la ciudad (Errazuriz y Leiva, 2012), en que, como señala Rojas (2014), la violencia del golpe se encontraría hundida en la vida cotidiana, al modo de un estallido en que lo nimio, los restos, lo discontinuo, adquirieron una densidad histórica que se hace necesario abordar.

En este sentido, la presente investigación se centra en el ámbito de las batallas de la memoria, en que se incluye la producción cultural, bajo el entendido de que el arte operaría como un modo no solo de recordar sino de hacer presente lo que no es posible ver, presentando antes que representando (Wacjman, 2001). Trabajo de mostración que, sin embargo, incorpora en su construcción un elemento fundante de carácter negativo (Badiou, 2009 y Rancière, 2011), seleccionando qué se debe dejar afuera de la imagen -visual, auditiva o sensorial en sentido amplio- para el desarrollo de una experiencia que permita, en el ámbito de la pregunta por los destinos de la violencia, poner en juego la construcción de un punto de vista, en que se incorpora un cálculo en torno a la cercanía y la distancia (Didi-Huberman, 2009), para que sea posible hacer el gesto de cerrar los ojos a los muertos para que sea posible el sostener la mirada ante el horror (Didi-Huberman, 2015), vale decir, para darle visibilidad y legibilidad.

Mirada a partir de la cual, se apuntaría a una producción de memorias que permita un trabajo de interrogación en que el pasado histórico, operando como fondo de memoria, pueda ser enlazado al presente (Aulagnier, 1991 y Aulagnier, 2015), estableciendo relaciones de cambio y continuidad, que permitan un trabajo de escritura de la historia y una experiencia del tiempo (de Certeau, 2005), que en la articulación de lo individual y colectivo, busca

resistir o incluso transformar los efectos de una puesta en ejercicio de una política de la no-huella (Aceituno, 2011), instalación de una mecánica perversa (Davoine, 2012) que asigna al otro en el lugar de un desecho o una cosa, y que desde su dimensión política y estratégica se ha definido como programas de desaparición (Calveiro, 1998) pues pretendieron la borradura de las huellas de una violencia masiva que ejerció el Estado sobre el cuerpo de la nación, negándole a los vencidos el acceso a la historia y a la temporalidad.

Así, y en la búsqueda de formas sobrevivientes (Didi-Huberman, 2015), adquiere principal relevancia el lugar de la ficción, presente en todo proceso de producción estética en la medida en que implica una reorganización de las significaciones, y a lo que Rancière (2011 y 2013) denomina ficcionalidad, en relación con el reconocimiento de las posibilidades y limitaciones de la referencialidad y de lo efectivamente sucedido (Gonzales, 1999). Movimiento que también se ha producido en el ámbito epistemológico de, en lo que refiere a la escritura de la historia como ejercicio de duelo y metaforización (de Certeau, 2005), y a una serie de otras numerosas referencias posibles, entre ellas la de Richard y Moreiras (2001) y la del mismo Rancière (2013), en que se enfatiza más bien la pregunta por las condiciones de producción de esta puesta en forma que el arte representa, como también la necesidad de desarrollar una clave de lectura que permita una crítica de las memorias y del presente que en ellas se construye.

Serie de condiciones que ubica el problema de las memorias en el terreno de los esfuerzos de inscripción, en el que con Aceituno (2013) es posible plantear como el problema de la escritura, que consiste en el desafío o exigencia, tanto para individuos y comunidades, de tomar aquel vacío de representación que a veces implica esta violencia (Viñar, 2004), e intentar construir una huella que admita un ejercicio de simbolización, que logre inscribir a la que vez da lugar a la pérdida presente en este ejercicio de trasposición/distorsión que la escritura implica (González, 1999). Lugar para la pérdida, que define condiciones para el pensar y para el mostrar, en un orden del afecto que en el terreno individual se podrá ubicar del lado de la figurabilidad (Botella y Botella, 2001) y a nivel de lo colectivo, del lado de la ficcionalidad (Rancière, 2013), cuyo reparto dispone las relaciones entre el mirar y el mostrar, escuchar o decir, definiendo lo que es posible hacer (Rancière, 2011).

Con lo cual es posible establecer un diálogo entre clínica y cultura que, en la búsqueda de ampliar y diversificar las posibilidades de pensar las problemáticas asociadas a las



memorias de la violencia, le confiere al trabajo analítico un estatuto plástico, estético, en que el arte y la producción cultural lograrían siempre anticiparse a la teoría y dar lugar al malestar y a ciertas posibilidades de tramitación o elaboración, ofreciendo sino elaboración (Kristeva, 1997) al menos una salida que permita luego desarrollar procesos de inscripción en que se articule lo individual y social (Aceituno, 2011), en el establecimiento de una verdad histórica y su experiencia. Siendo, en esta línea también una referencia importante la labor realizada por la crítica cultural, que en los términos hasta acá desarrollados compartiría con el psicoanálisis la tarea de crear condiciones de legibilidad a las imágenes y palabras (Didi-Huberman, 2015) que, en esta perspectiva, promueven espacios de enunciación y simbolización, en que se articulan, por este medio, transmisión y apropiación de lo que se logra transmitir, a pesar y/o a partir, de la interferencia producida por la violencia.

Así, siguiendo a González (1999), la transmisión en el ámbito de lo familiar se emplea en la presente investigación como elementos de referencia para analizar una situación existencial colectiva, en que se incluyan las referencias al duelo y la melancolía, a la tristeza y al miedo, pero también a la derrota, al odio, como, en algunas condiciones, a la sensación de victoria efecto de la muerte del otro (Fèdida, 2006), en una heterogeneidad de discursos y posiciones posibles que es necesario considerar y abordar desde una perspectiva que permita articular lo visible y lo enunciable (Aceituno, 2013), y con ello construir memorias que se distancien de la sensibilidad y gramática construida desde el Estado-mercado (Martín-Cabrera, 2016). Construcción que se piensa a partir de la figura espectral de los archivos (Derrida, 1997) pero que bien puede extenderse a las memorias que se construyen en el arte en general, que trabajan con archivos o que se intentan construir bajo esta noción (Bongers, 2016) y que junto con las iniciativas de memoria desde el ámbito de lo popular, pueden ser pensadas como máquinas para interrogar el presente (Wacjman, 2001) o como escenificaciones de la memoria, que buscan combatir los efectos de la musealización y monumentalización de las memorias.

Es en esta perspectiva el cine aparece como un medio relevante para el estudio de estas batallas de las memorias puesto que opera, siguiendo a Badiou (2014) como el testigo del siglo al ser el arte que ha explorado de manera mas decisiva las relaciones entre los vivos y los muertos, a partir de una serie de fragmentos y una diversidad de materiales que, en su composición y encadenamiento de las imágenes (Vera, 2017), se constituyen en base a un

trabajo de montaje en que el movimiento introduce la duración como una nueva dimensión (Deleuze, 2001 y 2002). De este modo, el arte, y en particular el cine, se constituye también como una puesta en escena (Metz, 2001), en que se ofrece la posibilidad de producir una experiencia del tiempo, en que el presente se liga con el pasado, a partir de su construcción, que adquirirá una mayor visibilidad y legibilidad (Didi-Huberman, 2015) en aquellas que se ensayen puntos de vista que, por medio de un remontaje, permitan una aproximación sensible al tiempo padecido.

El material audiovisual escogido corresponde a dos obras, *Cabros de Mierda* (2017) de Gonzalo Justiniano y *La Telenovela Errante* (2017) de Raúl Ruiz, autores de distinta trayectoria y proyección, que apuntan desde dos ópticas distintas que toman lo popular como objeto de indagación y como temática central, enfatizándose en Ruiz (de los Ríos y Pinto, 2010) los elementos de carácter expresivo, ensayando, por medio de un rechazo a la teoría del conflicto central y el trabajo con el fuera de campo y el contracampo, en montajes en que explora con cierta distancia y extrañeza la cultura de un país del que también forma parte. Mientras que el cine de Justiniano (Cavallo, Douzet y Rodríguez, 2007) el montaje adopta más bien un carácter narrativo, en que incorpora escenificaciones de un pasado que marca el presente construido en el film, realizando con ello un tratamiento explícito de la problemática de la memoria y desarrollando momentos cinematográficos de un mayor carácter expresivo que busca enfatizar la narración y en que hay un claro interés por rescatar elementos propios de la cultura chilena pero desde una posición de identificación y familiaridad.

Material que ofrece en este sentido la posibilidad de una contraposición, apostando como se ha señalado hasta acá por un abordaje de las condiciones de heterogeneidad y multiplicidad en que se construyen las memorias, y de sus diferencias en relación con los procesos de inscripción y des-inscripción ejercidos por la violencia y sus efectos, afectados por el acontecimiento-golpe y los programas de desaparición a partir de sus procesos de filiación y afiliación, marcado por las posiciones dialécticas del testimonio y el testigo que incidió, como lo plantea Castillo (2013) y las investigaciones psicosociales respecto de la violencia y la memoria (Lira y Castillo, 1991 y Piper, 1995) no solo en los afectados directos, sus familias y organizaciones, sino más bien a la sociedad en su conjunto, en relación a la construcción del lazo y la temporalidad, afectando al trabajo de la cultura, que remite en

definitiva a dificultades en la escritura de la historia, transmisión y convivencia entre generaciones y la construcción del tiempo histórico.

Perspectiva que, en su conjugación de distintos niveles y problemáticas en relación con la historia y la memoria, se habría considerado hasta la fecha en el ámbito de la literatura (Richard y Moreiras, 2001) y en el cine documental (Barril, 2014), y en menor medida en el ámbito de la ficción (Estévez, 2010 y 2014), cuyas lecturas en el ámbito de la producción cultural se establecen en la clave del duelo y las melancolías, quedando relegada la perspectiva del trauma para la investigación histórica (Traverso, 2011) y psicosocial (Lira y Castillo, 1991), centrada fundamentalmente en la lógica de la derrota y la melancolía de izquierda (Traverso, 2018), haciendo falta una ampliación de perspectivas que a lo largo de esta investigación se ha intentado ensayar, buscando articulaciones entre lo individual y lo colectivo, entre lo epistemológico y lo metodológico, entre el pensamiento clínico y la crítica cultural, que permita identificar una tonalidad afectiva y estado de ánimo de una serie de miradas respecto de la violencia y de las memorias construidas en consecuencia.

Así, la presente investigación se orienta por las preguntas: ¿de qué maneras se reconstruyen y reparten las posiciones y alianzas en las batallas de y por las memorias en la condición postdictatorial? ¿qué estados de ánimo y sensibilidades se inscriben en ella? ¿qué posiciones se sancionan y se admiten? ¿Qué escrituras, actos y lugares coexisten? ¿Estos esfuerzos logran inscribir o articular un tratamiento del pasado que permita darle lugar? ¿las imágenes y palabras que en ellas se construyen, permiten sostener la mirada, hacer descansar a los vivos en su relación con los muertos, o más bien invitan a bajar la mirada, a retirarla? Y si este trabajo de cultura desarrollado por el cine y otras artes permitiera algún modo de visibilidad y legibilidad ¿con qué alcance lo logran? ¿permitirán redistribuir o agrietar un campo que, ante la relación con el tiempo y la política construida desde la concertación, se presenta como un presente continuo en que el pasado aún opera como interferencia e irrupción? ¿será posible en este sentido una inscripción, social e histórica, que haga del presente algo distinto de la repetición de ese pasado que, en condiciones de mayor conflictividad y polarización, amenaza con realizarse en fragmentos, en reminiscencias o pasajes al acto, o en su totalidad?

Sin duda alguna, estas preguntas se sitúan como guía, y en la escritura de carácter ensayística que se ha desarrollado en esta investigación, sólo se alcanza a producir un cuadro,

o un marco, a partir del cual intentar pensar el estado actual de la alineación y repartición de las fuerzas, posiciones, y materiales que integran el campo, en que cabe recordar además, que, como lo señala de Certeau (2005), se trata de un trabajo que no cesa de hacerse, y de la necesidad de reconocer, que lo actual, el presente, no puede escribirse sino como un acto posterior, que en su trabajo de producción y escritura refiere a un presente que, de lograr asirse, se hace siempre en su condición de pasado, de algo que ya no está, que queda perdido y que se resiste a su metaforización y simbolización.

En este sentido, cabe señalar que la presente investigación se desarrolla en un momento histórico particular, una conjugación dialéctica interesante en que se articula la escritura del presente y el presente de la escritura, quizá condición de base para toda investigación, más aún si se inscribe en el horizonte de un asunto histórico con el que se relaciona el psicoanálisis a partir de la clínica y de sus referencias o lecturas acerca de nociones como el trabajo de cultura o las subjetividad de la época, o desde los usos que han hecho otras disciplinas de los conceptos psicoanalíticos. Conjugación que no solo refiere a las películas y su circulación, que se proponen desde el presente, ya sea en la forma de un recordar que se ensaya en *Cabros de Mierda*, o en la recuperación de una pieza de recuerdo, como sucede en el caso de la Telenovela *Errante*, y su montaje 27 años después, en que ambas operan como una cita del pasado, de un Chile que reclamaba el fin de la dictadura y de un Chile y sus fantasmas al inicio de la transición, y que parecen nombrar, todavía, los temores y preocupaciones de lo que sucedió y de lo que podría volver a pasar.

Fondo histórico que se hizo presente, planteando más preguntas y problemas, cuando en octubre pasado se desata una revuelta popular, que ha recibido entre otros nombres la noción de estallido social, en que se conjugó la relación con el pasado dictatorial de tan diversas maneras que hizo difícil diferenciar y distinguir cuales eran las preguntas pertinentes, no solo para esta investigación, sino para leer un presente que amenazaba con desarrollarse como una pura repetición, principalmente en lo que refiere a la puesta en ejercicio de la represión política, que trajo consigo de vuelta escenarios que parecían reproducir las maquinarias de la desaparición de la dictadura, articulándose una serie de esfuerzos por visibilizar las condiciones de vida actual y su violencia, que ensaya una salida institucional de proceso constituyente que pretende desmontar las herencias de las dictadura.

Así, con este fondo de memoria e historia del presente, la presente investigación tiene como objetivo general analizar los trabajos de la memoria de la violencia política y sus efectos en la condición postdictatorial. Lo que en términos de estructura se traduce en una escritura ensayística en que se proponen, desarrollan y discuten proposiciones que refieren a los distintos niveles que se han señalado previamente, correspondiente al interés por especificar la situación de las batallas de y por la memoria en el Chile actual, que implicó un recorrido histórico general que va desde la situación a lo específico de una aproximación psicoanalítica en diálogo con la crítica cultural y las reflexiones provenientes desde el campo de la historia.

De este modo, el primer capítulo está definido por tres partes, en que se transita de un nivel global marcado por las preguntas por el avance tecnológico y la matriz teórica, estética y analítica en torno a la Shoah (Traverso, 2011), pasando luego a la pregunta por lo específico de la violencia en Chile y el continente latinoamericano, terminando con una revisión detallada de la historia de los procesos denominados como irrupciones de la memoria (Wilde, 2007) y el conjunto de transformaciones que implicaron los programas de desaparición, y a las que se resistieron el arte y otras escenificaciones de la memoria que en el periodo de la transición vinieron a cuestionar a la justicia transicional (Hau, 2012) y a la Memoria Oficial, junto con los enclaves autoritarios que, en base a la política de los acuerdos, aún se pueden pensar como actuales (Moulian, 1998).

Por su parte, el segundo capítulo, se enfoca en la revisión de la discusión en psicoanálisis, intentando mantener la especificidad desarrollada en el capítulo anterior, para lo cual se recurre principalmente a la noción de inscripción (Viñar, 2004), que permiten ensayar una serie de entradas que apuntan a poder identificar un estado de ánimo que se articula con un estado de cosas, en que el eje central es el problema de la transmisión y la relación la muerte (Freud, 1914 y Fèdida, 2006), lo que además de lo específico de la memoria invitó a una revisión respecto de lo que se ha denominado destinos de la violencia, en la que se plantean preguntas en torno a la función del público -o lugar del tercero- en el duelo que implicaría la desaparición, y de la ética como posibilidad de asegurar procesos de filiación/afiliación a la vez que se intenta dar lugar la dignidad del que por detenido y desaparecido ha quedado suspendido en el tiempo.

En cuanto al tercer capítulo, en él se desarrolla una perspectiva metodológica en que se integran los aspectos relativos al montaje (Didi-Huberman, 2015), continuándose la discusión respecto de las distinciones en torno a la muerte y la desaparición y el tipo de retorno o soporte (Didi-Huberman, 2015) que implicaría la imagen entre imágenes construida en el cine, en que este arte se constituye por un pensamiento en imágenes (Badiou, 2014), pasándose luego a la contextualización de las obras cinematográficas en relación con la trayectoria de cada autor, realizándose posteriormente un análisis y comentario de cada película respecto del tratamiento de las imágenes y de las temáticas puestas en escena, extrayéndose conclusiones a partir de una comparación en que se analiza como en las películas se conjuga la escritura del film con una escritura de la memoria y de la historia, dando lugar a una experiencia del tiempo.

Se presenta hacia el final, un quinto capítulo, en que se realiza un balance del proceso de investigación, presentándose las principales conclusiones adquiridas, desarrollándose algunas reflexiones en torno al fondo histórico de la investigación, en que se conjuga una escritura del presente con el presente de la escritura, a lo que se suman algunos elementos en relación con el trabajo de cultura y la clínica psicoanalítica.

## **2. Antecedentes históricos de los trabajos de memoria: transmisión, materiales y escritura de la historia.**

### **2.1. Sobre la situación general de los trabajos de memoria y escritura de la historia.**

En la actualidad, las memorias se articulan como un objeto de estudio que despierta un elevado interés, atravesando diversas disciplinas y múltiples campos de investigación, desarrollándose un diálogo entre ciencias sociales, humanidades y filosofía. Así, la indagación y reflexión acerca de las memorias aborda preguntas que van desde las relaciones entre el plano individual y colectivo, pasando por las formas en que las memorias se propagan y circulan o, como señala Jelin (2001), el modo en que las memorias trabajan, siendo relevante identificar quienes, bajo qué operaciones y división del trabajo hacen un uso de las formas del recordar para construir una particular relación con el pasado, disputando el presente y la construcción del futuro.

Las memorias operan de este modo en una doble dimensión: en tanto fenómeno cultural e histórico, de la mano del auge del testimonio y de la musealización en conjunto con el desarrollo de las tecnologías de la memoria (Huysen, 2007), como en tanto objeto de estudio a nivel disciplinar e interdisciplinar, estableciéndose una relación dialéctica entre estos dos niveles que harían de las memorias un asunto de interés global, en el que los procesos en la línea del trauma histórico tendrían un lugar central. En estos contextos, como lo son el Holocausto y las dictaduras latinoamericanas, por ejemplo, se han instalado preguntas en torno a la violencia política y sus efectos a nivel individual y colectivo (Huysen, 2007), en que la memoria se ha ubicado como vía regia para desarrollar actos de reparación a las víctimas y reconstrucción del Estado-Nación, dando lugar a la puesta en marcha de una serie de discursos y prácticas de memoria en que se disputa la relación de los sujetos con el pasado, especialmente en aquellos contextos en que predominó la violencia.

Este interés y giro hacia las memorias, se ha definido como explosión o estallido de la memoria (Jelin, 2002, Jelin 2012 y Traverso, 2011), en el sentido de una proliferación de memorias, pero también, sobre todo en los contextos en que ha predominado la violencia, a una fragmentación de las memorias, respondiendo sus tipologías y definiciones a distintos intereses. Así, emergen distinciones entre memorias oficiales y memorias disidentes, dominantes o periféricas, hegemónicas o contra-hegemónicas, fuertes o débiles, o políticas, o militantes, en un largo etcétera que se acompaña de una serie de objetos y adjetivos posibles, disputándose el establecimiento de una determinada relación con el pasado o “política de la memoria” (Larralde, 2014), definiendo lo que es lícito recordar u olvidar, las operaciones, medios y formas en que estas prácticas y discursos tendrán lugar.

Desde esta perspectiva, se desprende entonces que las disputas por la memoria no remiten solo a su relación con el pasado, sino también por el presente y el futuro o como señala Huysen (2007) a la relación con la temporalidad. Siguiendo a Kosselleck (1993) esta relación con el tiempo sería transversal a toda sociedad y época, siendo el elemento distintivo de la modernidad actual no sólo la mundialización y el giro hacia las memorias, sino que la aceleración de los ritmos y lapsos del mundo de la vida y con ello el establecimiento de una distancia cada vez mayor entre experiencias y expectativas, lo que definiría el presente como un permanente tiempo nuevo en el que se irían perdiendo las referencias, siendo la principal

tarea de la acción política que tanto individuos y colectivos tengan la posibilidad de proyectar y prever un futuro, y con ello reducir las brechas que se abren entre pasado, presente y futuro.

Al respecto, puede ser útil el énfasis puesto por Kosselleck (1993) en la noción de tiempo histórico, matriz de análisis con la que sería posible distinguir un momento histórico a partir de sus condiciones de historicidad, vale decir, a partir del modo en que cada sociedad y época articularía la relación entre el *espacio de experiencia*, definido por lo ocurrido en el pasado y que permanece en el presente y, el *horizonte de expectativas*, definido por los pronósticos que se proyectan a partir de lo vivido pero que no necesariamente llegan a ocurrir como tal, dando lugar tanto a los acontecimientos como a los modos de inscribirlos en la historia. En este sentido, lo que se sugiere desde Kosselleck (1993), pero también desde Huyssen (2007), es la existencia de una simultaneidad de tiempos, que operarían cada uno conforme su propio ritmo y modalidad, y en que lo que definiría a cada momento histórico sería el modo en que estos se logran integrar, articulando experiencias y expectativas, además de pasados, presentes y futuros posibles, en plural.

En el campo de la compleja relación entre historia y memoria, esta consideración por la integración de estas temporalidades abre nuevas alternativas, como la de realizar el tránsito de una a otra buscando recuperar la posibilidad de proyectar el futuro en general y no sólo el futuro de la memoria. O también, poner el foco del problema los modos en que opera la transmisión, en que individuos y colectivos a partir de sus intereses y posibilidades establecería una particular relación con los estratos de tiempo determinando sus destinos posibles, siendo este giro hacia las memorias un modo de intentar asegurar un pasado que amenazaría con desaparecer (Huyssen, 2007). Este temor al olvido se presentaría en términos generales, siendo un elemento que acompaña a la modernidad, principalmente debido al desarrollo tecnológico, pero que al igual que el estallido de las memorias habría adquirido principal fuerza en aquellos contextos en que la violencia política se empleó de manera sistemática y/o masiva, en que los sujetos y colectividades, vía reclusión, tortura y desaparición habrían sido, en palabras de Kosselleck (1993), condenados a la intemporalidad, interceptando la organización de la experiencia y con ello la posibilidad de transmisión, lo que habría intensificado o redoblado los intereses por evitar que el pasado se olvide o no se constituya como tal.



Vale decir, lo que sugieren estos autores, es que la transmisión ocupa un lugar central, protagónico en la relación memoria-historia a nivel disciplinar o interdisciplinar, como también en tanto práctica que adquiere su principal relevancia cuando se ve imposibilitada o falla, cuando se vuelve problemática. Lo que ya se habría inscrito, siguiendo la perspectiva benjaminiana, en el corazón de la experiencia moderna, pero que se agudiza y adquiere nuevas características en aquellos contextos que la violencia se sistematiza, haciendo como lo señala Kosselleck (1993) más urgente la utilización de los mecanismos que el sujeto tuviera a su alcance, como la posibilidad de soñar lo que podría haber ocurrido en el campo de concentración, o el auge del relato en el periodo posterior, principalmente porque en el contexto de los regímenes totalitarios lo que se habría desarrollado serían verdaderas políticas de exterminio y desaparición, que se dirigieron fundamentalmente a las víctimas, pero también hacia el registro de los acontecimientos, imponiéndose borraduras cuyos efectos en términos de fragmentación y estallidos de las memorias no se comprenden si el ejercicio de esa violencia se busca atribuir a los procesos de la modernidad en general, desconociendo su características particulares.

Sin embargo, como señala Le Goff (1991) la memoria y sus materiales son transversales al desarrollo de la civilización, y transitan de la transmisión oral a la escrita, desde un registro manual a uno mecanizado y masivo, en que el desarrollo de la tecnología sería un aspecto central. Como señala Huysen (2007), a la aceleración y empuje hacia el futuro promovido por el desarrollo de la tecnología habría que agregar el hiper-desarrollo del archivo que, a partir de una multiplicidad de formatos y dispositivos, intentaría dar respuesta al temor al olvido, en el marco de un presente y un futuro que aparecen cada vez más como inciertos, pero también al anhelo de un recuerdo total, de construir un archivo definitivo en que ningún acontecimiento quede sin registrar. A esto habría que agregar con Huysen (2007) la precisión de que esta modernización no es homogénea, y si bien se impone en la actualidad bajo el modelo de la globalización, se articula en cada comunidad una interacción de lo local y lo global que va pautando las relaciones posibles entre pasado, presente y futuro, y con ello la relación con su propia historicidad.

Historicidad y su orientación hacia futuros posibles, pero también a pautas de convivencia (Kosselleck, 1993), participando de esta disputa por las memorias, prácticas y discursos que han hecho posible tanto la mercantilización de las memorias y sus mercancías,

que se fetichizarían (Huysen, 2007), como el desarrollo de movimientos para los cuales la memoria se articula como el principal terreno a disputar. Este el caso de los movimientos de derechos humanos desarrollados a partir por ejemplo de las dictaduras latinoamericanas (Jelin, 2002), en que el principal interés ha sido el de poner sobre la mesa los efectos de la violencia política y el terror de Estado que se han querido borrar o fijar en la historia de la Nación (Jelin, 2002), siendo fundamental para todo estudio sobre las memorias el identificar los agentes que proponen y disputan modos de recordar, poseyendo las memorias un potencial crítico que podría cuestionar y reconfigurar las relaciones Estado-mercado que dominarían este campo (Martín-Cabrera, 2016).

Sin embargo, como se sugiere en los planteamientos de Kosselleck (1993), este giro hacia las memorias se habría ido perfilando con bastante anterioridad. Se sitúan sus inicios desde finales del S. XIX y principios del S. XX en el campo de la filosofía y de la literatura, con figuras como Bergson, Proust, Freud en el registro de la realidad y temporalidad psíquica, y Halbwachs desde los marcos de la memoria a nivel colectivo, entre otros (Le Goff, 1991), pero adquiriría su principal fuerza a partir de la segunda mitad del S. XX, efecto de los horrores cometidos durante la Segunda Guerra Mundial. De este periodo, el Holocausto o Shoah deviene el acontecimiento central (Traverso, 2011), y con ello el auge del testimonio, del archivo y del monumento como formas privilegiadas de mantener la memoria viva, y así evitar que los errores del pasado se repitan, en un combate declarado contra el olvido y el negacionismo, lo que, señala Huysen (2007), se extenderá adquiriendo un valor universal que promueve a la vez que sanciona recuerdos y formas de recordar.

Esta extensión y centralidad del Holocausto (Huysen, 2007) va a ser de este acontecimiento el principal modelo de análisis, tanto para pensar el quiebre social y los límites del pensamiento moderno, como para el análisis y crítica de la producción cultural en relación con la representación del horror y a las formas adecuadas de hacer memoria. De forma progresiva, el Holocausto va a ser utilizado para pensar otras formas de violencia política e incluso en otras localidades, en una verdadera globalización de la memoria que opera bajo la clave del trauma histórico (Huysen, 2007), conjugándose esfuerzos de reconocimiento y reparación a los afectados directos e indirectos y esfuerzos por la reconstrucción del Estado-Nación en relación a su historia en general, y en particular respecto

del uso de la violencia, lo que implica una particular relación con el ámbito jurídico y con la verdad histórica, elementos centrales de toda política de memoria.

Sin embargo, esta política de memoria responde a una serie de procesos en particular como lo son la sacralización de la memoria (Huysen, 2007), expresada en la conservación e incluso embellecimiento de lugares como campos de concentración, centros de tortura y desaparición que devienen espacios intocables y cargados de rituales, como la progresiva identificación del testigo con el lugar de la víctima (Traverso, 2011), lo que hace que el relato, devenido testimonio, adquiera el carácter de verdad, quedando proscrita la posibilidad de un examen crítico, adquiriendo la memoria, principalmente la memoria en torno al Holocausto, la forma de una *religión civil*. En cualquiera de estos casos, esta relación con las memorias se trataría de un movimiento que identifica memoria e historia, en que el testimonio, en las formas de lugar de memoria o de relato, pone en cuestión la posibilidad de elaboración y apropiación de estas memorias y con ello la escritura de la historia que desde las lecturas de autores como de Certeau (2006 y 2007) y Kosselleck (1993) requiere de una crítica de las fuentes, de las condiciones en que estas se producen y cómo son interpretadas.

En su revisión, Le Goff (1991) ubica sin embargo el problema desde el lado del documento, señalando que este, en tanto texto, pasaría a ser considerado como prueba histórica, como dato, haciendo del testimonio escrito el testimonio privilegiado. Esto para Le Goff (1991) habría desencadenado una verdadera revolución, en que el documento extendería sus dominios desde la enseñanza de la historia a toda una serie de escritos que habrían revalorizado la memoria colectiva, volviéndola patrimonio cultural. Esto se traduciría en términos de Huysen (2007) en el desarrollo de toda una cultura de la memoria, en lo que Le Goff (1991) considerará como una revolución de la conciencia historiográfica, que logra que para los historiadores y para el público el interés por el recordar pase desde su foco en los grandes acontecimientos y sus personajes hacia la historia y memoria de todos los hombres en general.

De manera transversal, ya sea en las formas del testigo como figura representativa de la época (Traverso, 2011), la monumentalización y musealización de la sociedad en su conjunto (Huysen, 2007), o la revolución documental (Le Goff, 1991), lo que estos autores señalan es el desarrollo de una expansión y centralidad de la memoria, y con ello el desarrollo de un cambio a nivel del sujeto, el que se construye como sujeto a una memoria y a una

historia, es decir, siendo parte integral de un vertiginoso incremento en la consciencia de su historicidad, particularmente en aquellos sujetos y colectivos en que el pasado estuvo marcado por la violencia, y en que se condensan los riesgos previamente descritos de reificación, fetichización, sacralización, entre otros posibles, que se articulan como modalidades de la amnesia ya sea por ausencia o por exceso.

Como se ha venido sugiriendo, esto implica introducir en el centro de la historiografía, y tal vez de la política, la pregunta por el tiempo histórico (De Certeau, 2007 y Kosselleck, 1993), siendo entonces la memoria un espacio compuesto de distintos materiales y estratos cuyo ordenamiento, en términos de continuidad y discontinuidad, de descripción y narración, de dato y relato, articula una relación con los estratos de tiempo que se cruzan y que amenazan con desgarrar y dividir la relación entre pasado, presente y futuro. En este escenario, siguiendo a De Certeau (2006 y 2007) la historia se articula como una disciplina que se mueve entre la recopilación de la información, la crítica de las fuentes y de sus contextos de producción, en un intento por reparar los desgarros producidos por las violencias, buscando dar con una representación del pasado que asegure la continuidad y la posibilidad de otorgar un sentido a lo ocurrido.

En este ejercicio de sutura, la escritura de la historia se ubicaría en un camino intermedio entre la ciencia y la ficción, siendo para de Certeau (2007), entre otros autores con clara inspiración freudiana, un ejercicio de metaforizar, informando lo real del acontecimiento sin intentar apropiárselo, tomando distancia de lo falso al resguardar su relación con el lugar en que esta escritura se produce, vale decir, considerando sus propias condiciones de historicidad. Para Kosselleck (1993), en cierta continuidad con estas ideas, la relación con la ficción pasa por el esfuerzo de ofrecer no una realidad pasada, sino más bien de articular un relato que, mediatizado por la prueba y la crítica, dé cuenta de la facticidad de los hechos, de su posibilidad, y con ello medir la distancia y tensiones entre las experiencias y expectativas de cada momento histórico o, dicho desde de Certeau (2007), el dialectizar lugares, introduciendo en la labor de la historia el hacer una experiencia del tiempo.

Esta alusión a la dimensión ficcional, presentada por Kosselleck (1993) en la relevancia dada a la relación de hechos y pruebas con el lugar de enunciación, o a la labor de sutura y de producción de sentido en de Certeau (2007), hace de la escritura de la historia una actividad, una praxis, cuyos materiales y agentes se amplían más allá de la disciplina e

institución de la Historia. Así, el foco pasa de la recopilación de información referida a pruebas, tales como objetos cotidianos, imágenes, monumentos entre otros elementos, buscando producir un relato que sea fiel a los acontecimientos, a admitir también materiales como los sueños o las obras de ficción, cuyos usos estarían más bien dirigidos a poder pensar los efectos de los acontecimientos en los individuos y colectivos, a los modos en que se construyeron, modificaron, resistieron y/o fueron arrasados, los destinos proyectados en el horizonte de expectativas, y en particular los futuros posibles que desde el presente se muestran como ya perdidos, derrotados.

De este modo, memoria e historia presentan una relación dialéctica, en que no aparece como posible el delimitar sus relaciones, proponiendo Le Goff (1991) tomar todo documento, y tal vez todo testimonio, como falso y verdadero al mismo tiempo, introduciendo la noción de que todo legado desde el pasado operaría a la manera de un montaje, en el sentido de buscar imponer al futuro aquella imagen que, los individuos y colectivos, se han dado de sí mismos. En esta línea, se puede pensar los legados como escenificaciones del pasado, como museos o los monumentos en la perspectiva de Huyssen (2007), siendo la tarea de la crítica y de la historia (Le Goff, 1991) el desmontar, descomponer y analizar las condiciones en que ese esfuerzo de transmisión ha sido producido, pasando del campo de la memoria al de la historia, del orden de lo subjetivo a lo social e histórico, en que esas agencias sean pensadas en el horizonte de sus posiciones, intereses y posibilidades.

Ahora bien, como se señala en Le Goff (1993), en términos del desarrollo consciente o inconsciente del montaje implicado en todo legado, la transmisión opera desde lo voluntario, de lo dicho, de los que decide construir y heredar, como también desde lo no dicho, ya sea a partir de las omisiones, de los silencios, por vía de la censura ocasionada por la vergüenza o el miedo, o de aquello involuntario, de aquello que se escapa o que no alcanza el campo de lo que puede ser escogido, ya sea por su intensidad o por encontrarse ante fenómenos en los límites de la representación en que, como señala Kosselleck (1997), es el lugar de enunciación el que permite dar sentido y continuidad a los hechos, vale decir, a la experiencia. Esta pregunta por los modos de transmisión, se encontrarán presentes en investigaciones sociológicas y psicosociales en Latinoamérica, como los son los ejemplos de Jelin (2002) en Argentina, y Lira y Castillo (1991) en Chile, en que se pondrá énfasis a la cultura desarrollada en torno al miedo, a los trabajos de memoria y en particular a la

transmisión transgeneracional del trauma, en que la experiencia se aproxima a los límites de lo representable.

A esta articulación entre lo dicho y lo no-dicho, en lo representable y lo que se encuentra en los límites, entre lo consciente y lo inconsciente de la transmisión, se puede agregar la posibilidad de pensar la transmisión a partir de fragmentos y desechos, presentes en la lectura benjaminiana (García, 2010) en que se propone el desarrollo de la historia desde las figuras de la alegoría, en la contemplación de las ruinas, y del montaje, en la construcción de nuevas unidades de sentido a partir de estos restos, lo que tendrá una importante presencia en el pensamiento latinoamericano postdictadura, apelando al desarrollo de un pensamiento crítico que se oponga a las articulaciones de memoria y olvido en las políticas de memoria y transmisión de parte de los Estado-Nación. Destacan en esta tradición autores como Idelber Avelar (2000) desde Brasil y Nelly Richard (1994) desde Chile, ambos en el campo del arte, en que se lee la producción cultural en plena dictadura, y en el periodo posterior, como un esfuerzo por dar lugar a los efectos de la descomposición del tejido social, a la derrota, y a los sujetos y proyectos políticos a los que se sometió o intentó someter a la desaparición.

De este modo, los principales aportes freudianos aparecen a partir del campo de la clínica y metapsicología del trauma (Freud, 1920) y del par duelo-melancolía (Freud, 1917), empleados al igual que en el punto anterior tanto para investigaciones de carácter más empírico como para reflexiones a nivel teórico-especulativo, en que las lecturas en base al trauma se presentan desde el contexto europeo, principalmente empleando el Holocausto o Shoah como matriz de análisis, lo que se ha criticado desde desarrollos como los de Huyssen (2007) y Traverso (2011). Sin embargo, cabe destacar la aplicación de algunas de estas lecturas a nivel local, como son el caso de Moulian (1998) a nivel sociopolítico, o la tradición iniciada por Lira y Castillo (1991) y Piper (1995), y continuada por Reyes, Cruz y Aguirre (2016) que apuntan al problema tanto del desarrollo de políticas de memorias desde la noción de trauma psicosocial, pero también de los procesos de transmisión como de la recepción de estas memorias acerca de la violencia política ejercida por el Estado y que apuntan a indagar en las pautas de convivencia en la condición postdictatorial.

Destacan en este contexto, las reflexiones desarrolladas por los ya citados Avelar (2000), Richard (1994) y Richard y Moreiras (2001), que desde el ámbito de la crítica cultural, ubican los efectos de la violencia ejercida por el Estado desde el lado de la

melancolía, entendida desde autores como Benjamin, Derrida y aportes psicoanalíticos posteriores a Freud como una interceptación o imposibilidad de realizar el duelo, quedando el sujeto y el pensamiento sometido a la contemplación de las ruinas. Sin embargo, en el contexto nacional, este duelo remite tanto a la ausencia de los cuerpos de los desaparecidos y con ello a la imposibilidad de la sepultura, como a las preguntas acerca de las posibilidades del Estado para realizar actos de reconocimiento y reparación ante la violencia política ejercida. A lo que estos autores añaden también a un duelo del pensar, el que se habría visto interferido tanto por la memoria oficial, que busca hegemonizar el recordar reduciendo la polifonía de voces y de recuerdos a un mínimo administrable, como por el desarrollo del mercado, imponiendo un régimen de igualdad de los signos en que el sujeto se queda enfrentado a un vacío o ausencia de representación, sin posibilidad de dar lugar a la diferenciación, vale decir, al pensamiento.

En definitiva, estos desarrollos apuntan a señalar la insuficiencia de las políticas de la memoria y de justicia o reparación producidas desde el Estado para dar cuenta de la magnitud del acontecimiento y de la multiplicidad de sus efectos (Martín-Cabrera, 2016), existiendo la amenaza de que se consolide o prolongue lo que Oberti y Pittaluga (2012) denominan como el olvido del olvido, meta de la desaparición en dictadura, y que apuntaba a un olvido total y absoluto, como una expulsión de la memoria, a la que las agrupaciones y parte del Estado se habrían opuesto, buscando este último promover una memoria que no amenace a la gobernabilidad y que le permita desentenderse, al menos en parte, del pasado violento al cual pertenece.

En este contexto, tal como ha ocurrido entre historiadores, sociólogos, antropólogos y psicoanalistas, el pensar los problemas de la memoria apelando a mecanismos tales como la negación (Freud, 1925), desmentida o rechazo (Freud, 1924), entre otros, presentes en los procesos de estructuración psíquica, en que se compromete el juicio de existencia (Freud, 1925) y que se hace necesario mirar desde una perspectiva situada, en lo específico tanto del contexto chileno y latinoamericano marcado por la violencia de Estado, en las dictaduras ocurridas durante el periodo 70-90. Para esto, se presentarán más adelante aportes desde el psicoanálisis que permitan especificar y precisar el campo actual de las disputas o batallas de y por la memoria, poniéndose especial énfasis en las miradas críticas de la memoria y que han apuntado a la formación de contra-memorias que disputen la memoria oficial,

combatiendo la cristalización de la memoria propuesta desde el Estado y sus esfuerzos por ubicar la memoria en el lugar de la justicia, en que se extiende el trabajo iniciado con el olvido del olvido en dictadura, y que se prolonga, con continuidades y tensiones, desde las políticas de memoria en el periodo posterior.

## **2.2. Antecedentes históricos sobre la violencia de Estado y sus efectos en Latinoamérica y Chile.**

Como se ha anunciado en el capítulo anterior, el campo de las disputas o batallas por la memoria en América Latina, se asocia de inmediato al desarrollo y presencia de la violencia política, específicamente a la ejercida durante el periodo 70-90 del siglo XX, en que en distintos Estados llevaron a cabo procesos masivos y sistemáticos de persecución política, tortura y desaparición, estableciéndose posteriormente regímenes democráticos que desde múltiples estrategias y posiciones han debido hacerse cargo, con diverso alcance, respecto de la violencia ejercida por el Estado durante la dictadura. Así, distintos países de la región buscaron establecer una versión oficial respecto de lo ocurrido, lo que se tradujo en una serie de medidas como la conformación de comisiones de investigación, el establecimiento de políticas de reconocimiento y reparación a las víctimas y a sus familiares, juicios a parte de los responsables y la promoción del desarrollo de iniciativas de parte de la sociedad civil para recuperar y/o conservar viva la memoria acerca de la violencia y sus efectos a nivel individual y colectivo.

Siguiendo a Huysen (2002), una de las principales problemáticas no solo tiene que ver con el estallido de la memoria y el establecimiento de una verdadera cultura de la memoria sino más bien, como señalan Traverso (2011), Todorov (2000 y 2009) y Calveiro (2006) entre otros, con los usos que se le ha querido dar a la memoria, ubicándola en el lugar de la justicia, siendo una problemática central para las agrupaciones de familiares de detenidos desaparecidos y movimientos por los derechos humanos la pregunta por la posibilidad de reparación por parte del Estado, en condiciones de ausencia de una justicia plena que logre tanto castigar a los responsables como ofrecer reconocimiento y sepultura a los cuerpos de los desaparecidos aún sin encontrar. Como señalan al respecto Richard (1994), Oberti y Pittaluga (2012) y Martin-Cabrera (2016), la figura de los desaparecidos signa una



herida abierta, una deuda que, en su presente ausencia, pone en cuestión la relación entre Estado, ley y justicia, y con ello un posible fin o clausura para los procesos de la así llamada transición hacia la democracia y de las batallas por las memorias.

En este sentido, las disputas por las memorias adquieren su particularidad, lo que transita desde la necesidad de conceptualizar y comprender el modo que adoptó la violencia de Estado en este periodo hasta un replanteamiento o al menos una revisión de las relaciones entre violencia y política y el lugar del Estado en esta relación, teniendo en algunos sectores un acucioso desarrollo como en las lecturas desarrollada en Calveiro (1998), respecto de la violencia en dictadura y en Calveiro (2012) respecto de la situación global actual. Ahora bien, independientemente de estas sistematizaciones, estas fueron relaciones que debieron ser problematizadas por los sectores de izquierda, cuyos miembros fueron el principal foco de la represión y se posicionaron frente a los acontecimientos desde la resistencia, tanto desde la clandestinidad como desde el trabajo diplomático o jurídico, y tanto a nivel nacional como internacional, y tanto en organizaciones político-institucionales, partidarias dentro y/o fuera de la clandestinidad, o de orden popular.

Sin embargo, esta no fue la única lectura, y parte también del análisis de cada partido u organización de izquierda en la resistencia interpretó el presente en dictadura a partir de la figura de la derrota, lo que como señala Traverso (2018) tendrá una importante influencia en la comprensión de la violencia estatal, su origen o posibles claves de lectura, y el lugar de la política y de la izquierda institucional ante el establecimiento de la democracia y del neoliberalismo como un orden relativamente aceptado y natural con el que habría que lidiar más que combatir. Un claro ejemplo de esto es la noción de “utopías desarmadas” presentada por Castañeda (1994) para pensar el desarrollo de la izquierda latinoamericana el que habría transitado, al menos en términos generales, desde una oposición absoluta al capitalismo a una aceptación de este orden económico y de la democracia como las reglas del juego, viéndose desarmadas las ideas más clásicas que habrían definido a la izquierda, así como en el sentido de abandonar la lucha armada como estrategia privilegiada o única en la construcción de un futuro en que la pobreza, explotación, desigualdad y violencia no serían las formas sociales dominantes.

Estas distintas posiciones respecto de la relación entre violencia y política, implicaron para las distintas colectividades y sus miembros el asumir una determinada relación con el

pasado, dando lugar a una serie de trabajos de memoria y de historización y a un interesante debate acerca de cómo comprender el periodo de la dictadura, sus causas y posibles implicaciones en ello, lo que define los distintos modos acerca de cómo nombrar el periodo posterior al régimen y por tanto proyectarse hacia el futuro. Así como señalan Koonings y Kruijt (2002) entre otros, las posturas, pasan del negacionismo o revisionismo histórico, sectores que, como señala Feierstein (2009), comprenden y justifican la violencia ejercida por el Estado, que califican dicha violencia como excesos cometidos por las autoridades en búsqueda del establecimiento del orden público. Así también habría sectores que califican dicha violencia como inaceptable y cómo algo que en ningún tipo de circunstancias debería haber ocurrido, llegando a desarrollar políticas como el *Nunca Más* (Winn, 2014) que apuntarían a la necesidad de recordar y también realizar un examen crítico del pasado evitando que episodios como estos se repitan.

Así, junto con la relación establecida para cada sector entre violencia y política, se articula un escenario para las batallas de las memorias en que, los efectos de la violencia y mecanismos conducentes a su perpetuación en el tiempo, coexistirían con los esfuerzos por el reconocimiento de esta violencia que busca ser desmentida, elaborándose estrategias y aparatos de rememoración que buscarían combatir el olvido y, más aún, lo que Oberti y Pittaluga (2012) denominan como olvido del olvido, que no sería otra cosa si no la expresión más absoluta de la violencia y el triunfo definitivo de la desaparición. En el periodo posterior, se agregará a este escenario esfuerzos en la línea de un reconocimiento relativo, en que como señalan Richard y Moreiras (2001) en el caso chileno, el esfuerzo por parte del Estado apuntará sino a negar, al menos a buscar dar con prácticas y discursos de la memoria que asienten un modo privilegiado de recordar que permite tanto ubicar el acontecimiento-golpe y la desaparición como verdades históricas a la vez que atenuar o reducir la conflictividad asociada al ejercicio de la violencia.

De este modo, la pregunta por la violencia política apunta hacia el pasado, pero se proyecta también sobre el presente y el futuro, existiendo en Chile sectores que definen el periodo posterior a la dictadura como un periodo de transición (Huneeuss, 1994, Walker, 1994 y Garretón, 1994), y que se conduciría hacia el establecimiento de un orden democrático, siendo un tema de discusión en algunos sectores si este régimen se habría o no finalmente consolidado, discusión que se sostiene también en otros países de Latinoamérica

(Boron, 2003). En una línea similar se denominaría al periodo como régimen post-autoritario (Brunner, 1981), posicionando a la violencia como un efecto o consecuencia de la toma del poder y la consolidación, y en algunos casos protección, del capitalismo como único orden económico-social. O, como en otros sectores, que llamarán a situar a la dictadura como un acontecimiento cuyas consecuencias es necesario aún pensar desde el presente, buscando combatir su permanencia y proyección hacia el futuro e insistiendo en la necesidad crítica de denominar el periodo actual bajo el término postdictadura (Richard y Moreiras, 2001).

Con esto, en cada país y en cada sector, se van a ir configurando una serie de posiciones y de trabajos de la memoria (Jelin, 2002 y Jelin, 2012) que establecen relaciones de fuerza entre lo que serían aliados y enemigos de las memorias, que se vinculan y asocian desde distintas posiciones políticas y cada una con su propia relación con el pasado y con la temporalidad, en un proceso de revisión, actualización y toma de posiciones que debió intentar resolver cada sujeto y colectividad durante la dictadura pero también en el periodo posterior, y a pesar de que sus principales efectos y disputas aparecieran con mayor claridad y crudeza en aquellos que fueron víctimas directas de la detención, de la tortura y la desaparición, operando, como señalan Richard y Moreiras (2001) entre otros, en el establecimiento un estado de ánimo general, la melancolía, que dejaría a los sujetos, la cultura y el pensar inermes en la contemplación de los restos.

En este sentido, cabe señalar que la violencia ejercida en Latinoamérica durante el periodo que va desde los años 70' a los 90', presentó un carácter fundamentalmente reaccionario o incluso contrarrevolucionario afectando principalmente a los miembros y/o simpatizantes de izquierda o grupos de inspiración marxista, independiente de sus afiliaciones políticas en particular y con el objetivo de aniquilar a los miembros de la sociedad catalogados como enemigos del Estado o incluso terroristas. Si bien como señalan Koonings y Kruijt (2002) el lugar de la violencia política y violencia de Estado puede identificarse como presente en la historia latinoamericana desde la conquista española, esta no adquiriría sus carácter masivo y sistemático sino hasta los periodos dictatoriales que ocurrieron a lo largo del continente entre los años 70 a 90, aplicándose la lógica de la guerra interna sin una valoración real de las fuerzas del enemigo, instalando verdaderas maquinarias del terror que, en su funcionamiento en la lógico del exceso, hasta el día de hoy no habrían sido completamente desmanteladas.

Siguiendo a Feierstein (2009), las nociones de terror de Estado y guerra interna representan la lógica y modalidad en que se ejerció la violencia, pero dejan de lado su sentido estratégico, proponiendo al respecto emplear la noción de genocidio, buscando resaltar que el ejercicio de la violencia, no solo se caracterizó por sus medios –como la persecución política, la tortura o la desaparición- sino que se dirigió directamente a un grupo específico de la población, orientándose tanto a su aniquilamiento como a transformar los grupos donde los asesinatos se llevaban a cabo, modificando los modos de construcción de sus identidades y desarticulando procesos de filiación/afiliación, y que se autodenominó por sus líderes y ejecutores como una guerra contrainsurgente, tanto en lo relativo al comunismo y a sus miembros, como a una visión más amplia en los llamados grupos subversivos, que como señala Calveiro (1998), se extendieron a la sociedad en general.

Así entendida, la noción de genocidio permitiría pensar la guerra interna no solo con su carácter de guerra sucia, en el sentido de la clara desigualdad de las fuerzas en combate, sino de aniquilamiento de una parte de la población, vía desaparición, y el establecimiento de un régimen de terror sino que esta violencia organizada contra este foco de la población, pero orientada a su desaparición y al establecimiento de un régimen de terror que aplacara todo esfuerzo de oposición y/o resistencia a este auto-designado proceso de limpieza o depuración. Como señalan Koonings y Kruijt (2002) hablamos entonces de un terrorismo de Estado que se articuló a largo del continente, en clara respuesta los progresivos avances de la izquierda a la toma del poder, sostenidos por alianzas internacionales como la denominada Operación Cóndor, desarrollándose una generalización del terror que afectaría a la política y la sociedad en general, llevándose a cabo incluso la circulación internacional de detenidos que fueron asesinados y desaparecidos en distintos lugares del continente.

Esta comprensión de la violencia que habría afectado a la región dará lugar, para Koonings y Kruijt (2002), a la definición de estas sociedades en torno a la imposición de un afecto, el miedo, a partir del cual se organizarían tanto sus instituciones y miembros, así como la relación entre ellos, formando una cultura en que predominaría un clima de inseguridad, ansiedad y de un permanente estado de alerta, efecto de que el horror se haya instalado en el horizonte de la vida cotidiana, y cuyo principal instrumento habría sido la desaparición.

En palabras de Torres-Rivas (2002):

“(…) la situación se percibe cada vez más como una «situación límite», que es la que se define por el peligro real que personifican los desaparecidos. La modalidad de los «desaparecidos» es aún más cruel que el asesinato público, porque aumenta la sensación de peligro al situarlo en un mundo imaginario, inseguro pero probable, creado por la posibilidad de que la persona desaparecida esté viva. Se sospecha que puede estar muerta, pero nadie lo sabe a ciencia cierta, y la duda prolongada es una manera muy productiva de crear miedo — un miedo que no se disipa—” (p. 304).

Así, el terror impuesto habría afectado y puesto en cuestión no solo a la cultura de izquierda, en que en que el problema de la desaparición y el miedo se proyectan sobre la sociedad en su conjunto, hacia los fundamentos de la vida en comunidad, produciéndose lo que Koonings y Kruijt (2002) denominan un estado de exilio interior, en soledad y aislamiento, en que la vida cultural e intelectual se retira de la escena pública. Aunque, como señala Richard (1986) sin llegar a desaparecer del todo, opera de manera casi o completamente clandestina, como habría ocurrido en lo que denomina como “campo no oficial del arte”, en que la producción cultural en plena dictadura en Chile, y tanto de manera técnica como teórica, abordaron preguntas por las posibilidades expresivas del arte en una sociedad represiva, la relación entre arte y política, y apelando a estéticas del fragmento y de la discontinuidad, sosteniendo una posición marginal.

Es decir, miedo, si, y también terror, pero también otros afectos u otras posiciones, otros estados de ánimo a nivel individual y cultural, como lo son la nostalgia, la ira, el odio y la necesidad de examinar o elaborar la pérdida, o el fracaso de un proyecto y el quiebre de los marcos de referencia social, y que generó tanto la aceptación y el reconocimiento de la imposibilidad de revertir el acontecimiento, como la necesidad o convicción de resistir. En esta composición afectiva, se incluye también la derrota que, para Traverso (2015), se trata de un afecto que en la cultura de izquierda sería familiar, pero que en el contexto latinoamericano se habría articulado como una particular tristeza de los vencidos que en algunos sectores habría adquirido tanto la tonalidad del duelo y de la conmemoración de los muertos como el de mantener su herencia viva y dar continuidad a las batallas, de y por la memoria, pero también por el derrocamiento de los regímenes dictatoriales, dando lugar a distintas modalidades de respuesta en la línea de la melancolía.

Desde otros campos, como el de la psicología social, autoras como Lira y Castillo (1991), van a pensar este estado de cosas como signado por un estado permanente de amenaza política. Las autoras introducen este término para oponerse a la noción de miedo crónico, en que aparece como relevante la relación con el tiempo, desdibujándose el hecho de que el miedo responde a situaciones específicas y concretas, siendo lo relevante del periodo no solo la constancia, sino la serie de medidas, acciones y agentes cuya violencia operó sobre la izquierda, pero también ante cualquier sujeto o comunidad que pudiera sentirse amenazado.

Al respecto, Lechner (2002) retoma la noción de miedo, pero para poner el acento en un desplazamiento: del miedo o del problema específico de la amenaza política y la desaparición, a un miedo a la confrontación, al conflicto, iniciada en dictadura y amenazando con prolongarse en el tiempo, en la medida en que la deuda marcada por la herida no se pague, y en que la violencia del pasado sea presentada como una historia sin sujetos responsables, articulándose, al menos durante un tiempo, también como un miedo a recordar, pues el recuerdo, en tanto irrupción del pasado, amenaza con hacer presente el conflicto.

En este punto, cabe señalar entonces la íntima relación existente entre interpretación del pasado y políticas de memorias, pues siguiendo a Lechner (2002), es en el modo en que se defina o entienda la violencia de Estado, sus orígenes y sus consecuencias, en que se perfila no sólo un estatuto para el recuerdo y para el recordar, sino que más bien una determinada relación con ese pasado, y más aún, con las relaciones de continuidad/discontinuidad con el presente y el futuro, y la definición de los actores, agentes, instituciones y/o dispositivos a cargo de materializar y sostener dichas relaciones, vale decir, siguiendo a de Certeau (2009), de los modos en que se articule el discurso de la Historia, en este caso, de la memoria oficial y de sus dispositivos.

Así, para Lechner (2002), los primeros años de la postdictadura en Chile habrían estado definidos por la construcción de la sociedad en torno al miedo, al conflicto y por extensión al recuerdo que amenazaría la gobernabilidad, instalándose de este modo memorias hechas de silencio, que como señala el autor se trata de un silencio que es a la vez ausencia de palabras y acto de silenciamiento, una orden de callar. En esta línea, para Lechner (2002) lo que queda fuera de escena es poder dar un lugar esta articulación de la historia, pero que no solo respondería a su carácter de batalla o disputa racional o teórico-intelectual por el

pasado, el presente y la proyección de futuro, sino por los afectos puestos en juego, enfatizando el autor que en el desarrollo del conflicto que dio lugar al golpe:

“No hubo neutralidad político-ideológica ni indiferencia afectiva. Todos sintieron en uno u otro momento odio y alegría, esperanza y miedo. Esta movilización de las pasiones no solo no pudo ser encauzada dentro de la institucionalidad democrática, sino que tampoco pudo ser relatada en los marcos de la historia común. La división pasional y sin lenguaje para conversarla sirvió de excusa para el golpe militar y terminó siendo potenciada por él, esta vez bajo la forma más aguda de división entre vencedores y vencidos” (p. 73).

Desde esta comprensión, se hace posible resaltar entonces el carácter de ruptura y discontinuidad de esta toma del poder por la fuerza, lo que permitiría diferenciarla de aquella denominada “estructural”, asociada a la definición del Estado como poseyendo el monopolio de la violencia, siendo parte del Estado en su origen mismo, en el desarrollo de la modernidad. En este marco, siguiendo a Martín-Cabrera (2016), es posible pensar la violencia de Estado como con un origen múltiple, que responde a la lógica de instalación del capitalismo, pero también de los mecanismos que aseguraran su permanencia o incluso su presentación como único modo de convivencia, respondiendo a su vez a distintos procesos históricos, de larga y corta duración, que se articularon para producir la singularidad de esta violencia que arrasó al continente.

En este sentido, y sin querer agotar la problemática respecto de la violencia de Estado, ni mucho menos de la relación entre política y violencia, se hace relevante señalar algunos de los planteamientos de Benjamin (1921) en torno a la posibilidad de pensar la violencia que niega, o se ubica en los márgenes o fuera del campo del derecho y de la ley. Al respecto, Benjamin (1921), en base a la pregunta de si existen medios y/o fines justos para el ejercicio de la violencia, establece la diferenciación entre una violencia mítica que, ya sea para instaurar o conservar derechos, pretende vincular violencia y ley, y una violencia divina, que no pretende instaurar o conservar derechos sino destruirlos, desactivarlos. En este esquema, para Benjamin (1921) esta violencia divina opera, como una violencia inmediata, como puro ejercicio de violencia, sin un fin establecido, o en la forma de una violencia revolucionaria, que opera bajo la promesa de poner un fin a la violencia al instalar la nuevo, tomando distancia de la pura repetición.

En este esquema, ya sea en las formas previamente señaladas de contrarrevolución conservadora o revolución capitalista, cabría preguntarse si la violencia de Estado ejercida durante las dictaduras latinoamericanas correspondió a uno u otro tipo de violencia. Sin embargo, Benjamin (1921) señala que en último término el ejercicio del poder y de la instauración de un cuerpo de derechos es ya en sí misma una manifestación de violencia, predominando como pura práctica sin razón, como puro medio, sin obedecer a un fin específico. El punto problemático en esta condición de arbitrariedad de la violencia de Estado, es que conduce a lecturas que continuando a Benjamin (1921) proponen la comprensión de la violencia de Estado y de la condición neoliberal actual como en una permanencia de estados de excepción (Valim, 2018), en que se corre el riesgo de subordinar toda lectura sobre el terror de Estado como expresión o desarrollo de un germen de violencia que se encontraría ya en potencia en el corazón mismo del Estado moderno, y que requeriría solo del cumplimiento de ciertas condiciones para su desarrollo o puesta en acto.

Desde algunas lecturas en esta línea, como en lo propuesto por Donner (2015), la violencia de Estado habría adquirido su mayor predominio con el advenimiento del orden neoliberal (Valim, 2018), el que con el desarrollo del mercado como ente soberano tendría una relación antagónica e incluso destructora del orden democrático, en la medida en que el Estado ataca a los enemigos del mercado, sin llegar a articular o siquiera pretender un otro orden, operando como base del Estado de derecho la excepción o suspensión del orden jurídico toda vez en que se perfile o emerja una otra violencia que intente combatir, oponerse y/o resistir al orden económico actual o que en el periodo de los años 60-70 se intentó evitar.

Sin embargo, bajo esta lógica, en que autores como Martín-Cabrera (2016) van a proponer una interesante lectura respecto de cómo la desaparición operaría como base o fundamento de las democracias actuales en el continente, se corre el riesgo de comprender los estados de amenaza política, desconfianza, miedo y temor ante el conflicto, como efectos de procesos de larga duración que obedecen a un campo de transformaciones macro, y con ello desdibujar la particularidad de lo acontecido, los agentes y motivaciones de ese modo singular de ejercicio de la violencia, que en este caso si bien no se presenta como algo natural o inevitable, si se vuelve un hecho claramente previsible y esperable, pues respondería a la lógica bajo la cual necesita operar el Estado para conservar el monopolio de la violencia y



proveer de un cierto orden, en que el Otro, en calidad de enemigo, de un modo u otro, sería sometido a su silenciamiento y desaparición.

Una de las lecturas que ha desarrollado a cabalidad esta posición en el continente, se encuentra en Calveiro (1998), quien comprende los procesos de represión y desaparición como articulados en torno a la figura del campo de concentración, que, si bien se refiere al estudio del terror de Estado en Argentina, el modo en que articula el poder desaparecedor en la relación entre Fuerzas Armadas, Estado y Sociedad Civil, permite, como en las lecturas de Koonings y Kruijt (2002) y Feierstein (2009), extenderse a una comprensión del continente, al menos en lo que refiere a la racionalidad o lógica empleada para ejercer la violencia e instalar regímenes de terror en que la posibilidad de la desaparición se hizo presente en el horizonte de la vida cotidiana. Sin embargo, para Calveiro (1998), la desaparición en tanto dispositivo se habría instalado previo a la dictadura, operando bajo la lógica de la doctrina de seguridad nacional, volviéndose en el periodo dictatorial el modo privilegiado del ejercicio del poder, pasando de la cárcel a la desaparición, adueñándose de las vidas y del derecho de muerte, en la exhibición de un poder arbitrario y total en que el conjunto de la población quedaba expuesta a la muerte de parte del Estado.

Esta instalación del poder desaparecedor en su carácter hegemónico, como se ha señalado, se realiza bajo la justificación del aumento de las condiciones del conflicto político, que alcanza una fuerte polarización, tomando las fuerzas armadas el poder con el fin de restaurar el orden y en nombre de la salvación de la patria del caos impuesto por la subversión, o como señala Calveiro (1998), de esta vanguardia iluminada que habría legitimado el uso de la violencia en la búsqueda de la patria socialista. Destaca en este sentido como Calveiro (1998), tomando distancia de la teoría de los dos demonios desarrollada fundamentalmente en Argentina respecto de la idea de dos posiciones radicalizadas en conflicto, de todos modos reconoce una cierta responsabilidad de la izquierda en extremar la confrontación, a la vez que multiplica los puntos de referencia para pensar el terror de Estado y el ejercicio de esta violencia más allá de la lógica de la víctima y victimario, o cualquier otra categoría en la línea de la distinción amigo-enemigo, como el pensar a los detenidos en la distinción entre héroes y traidores, que no harían otra cosa sino reproducir una lógica binaria propia de una visión unidimensional, que abstrae el problema de las condiciones sociohistóricas que lo hicieron posible.

Siguiendo esto, Calveiro (1998) plantea una serie de procesos y actores que componen la dinámica del campo de concentración, y lo que, en su lectura, va a determinar tanto los efectos en los sujetos y en la colectividad tanto dentro como fuera del campo. Dentro del campo, y en relación a sus agentes, la distribución de una serie de tareas que aseguren la continuidad de su funcionamiento: grupos destinados hacia el secuestro, deteniendo a personas calificadas como delincuentes peligrosos; grupos de inteligencia, orientando los procesos de tortura hacia la obtención de información; otros orientados hacia la vigilancia y el mantenimiento de los prisioneros y del orden y limpieza al interior del campo; como también personas designadas a la desaparición de cadáveres. Y todo esto, en una dinámica de burocratización en una rutina de los procesos, conjugándose una naturalización de la muerte con una posición de omnipotencia divina al por decidir sobre la vida y la muerte, que como enfatiza Calveiro (1998) no son ni monstruos ni cruzados, sino que hombres comunes, burócratas mediocres y crueles que resultaron útiles al campo de concentración.

Respecto de los prisioneros o detenidos la autora señala (Calveiro, 1998) lo que es extensible al continente por su carácter antissubversivo y anticomunista, que se trató fundamentalmente de militantes, que fueron sometidos a procesos de desorientación y privación, estando permanentemente encapuchados, acostados, en silencio, comiendo solo lo indispensable, y en condiciones de aislamiento y ausencia de información en procesos en que se anunciaba y se ocultaba la muerte. Así también, la existencia de reiterados procesos de tortura en que se aplicaban todo tipo de violencias y tormentos (Calveiro, 1998), pasando incluso en su ingreso a los recintos en la forma de ritos de iniciación, que pueblan los testimonios y las investigaciones realizadas por las comisiones de verdad formadas a lo largo del continente luego de las dictaduras, en que se relatan en detalle los procedimientos de aplicaciones de torturas mediante el uso de la electricidad y animales, además del uso de conocimientos médicos y psicológicos para llevar a los sujetos hasta el límite de sus posibilidades de sobrevivencia, obligando a los y las prisioneras a presenciar y/o participar de los así llamados interrogatorios, en que las agresiones sexuales se aplicaron en hombres y mujeres, pero que en el caso de las mujeres se realizó con particular sadismo y atrocidad.

A este grupo se agrega también las denominadas víctimas casuales, personas que habrían sido detenidas por error, asumidas como pérdidas como parte de los caídos en cualquier conflicto bélico, pero que como también señala Feierstein (2009), habrían

cumplido con la función estratégica de diseminar el terror, al igual que la liberación puntual de algunos de los detenidos. Sin embargo, Calveiro (1998), agrega para la víctima casual una posición especial, pues en su calidad de inocente quedará, en los trabajos de memoria posterior, como una víctima completa, pues al no ser parte de los grupos guerrilleros o militantes no debería haber sido incluido en un horror al que no pertenecía, contribuyendo a la abstracción y extrañamiento por parte de la sociedad respecto de la presencia, regular y planificada, del campo de concentración. Al respecto Calveiro (1998) es enfática en su crítica al lugar asignado a esta víctima, señalando que no existe víctima casual o inocente pues en principio toda víctima es inocente, sin excepción, y que añadir estos apellidos solo lleva a reforzar la idea de que no se debe resistir al poder y que por tanto toda oposición o disidencia justifica el ejercicio de la represión ya sea de forma atenuada o en sus condiciones más extremas.

Esto adquiere principal importancia, en los esfuerzos tanto de Calveiro (1998) como de otros autores, de tomar distancia de la lógica binaria, pero también de los procesos de victimización, en que si bien el poder ejercido en los campos de detención habría estado orientado hacia producir un quiebre en el sujeto y con ellos obtener información y/o producir una verdad, este no habría sido sin resistencias, pudiendo señalarse que en lo que a las batallas por la memoria se refiere, estas se encontraban ya en plena disputa desde el inicio de la dictadura, lo que complejiza así también, más allá del par víctima/victimario, el intentar ubicar a los detenidos y desaparecidos en el par héroes o traidores.

Dicho de otro modo, para Calveiro (1998), todo esfuerzo de aproximación crítica, apuntará a reconocer que del lado de los perpetradores no se trataba ni de psicópatas ni de hombres tremendamente perversos, sino de funcionarios, operarios de una maquinaria que dirigían pero que también los dirigía a ellos, y del lado de las víctimas, que estos no fueron sujetos pasivos ante la violencia, sino que llevaron a cabo estrategias de sobrevivencia, en que predominaron cualidades individuales e importantes lazos de solidaridad, pero también de la entrega de información, de delatar como también de colaborar y obtener privilegios, pasando a formar parte de las divisiones de inteligencia, captura y/o tortura, en una serie de trayectorias tan diversas y singulares como la subjetividad. En palabras de la autora:

“...cada sujeto es un complejísimo conjunto en el que se combinan aspectos variados que, en unos casos, se articulan en torno a la obediencia, en otros, en torno a la resistencia;

puede propiciar fugas o parálisis hipnóticas; puede haber formas de obediencia que desemboquen en fugas (como no escapar del campo pero resistir en él) y resistencias que paralicen al hombre (como soportar la tortura pero no ser capaz de trazar una estrategia de supervivencia dentro del campo). Las posibilidades son infinitas y no se pueden reducir a los dos términos de la heroicidad y la traición, insuficientes e irrelevantes” (Calveiro, 1998, p. 131).

Sin embargo, cabe resaltar, que esta multiplicidad se encontraba también condicionada por la propia dinámica del ciclo de detención, aislamiento, privación, tortura y muerte, en que la maquinaria del campo opera con un carácter marcadamente productivo, funcionando en pos de producir una verdad, la de la omnipotencia del poder, y de producir un sujeto, culpable, arrasado y sumiso, sometiendo al sujeto a su fragmentación, llevándolo a hablar en nombre de aquello que ya se encontraba sabido, establecido, desde la información de inteligencia, empujando al sujeto a recordar, o al menos a echar a andar un ejercicio de rememoración fuertemente interferido, distorsionado, por el ejercicio de la violencia. Cabe destacar en este punto el paso más allá que da De Certeau (2007), en que reafirma que la cuestión ya no tiene que ver con la verdad, sino con la imposición de la ley que aparece con una fuerza inusitada:

“pues finalmente no se le demanda declara como verdadero lo que tiene por falso. La institución no reposa sobre el reconocimiento de la verdad que muestra en el exterior y en teoría (¿en el interior quién podría considerarla como verdadera?), sino sobre el reconocimiento de *sus* porquerías por sus afiliados” (p. 133)

Vale decir, para producir más que un dato o la confirmación de una sospecha, sino de un estado para un sujeto, en que la verdad, es la verdad del sujeto sometido, en el lugar de un resto, reducido por la humillación. De Certeau (2007), continúa:

“De esta manera el sujeto atrapado por el aparato de la tortura es llevado no delante del valor o el horror de un sistema –terreno sobre el cual él sería fuerte-sino delante de una falla y una podredumbre íntimas –terreno sobre el cual él es débil. La revelación de su propia porquería, que el suplicio busca producir envileciéndolo, debe retirarle, a él como a sus verdugos y a los otros, todo derecho de rebelión” (p. 133).

Así, se trataría de un proceso en que la verdad pasa por la identificación del sujeto con su condición de desecho por haber intentado siquiera rebelarse. Pero como comenta

Calveiro (1998), este acto, al igual que en todo ejercicio del poder y de implementación de procesos de subjetivación, o en este caso de desubjetivación, va a producir en los sujetos efectos múltiples que como se ha señalado ponen en cuestión las distinciones entre víctima y victimario, o entre aquellos que sometidos a la tortura buscaron modos para sobrevivir que los hizo hablar o callar, extrañarse de la realidad o remitirse únicamente al presente, marcando distancia de cualquier categorización binaria, principalmente porque al aplicar la tortura, la omnipotencia del poder se imponía al conjunto de los sujetos (de Certeau, 2005), también con efectos diferenciales, y distintos modos de sometimiento o resistencia.

Es aquí donde entonces cabe destacar, como lo señala Calveiro (1998) y lo testimonian los distintos materiales y artefactos recopilados en lugares de detención y tortura, el lugar que tuvo la creación artística a nivel de poemas, artesanía, entre otras producciones, así como el uso del humor y de la música como herramientas empleadas como modos de resistencias y de esfuerzos por sobrevivir. Y así como señala Calveiro (1998), tanto los sobrevivientes como el conjunto de la sociedad, que dado este ejercicio de la violencia se habían retirado a este estado de exilio interior, articularon otros modos de resistencia, buscando elaborar la violencia y sus efectos por vía del arte, de la protesta e incluso de la formación de agrupaciones paramilitares que intentaron derrocar el régimen autoritario y que junto con las crisis a nivel económico y social llevaron a que, a partir de distintos acuerdos y estrategias, principalmente mediante el establecimiento de pactos y leyes de amnistía, los regímenes militares dejaran el poder dando lugar así al periodo denominado como transición, quienes se enfrentaron al desafío de construir una cierta gobernabilidad democrática, lo que incluía sin duda la exigencia de establecer la verdad acerca del pasado reciente y establecer al menos ciertos mínimos a nivel de políticas de reparación y justicia.

En esta línea, se abren los campos de investigación señalados en el apartado anterior, referidos a memorias y contra-memorias, entre otras formulaciones posibles, o, como señala Jelin (2001), se definen tanto aliados como enemigos de las memorias, como también el desarrollo de una serie de voces que van a realizar posiciones críticas frente a los modos de conceptualización y estudio, con importantes críticas al lugar del testigo identificado al lugar de víctima, y con ello del uso del testimonio como dato o hecho dado, o a la musealización de los lugares de detención, entre otras. Así, en el esfuerzo de realizar una crítica de la memoria como de producir una memoria crítica, se toma distancia de cualquier categoría o

corpus teórico que implique los riesgos de reificación, fetichización, monumentalización y/o estetización de las memorias producidas en el continente, principalmente de aquellas lecturas que se articulan como esa *religión civil* del Holocausto (Traverso, 2011), que no es otra cosa sino su sacralización o mistificación impidiendo el oponer otra reflexión o pensamiento.

En relación con esto, y como se ha sugerido en el desarrollo de este apartado, la crítica de la memoria toma posición también respecto de los modos de comprender la violencia, ya sea en el horizonte de la lectura de ciertas tradiciones de inspiración psicoanalítica en que la violencia y terror de Estado se piensa asociada a los afectos del terror y el horror, y que con ello comprenden los efectos de la violencia y los trabajos de las memorias a partir de la noción de trauma, en los términos “trauma histórico” o “trauma psicosocial”, o de, como señalan Viñar y Viñar (1993), en que la violencia ejercida sobre el cuerpo del detenido es a la vez una violencia ejercida sobre el cuerpo social y el debilitamiento de la palabra, anulando las posibilidades de escritura de la historia. O bien, ligado en cierto modo al proyecto moderno, siendo leídos los efectos del conflicto desde el prisma de la ruina, de los restos, de la historia escrita por los vencedores y la apuesta por una escritura de los vencidos, vale decir, de la melancolía, y de la desesperanza e imposibilidad de realizar una pérdida, un duelo, que se materializa en la figura de los detenidos desaparecidos, pero que referiría en un sentido más amplio a la pérdida de alternativas de transformación y/o proyectos de sociedad.

Esta visión melancólica, tendría un lugar particular en la izquierda, apareciendo principalmente bajo la figura de la derrota, figura que como señala Traverso (2018), formaría parte integral de la cultura de la izquierda que desde los tiempos de Marx habría articulado una relación con la pérdida, en que esta, en lugar de ser objeto de desilusión y un motivo para desechar el proyecto de una sociedad sin clases, se habría mantenido, dado el carácter utópico de esta ideología, como una melancolía refractaria a la resignación, amparada en una visión dialéctica en que solo a partir de la derrota sería posible alcanzar la victoria final. Sin embargo, Traverso (2018) observa una inflexión, pasando la izquierda, al igual que el resto de los aspectos de la cultura en el siglo XX, de la utopía a la memoria, principalmente por el fracaso de los socialismos reales, existiendo para el autor una clara sincronía histórica entre el ascenso de la memoria y la declinación del marxismo, pasando de la historia de los vencidos al lugar de la víctima, del análisis de las experiencias de derrota para la continuidad

de la lucha revolucionaria a los procesos de conmemoración y de evitar los errores del pasado.

En palabras del Traverso (2018):

“Sus testigos hablan en nombre de las víctimas y la tarea de la memoria colectiva consiste en un trabajo inagotable de duelo: tenemos que evitar el olvido de esas víctimas y transmitir las lecciones de su sufrimiento a las próximas generaciones. No se convoca a los jóvenes a cambiar el mundo sino, antes bien, a no repetir los errores de aquellos que, cegados por peligrosas utopías, contribuyeron en definitiva a la construcción de un orden despótico” (p. 116).

En este esquema, nos encontramos nuevamente ante el problema de la transmisión, existiendo en este caso una memoria que se transmite ya no para acabar con el capitalismo, sino para superar el trauma de un derrumbe que se vivió a escala global y a escala local, quedando el campo social repartido ya no entre opresores y oprimidos, entre vencedores y vencidos, sino entre perpetradores y víctimas, quedando de lado las memorias que históricamente la izquierda habría construido acerca del futuro, en un presente que amenaza con eternizarse tanto para la cultura de izquierda como para el mundo en general. Al respecto, Traverso (2018), realiza un llamado a recuperar el objeto perdido, que más que un régimen o una ideología sería la experiencia histórica de las luchas por la emancipación, lo que propone no solo para revitalizar a la izquierda y sacudirla de los escombros de la ruina, sino para combatir la colisión de historia y memoria, y la superposición de distintos regímenes de tiempo, combatiendo el presentismo que hace de la memoria un fetiche, de la víctima el único sujeto de la memoria, y con ello la imposibilidad de las comunidades de proyectarse hacia el futuro.

En este sentido, Traverso (2018) identifica una cierta cultura de izquierda, desarrollada principalmente en América Latina, en que se conservaría esta melancolía utópica que, reconociendo la imposibilidad del duelo de las utopías, no en el sentido de suspensión o interrupción de, sino abiertamente por su rechazo, pues

“un duelo logrado podría significar asimismo la identificación con el enemigo: el reemplazo del socialismo perdido por el capitalismo aceptado. Si no existe una alternativa socialista, el rechazo del socialismo real se convierte inevitablemente en una aceptación desencantada del capitalismo de mercado, el neoliberalismo, etc.” (p. 96).

Posición que habría implicado el desarrollar también una crítica de las memorias, articulando memorias militantes o memorias de la derrota, que de distintos lugares vendrían a articular lecturas que reconocieran la singularidad de las memorias de quienes padecieron directamente la violencia, sino también de todos los trabajos de rearticulación que implicó en términos de procesos de filiación y afiliación y de la reconfiguración de las luchas en torno a la serie de giros que se produjeron. Vale decir, en la línea de los sobrevivientes y su continuidad o no en sus luchas, y bajo qué términos, en el esfuerzo por mantener la memoria viva de los desaparecidos aún sin encontrar, de la memoria de los hijos intentando reconstruir la memoria de sus padres, en su mayoría militantes, en un largo etcétera que se prolonga desde el reconocimiento de las víctimas, a la crítica posición crítica respecto de que los sujetos queden fijados en ese lugar, y las críticas en torno a la memoria oficial y los actos de reparación.

Es en esta línea, que se revisa a continuación parte de la discusión desarrollada en Latinoamérica respecto de las memorias de la violencia, o también conocidas como memorias de la represión, poniéndose especial énfasis en la crítica de la memoria y que como se verá, abarcan desde una mirada crítica al lugar del testigo y del testimonio, de los procesos de musealización y de monumentalización de los lugares de detención y tortura, así como también el uso del Holocausto y de los elementos asociados, como la lógica concentracionaria, y, en lo específico de Chile, en torno al desarrollo de políticas de memoria y las irrupciones, empleando la noción propuesta por Wilde (1999), en que la memoria ocupa un lugar crítico que se hace necesario, en el marco de la presente investigación, relevar y examinar.

Cabe señalar, finalizando este apartado, que ya sea frente a la noción de miedo, en el marco del par horror-trauma, o duelo-melancolía, la problemática de la violencia se piensa en términos de la desarticulación de toda posibilidad de inscripción y de representación de lo acontecido, más aún si la violencia se ha ocupado, como en este y otros casos de la violencia organizada por el Estado, de la borradura no solo de ciertos sujetos, escogidos políticamente como hasta acá se ha señalado, sino también de los registros de que esa violencia tuvo lugar, operando mecanismos de ocultamiento, destrucción de registros, en definitiva, de la desaparición.



En este sentido, la principal dificultad para los sujetos sobrevivientes, afectados o no de manera directa por esta violencia, se hallan frente a la dificultad de poder articular lo vivido como una experiencia, efecto de la desorientación espacial y temporal a la que los sujetos fueron sometidos, como también por lo tanto a la posibilidad de transmisión, que se encontraría interceptada, ya sea por su encuentro con lo irrepresentable o con aquello que se encuentra en los límites de la representación, imponiendo a los sujetos y a las comunidades articuladas en torno a las memorias un importante monto de trabajo que se mueve entre el reconocimiento de un límite, y de una imposibilidad, en relación a la posibilidad de dar cuenta a cabalidad de la magnitud del horror, y de la necesidad subjetiva y sociohistórica de darle un lugar a la violencia de Estado en este repliegue sobre el presente que desarticula la relación entre pasado y futuro.

### **2.3. Sobre las políticas de la memoria en Chile: o de negaciones, reconocimientos e irrupciones de las memorias de la violencia.**

Las disputas adquieren con lo anterior entonces una nueva dimensión, pues remiten la pregunta acerca de qué recuerdos y formas del recuerdo se *autorizan*, vale decir, que se permiten pero condicionando escritura, pues en ellas se lega o transmite un texto, una interpretación dada respecto del pasado, que se articula de manera consciente o inconsciente como señala Le Goff (1991), pero también una clave de lectura, un cómo interpretar el pasado, tanto en términos de código como de mensaje, de los modos de analizar el pasado y su posible contenido. Este ámbito de la disputa se encuentra ligada sin duda también a los modos de entender la propia violencia de Estado y sus efectos, pues desde los planteamientos de Calveiro (1997) es posible señalar que esta disputa por el contenido y las formas de transmisión, del trabajo de recuerdo y su legado, no se inaugura, pero si se libera y vuelve hegemónica, desde que se echan a andar las maquinarias de persecución, detención y tortura, en que no solo se pretendía obtener información, humillar y someter a los sujetos, sino que a producir una determinada verdad y una determinada memoria, a la que el sujeto quedaría reducido.

Así, siguiendo a Calveiro (2002), también en Chile se habría liberado un poder desaparecedor, que si bien ya había formado parte de los aparatos del Estado, habría

adquirido un carácter hegemónico durante la dictadura, bajo el nombre de salvar la nación del enemigo interno, de aquel sector de la nación contaminado por el cáncer marxista, buscando arrasar con los sujetos en particular, pero también con todas estas iniciativas y formas culturales que apuntaban a la construcción de otras formas de vida. Esfuerzo que ya se ha denominado como poder desaparecedor, pero que bien, siguiendo a Oberti y Pittaluga (año), se podría denominar un esfuerzo por instalar *el olvido del olvido*, vale decir, de la desaparición en todas sus formas: de la desaparición de los cadáveres, de restos y registros que eventualmente podrían funcionar como indicios de las atrocidades cometidas; desaparición de las formas de la cultura, de los espacios públicos; y la instalación del terror como dominación sobre los cuerpos y sobre las condiciones subjetivas que habían llevado a que el proyecto popular, de la UP en el caso chileno, hubiera alcanzado cierta soberanía.

Es decir, como ya se indicaba desde Illanes (2002), se produce entonces una completa ampliación de la noción de desaparición, en una significación que la ubica como un acto de ocultamiento, que se realiza sobre cuerpos previamente flagelados y derrotados, quitados de la vista, con sus historias, redes y soportes sociales, para retornar después a nivel jurídico, social e histórico desde una variedad de formas políticas, estéticas y culturales. Al respecto, Moulian (1998) señala que el ejercicio de la represión requirió de la producción de una serie de prácticas de traslado de cuerpos, construcción de escenarios que simularan situaciones de enfrentamiento entre los opositores del régimen y las fuerzas represivas, o también simulaciones de combate entre grupos de los mismos opositores, en fin, de montajes, en toda la amplitud semántica, que buscaban producir una memoria que, en el caso de los torturados operaba bajo la lógica de humillar y obtener información, pero que respecto de la sociedad en su conjunto apuntaba a desarrollar un régimen de terror que pretendía hacer imposible cualquier resistencia al proceso de restablecimiento y profundización del orden capitalista, a la vez que oscila entre justificar o desmentir la violencia represiva, en particular la desaparición de personas.

En este sentido, la pregunta por la violencia y terror y su desarrollo como política de Estado se traduce en Chile en el desarrollo de la dictadura a partir de dos periodos (Moulian, 1998): una primera fase terrorista, en que la dictadura habría operado principalmente como un periodo contrarrevolucionario, en que el uso de la fuerza habría sido aplicado hacia la sociedad en su conjunto, pero siendo su principal foco los militantes tanto de la Unidad

Popular como de la izquierda en general. Esta primera fase se extendería hasta el año 1979, y es reemplazada por un periodo en que se mantiene activo el poder desaparecedor, pero en que los esfuerzos se dirigen a su vez hacia la creación de una nueva constitución, que asegurara la hegemonía capitalista y la continuidad del régimen político que, como indica Moulian (1998), mantendría importantes enclaves en el posterior retorno a la democracia.

Esta segunda fase, siguiendo a Moulian (1998) es una etapa eminentemente política, constitucional, que le otorgaría a la dictadura de un carácter propiamente revolucionario, al actuar no solo con el afán de conservar o reestablecer un régimen que se habría visto amenazado, sino el instalar de manera radical un nuevo modelo de producción y de relaciones sociales, en que la democracia operara a un nivel puramente procedimental, que amparada por el aparato constitucional y las leyes que se derivan de ella se orientarían, buscaría proteger al mercado de las incertidumbres de la democracia. Así, Chile se desarrollaría como una democracia protegida, condición que se prolongaría en base a la política de los acuerdos y la retórica de la reconciliación, la que permitiría, siguiendo a Moulian (1998) y a Lechner (2002), toda una serie de condiciones subjetivas en base al miedo y un repliegue hacia el presente, que haría difícil el proyectarse hacia el futuro y disputar otros modos de producción y convivencia, que amenazaba con hacer presente la historia de violencia que marcaba el pasado reciente y la conflictividad que le dio origen.

Cabe destacar que, si bien sobre el periodo se han propuesto diversos conceptos, como las nociones de régimen autoritario, con los subsecuentes régimen post-autoritario, o post-dictadura, el elemento instalado de forma transversal, es que la dictadura habría comenzado su régimen con un carácter puramente negativo, dotándose posteriormente de un contenido cuyo programa ha sido entendido por Garate (2005) como una revolución capitalista, o la vía chilena al neoliberalismo, como la denomina Gaudichaud (2015). Sus antecedentes se extienden sin embargo desde inicios del siglo XIX hasta 1930, entrando en crisis de ahí en adelante, y se instala a la fuerza a partir del golpe y se prolonga hasta la actualidad, en la lectura de Garretón (2012), en la continuidad delimitada por los enclaves autoritarios o la herencia constitucional de la dictadura.

Respecto del neoliberalismo, Gaudichaud (2015) señala que el giro hacia este modelo económico-social se produce a partir desde 1975, desplazando progresivamente la resolución de las necesidades sociales hacia el mercado, facilitado por un estado autoritario, y operando

como un laboratorio de estas políticas económicas, en una suerte de refundación que aparecía en los términos de un milagro económico que entraría en crisis en inicios en el año 1982, lo que obligó al régimen a pasar de la ortodoxia a un modelo de carácter más pragmático que se iría ajustando y asentando con el tiempo. Destaca en este sentido que la lectura de Gaudichaud (2015) se ubica desde una interrogación similar a la del avance popular articulado en la UP, preguntándose si el neoliberalismo a la chilena se trataría de una excepción a nivel mundial, señalando finalmente que se trata de un proceso pionero de la forma actual del capitalismo mundial.

Como se ha señalado, estas transformaciones radicales, de carácter revolucionario, no habrían sido capaces sin la campaña de desaparición y terror ejecutada por el poder represivo. Y en este sentido, las crisis y modificaciones en estos aparatos o dispositivos, producto de conflictos entre intereses y poderes de distinto orden, se dan en cierta continuidad con el paso de la fase terrorista a la fase constitucional, o al menos cuenta como uno de los importantes factores que conducirían a las crisis que estallarían a partir del año 1982. Cabe señalar que esta crisis se produce en una conjugación tanto de las fallas del modelo económico implementado como de las campañas tanto a nivel nacional e internacional respecto de las violaciones sistemáticas a los derechos humanos, abriéndose el camino para que se inicie el proceso de transición, que quedaría delimitada, sino secuestrada, por la constitución de 1980 y sus últimos arreglos hacia el final del periodo.

En cuanto a lo específico de las fuerzas represivas, estas atraviesan, y por tanto definen, todo el periodo de la dictadura adquiriendo, tanto la represión como las violaciones a los derechos humanos, un carácter sistemático. Como lo detalla Salazar (2013a) y Salazar (2013b), la represión en Chile se encontró comandada a partir de la creación de un aparato de inteligencia destinado, en el discurso oficial de la época, a recabar información acerca de los grupos opositores del régimen militar, pero que de facto organizó las operaciones de la máquina de desaparición, a través de la creación de centros de detención clandestina, en que se practicaba la persecución, la tortura, el asesinato y la desaparición. Se habla en este sentido, tanto de la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA), comandada por Manuel Contreras en el periodo 1973-1978, como de la posterior Central Nacional de Informaciones (CNI), dirigida por Odlanier Mena, Humberto Gordon y Hugo Salas, entre el periodo 1978-1990.

Si bien, en términos formales se trata de organismos distintos, el primero dependiente enteramente de la figura de Contreras y bajo ordenes directas de la Junta Militar, y el segundo organismo dependiente del Ministerio del Interior, es posible establecer sin embargo una cierta línea de continuidad, pues en términos programáticos e ideológicos ambos funcionaron bajo la modalidad guerra antisubversiva, buscando exterminar el así denominado “cáncer marxista”, aplicándose a lo largo del régimen de la persecución y exterminio de militantes tanto de la Unidad Popular como de otros sectores de la izquierda como el MIR, como de la doctrina de la Seguridad Nacional, que como señala Salazar (2013a), implicaba que ningún proceso modernizador podía amenazar la estabilidad y el orden, con lo que:

“los civiles a sus casas y actividades normales, los estudiantes a sus colegios y universidades, los políticos a sus estudios de abogados y los trabajadores a los talleres y fábricas, ya que son los militares los encargados de crear las condiciones del desarrollo armónico, coherente, progresista, ordenado y eficiente de cada sociedad” (p. 40).

Así, y siguiéndose estos lineamientos en el conjunto del proceso modernizador que se desarrolló desde el golpe en adelante, en conjunto con la creación de los centros de tortura y exterminio, entre los que se cuentan Tejas Verdes, Londres 38, Ollagüe, Venda Sexy, Villa Grimaldi, Tres y Cuatro Álamos, y un sin número de operaciones de espionaje, montajes y persecución, se fue instalando lo que en el capítulo anterior se denominó como terror de Estado que buscaba aplastar cualquier posibilidad de disidencia y la redacción de una constitución, la de 1980, que permitiera dar continuidad a las transformaciones desarrolladas por el régimen, principalmente aquellas en relación la estructura política y construcción de leyes, ampliando al máximo las trabas para que esta estructura política no fuera modificada, o al menos no en términos sustanciales.

Cabe destacar respecto de los procesos de detención, tortura y desaparición, se presenta con particular fuerza en los primeros años de la dictadura, coincidentes con el periodo de auge y caída de la DINA, en el que se desarrolla la denominada etapa terrorista (Moulian, 1998), disminuyendo levemente en el periodo constitucional, pero volviendo a recrudecerse a propósito de las acciones subversivas que van a ir desarrollando los partidos políticos y poblaciones en resistencia, las que irán aumentando de tanto en tanto hasta llevar a poner en crisis la gobernabilidad del régimen azotado por el fracaso del modelo

implementado que entró en crisis en el 83 y que, junto con el ciclo de protestas, terminaría al final de la dictadura.

En este sentido, se observa que las dinámicas de desaparición se remitieron principalmente al cuerpo de los opositores, bajo estrategias discursivas que apelaban a las figuras del comunista, del subversivo del terrorista como enemigos del orden y de toda tentativa de progreso, vale decir, al modo de una borradura o negación del otro, que servía de soporte de la barbarie y del encarnizamiento develado, en la forma de un ominoso retorno. Estos son los casos de los cuerpos enterrados como personas anónimas en fosas comunes, de los cuerpos hechos estallar en el desierto, de los cuerpos lanzados al mar, como es el caso de Marta Urgarte en 1976, cuyo cuerpo llega a la orilla del mar tras resistirse al enriamiento previo a ser arrojada desde el helicóptero, el hallazgo de los cuerpos calcinados de los Hornos de Lonquén en 1978, o los cadáveres conservados intactos por la mezcla de sal y cal en Pisagüa en 1990, en pleno inicio del retorno a la democracia. Cuerpos que vinieron a poner en cuestión el régimen de silencio instalado desde los discursos oficiales en la línea de la reconciliación y de la política de los acuerdos.

Aquí convendría preguntarse entonces de qué tipo de retorno hablamos al referirnos a estos casos, a estos hallazgos y apariciones que, al modo de espectros o fantasmas, hacen retornar, de manera más articulado o fragmentaria, el recuerdo de la violencia y sus efectos, y que producen inquietudes y sobresaltos. Efectos que evocan un sin número de preguntas en torno a las formas del recuerdo, al trabajo que se impone luego de su emergencia o aparición, o en torno también respecto de la duración de los efectos de sorpresa e inquietud, del espanto, frente a aquello que se supone habría dejado de suceder, pero que se muestra “volviendo” o “todavía allí”, es decir, si esto toma el sentido de un retorno, o de un espacio o trozo de historia detenido en el tiempo que, con distintos tamaños y formas, se encuentra en estado actual, presente.

Estos retornos, entendidos en la retórica de Richard (2017) como como estallidos, fisuras, latencias y sobresaltos de la memoria, Wilde (2007) los va a definir como una serie de procesos específicos del periodo de transición que, movido por posiciones políticas y recuerdos divididos en la historia reciente, interrumpen el curso normal de las negociaciones entre presupuestos y políticas públicas, trayendo a la memoria el pasado que no se olvida y que parece no ceder lugar. En una cierta continuidad con Lechner (2002) y su lectura acerca

de los primeros años de la transición, especialmente el predominio del miedo al conflicto y al carácter conflictivo del recordar, Wilde (2007), va a plantear que en el periodo postdictadura predominarían discursos públicos contradictorios y excluyentes que habrían mantenido la vida política en estado de suspensión, predominando un crecimiento y estabilidad que habría logrado sortear y contener los efectos desestabilizadores del recuerdo y de la puesta en evidencia de las limitaciones en relación con los procesos de verdad y justicia, como lo es la detención de Pinochet en Londres y su regreso a Chile para no ser juzgado, gozando de total impunidad.

Si bien Wilde (2007) en su revisión plantea distintas conflictivas en torno a la memoria, destaca que en los primeros años de la transición habría predominado un papel protagónico de parte del Estado en la denominada política expresiva, conducción de la que se fue retirando progresivamente para únicamente responder a las irrupciones, allanando el camino para periodos de mayor rememoración, como las explosiones o estallidos de la memoria en torno a los 25 y 40 años del Golpe Militar, y de mayor desestabilización, como son los periodos de movilizaciones estudiantiles iniciados en 2006-2011, y que cuestionan la herencia de la dictadura en lo específico de la educación, pero adquiriendo un importante apoyo ciudadano y un cuestionamiento progresivo hacia la legitimidad de la carta fundamental.

Para Richard (2017), estas desestabilizaciones, anuncian el agotamiento del periodo transicional dominado por la política de los acuerdos, la continuidad sin cuestionamiento del régimen heredado y el giro hacia políticas de un mayor carácter neoliberal, que se expresa a partir de elevados niveles de desconfianza y deslegitimidad de las instituciones y del mundo de la política en general, elevándose los niveles de malestar y descontento. Para la autora (Richard, 2018) destaca en este sentido, la relevancia adquirida de la memoria a propósito de los 40 años del golpe, dando lugar a una circulación masiva de recuerdos, tanto a nivel del desarrollo de actos conmemorativos, creación artística en general, pero en particular a partir de reportajes, documentales y ficción desarrolladas por los canales de la televisión nacional que dieron lugar a distintas modalidades del testimonio y a otras estrategias que transitaron no sin dificultades por los caminos del recordar.

Así, siguiendo la lectura de Wilde (2007), lo que retornaría no solo serían fragmentos de memoria suelta, sino también un modo de intentar reducir el volumen o impacto crítico,

desestabilizador, de estos recuerdos, que como señala Richard (2018) apunta a un nombrar, a poner en el espacio público, una serie de recuerdos que, ya fuera en la clave jurídica y desafectada del lenguaje técnico empleado en los informes desarrollados por las comisiones de verdad y justicia, o en la escena melodramática y Kitsch de los programas estelares de entrevista o conversación, en que el afán de mostrar y poner en escena el recordar, se acompañaba de una cierta búsqueda de neutralización del profundo sentido crítico y político de las vivencias que las víctimas, ubicadas en el lugar del testimonio, presentaban sus relatos al gran público que, de manera masiva e impersonal, eran puestos en un extraño y complejo lugar de testigos.

Esta modalidad de presentación de las memorias, que a la vez que presenta busca neutralizar sus efectos posibles, se articula como un modo de expresión que sintomatiza los elementos propios del periodo de transición, caracterizado por la relación tutelar adoptada por el poder militar hacia el poder civil, por la posibilidad de un retorno a una conflictividad marcada por antagonismos irreconciliables que amenazaran a la gobernabilidad, realizándose procesos judiciales y políticas reparatorias que no activaran en demasía las defensas y resistencias de parte de los opositores al retorno de la democracia, y sin modificar en nada muy sustancial al régimen constitucional establecido, produciéndose en los hechos el desarrollo de una democracia vigilada, y de una justicia y reparación en la medida de lo posible, parte de un realismo político que por medio de un calculo racional intenta establecer un proceso de normalización del país, utilizando las retóricas de la reconciliación y el perdón, que pone a la memoria en el lugar de la justicia.

Es en este contexto, donde adquiere relevancia las distinciones entre dictadura, autoritarismo, democracia, etc., y la definición del periodo posterior. Pues por un lado los efectos de la violencia, al igual que todo acontecimiento histórico, presenta efectos de corta, mediana y larga duración, presentándose efectos, derivaciones, que aparecen en el periodo inmediatamente posterior a lo ocurrido, o ya en efectos que se van articulando conforme transcurren los años, llegando a visualizarse sus efectos tras largos años de desarrollo y maduración de sus consecuencias. Así, con Avelar (2001) y Richard y Moreiras (2001), es posible señalar que lo que se inaugura con la dictadura, no es solo la instalación o consolidación a la fuerza de un régimen, capitalista y posmoderno, sino la instalación de una nueva época, que desde los primeros minutos del acontecimiento, se muestra como post-



dictatorial, no en el sentido de un tiempo posterior, homologable en ese sentido a la noción de transición o de régimen postautoritario, sino de un modo de pensar, reconociendo al golpe y la desarticulación del campo de lo social histórico como un punto de partida que, para dar lugar a la posibilidad del pensar, necesita ser reconocido.

En este sentido, el tiempo o condición de lo post en época postdictatorial, sitúa la comprensión de los efectos de la dictadura, cuyos efectos, cuyos materiales, emergen desde el inicio mismo de la dictadura, y que, de un modo heterogéneo, diverso, permanecen todavía allí, en una producción de una serie de restos a ser recopilados, analizados, transmitidos y elaborados para combatir lo que Richard y Moreiras (2001), definían como melancolización del pensamiento, en que tanto los sujetos individuales y colectivos se quedarían atrapados en la pura contemplación de los restos, perplejos ante el derrumbe y la derrota de biografías arrasadas y desaparecidas, y utopías reducidas a piezas a de museo. Así, los autores proponen la noción de postdictadura (Richard y Moreiras, 2001), para no opacar la negatividad del acontecimiento, y como modo de combatir la desmemoria y la melancolización presente en el desarrollo de una época que pretende presentar la instalación del capitalismo neoliberal por medio de la violencia política como un desarrollo lógico e históricamente necesario, conjugando la gravedad de la *pérdida del sentido* con una reflexión en torno al *sentido de la pérdida* para que las nuevas formas de producción cultural pudieran contraponerse a la memoria oficial.

Entendido de este modo, las políticas de las memorias dependen de la articulación de los actores que participan de las disputas en su relación, que con Jelin (2002), se podrían ubicar en la lógica de aliados y enemigos de las memorias, en particular de las que remiten a la represión, pero también de la relación que logren articular con el Estado definiendo, como se ha señalado, una determinada relación la violencia ejercida en el pasado reciente, con una lectura acerca del presente y proyección de futuro que especifica y sanciona una determinada forma de recordar, y con ella una relación con la temporalidad. En este aspecto, es interesante como desde la perspectiva de autores como Winn, Stern, Lorenza y Marchesi (2014), que estudian la relación entre memoria, historia y democracia en Latinoamérica, se destaca a Chile como un país a la vanguardia en la región respecto de los procesos transicionales, destacando como un punto importante la judicialización de la memoria, pero que el campo de los estudios de la memoria, al menos para la fecha de su publicación, seguía siendo un

campo en construcción, lográndose sin embargo el articular una serie de contra-memorias que habrían puesto en cuestión el olvido deliberado.

Tienen particular relevancia en este contexto los estudios realizados por Stern (1999), en que desarrolla toda una sistematización y periodización respecto de las disputas de y por la memoria luego de la dictadura, señalando una articulación entre fragmentos de memoria suelta y memorias emblemáticas, de cuya relación dependería la conformación de una memoria colectiva que tendría como referente a la memoria oficial, pero que no sería definida por esta. En este esquema, lo crucial sería que la articulación de las memorias (Stern, 1999), sostenida en nudos y puentes que vinculan las memorias, se definiría un argumento cultural en el que se define un determinado significado acerca del pasado, instalándose memorias dominantes y disidentes que compiten por su aceptación, produciéndose avances y bloqueos, siendo la batalla inaugural el combate contra el silencio y el olvido, alcanzando sin embargo un avance en establecer el pasado traumático como memoria histórica, lo que sucedería con distintas dinámicas en los distintos países pero abarcando a la región en su conjunto en que, como plantea Alcázar (2018), se definen memorias emblemáticas en torno a la llamada caja cerrada, figura que representa el intento desde la dictadura por mantener bajo llave el ejercicio y consecuencias de la represión.

Así, para Stern (1999), las cuatro memorias emblemáticas se habrían desarrollado de los primeros años de la dictadura, pero variando en cuanto a su carácter dominante, transitando desde un primer periodo (1973-1976) en que predominaría el discurso de la memoria de la salvación nacional, sostenida por las justificaciones del golpe y el llamado al restablecimiento del orden. Pasando luego a un segundo periodo (1975-1979), dominado por la memoria como una ruptura lacerante no resuelta, que coincidiría con la institucionalización del régimen y la promulgación de las leyes de amnistía. Un tercer periodo (1983-1989), marcado por los conflictos desencadenados por el conflicto y pugna a partir de las memorias heredadas, predominando la memoria como una prueba de la consecuencia ética y democrática. Y un cuarto periodo (1990-1998), en que predomina la memoria como caja cerrada, en que esta se intenta abrir desde el Estado y de la sociedad, cuya apertura estaría condicionada por una liberalización de las memorias en que se impone una posición de que cada uno puede y debe recordar lo suyo, sin proponerse una articulación.

Como señala Winn (2014) desde la primera década del nuevo siglo, se produce en Chile un verdadero boom de la memorialización, dando lugar a la creación de una serie de memoriales, principalmente de ex centros de detención y tortura devenidos ahora lugares de memoria, los que desde la perspectiva de Winn (2014), se desarrollan desde una vocación pedagógica, buscando asegurar un legado, una transmisión, que ayudara instaurar una cultura del “nunca más”, las que se orientarían hacia los jóvenes, basados en los tres ejes de: nunca más terrorismo de Estado, ni persecución por ideales políticos y nunca violaciones a la integridad corporal. Como comenta Barrientos (2015), este boom se desarrollaría principalmente como estrategia para combatir ya no en una fase de establecimiento de la verdad, en parte superada por las contribuciones realizadas por los informes Rettig y Valech, sino por un debate a partir de los argumentos presentados para justificar el accionar de los militares rescatando, sobretodo en lugares como Londres 38 (Bustamante, 2016; Richard, 2018), las memorias no sólo de las víctimas, puestas por los informes en la categoría de inocentes, sino de los movimientos de resistencia y del carácter militante de aquellos que lucharon por derrotar a la dictadura, vinculando pasado y presente en la continuidad de los procesos de desaparición como el caso de José Huenante.

Así, desde una perspectiva más amplia, podríamos señalar que la lucha por las memorias pasa por una primera etapa de confrontación entre memorias que justifican y niegan contra memorias que resisten y denuncian, disputándose en este sentido un modo de recordar y uno de olvidar, o al menos disminuir la gravedad e intensidad del acontecimiento. Para luego articularse como disputas, reactivando divisiones políticas de carácter histórico, entre memorias de izquierda y de derecha, en que se establecen mínimos de reconocimiento, pero en que a partir de la alianza Estado-mercado, y la presencia de un gobierno centrado en desarrollar una verdad oficial que atenúe la conflictividad de estos recuerdos, da lugar a una versión y escritura de la historia que, mediante su judicialización, establece víctimas y victimarios, llevando a cabo medidas que tienden al castigo y a la condena, figurando detenciones emblemáticas como la de Manuel Contreras, pero sin alcanzar el reconocimiento a todos quienes no alcanzaron a tener un lugar en dichas verdades e historias, como lo fue el caso de aquellos que murieron en combate, de la tortura sexual que no fue integrada y reconocida como tal hasta el informe Valech en el año 2005, el incontable número de hijos e hijas no nacidas que en el vientre de sus madres vivieron con ellas las sesiones de torturas,

militares que se resistieron a seguir las ordenes, en un largo etcétera de otras situaciones aún por relatar y constatar.

Destaca en este sentido, la masificación de lugares de memoria, que abarca de manera importante el periodo 2004-2010, culminando con el Museo de la Memoria y de los Derechos Humanos, que se articula como el mejor ejemplo del último debate signado por Barrientos (2015), en que los sectores conservadores reclaman la incorporación de un contexto más amplio, en que se presenten las violaciones ocurridas en el periodo de la UP. Como indica Hau (2017), este museo fue inaugurado por Michelle Bachelet al final de lo que sería su primer gobierno, configurándose como un espacio destinado para la realización de seminarios, conferencias y lanzamientos de libros, convirtiéndose, además en

“un lugar para la cultura, en su explanada se presentan habitualmente conciertos u obras de teatro, en su auditorio, se presentan ciclos de cine y documentales. En la gran explanada se muestra la Declaración Universal de los Derechos Humanos, luego en el hall del museo se da cuenta del esfuerzo de otros países por realizar comisiones de Verdad, como parte de las políticas de Justicia Transicional” (Hau, 2017, p. 105)

En este punto, vale señalar con Hau (2017) el balance respecto de los avances en términos de políticas de justicia y reparación, en que como se ha señalado, se han realizado distintas tentativas para dar lugar al reconocimiento de la violencia, la obtención de justicia y tentativas primero en relación al combate contra el olvido, pasando luego los intentos por restringir o desalojar del debate público las justificaciones de la violencia, a la vez que aparecen estrategias para articular modos de transmisión que Winn (2014), van a denominar como pedagogía de la memoria, buscando asentar de manera definitiva la política del nunca más, educando en materia de derechos humanos. Sin embargo, Hau (2017) como otros autores, van a señalar que estas tentativas están en relación con las tentativas de establecimiento o obtención de justicia, operando como expresiones de la insuficiencia de las medidas de establecimiento de la verdad y de políticas de reparación, y que definen a la transición, al menos en lo que refiere a este ámbito, como una tarea inconclusa, a pesar de haber pasado 47 años del y 30 años de democracia.

Este esfuerzo editorial, de sanción y establecimiento de lo recordable en cuanto a la violencia de parte de los gobiernos para construir la Memoria Oficial, para las voces críticas como la de Moulian (1998) en torno al proceso de la transición en general, y de Richard

(2017) en relación con lo específico del tratamiento de la memoria en la transición, entre muchos otros autores que tratan los puntos de interdependencia de todos estos elementos como la lectura de Hau (2017) que enfatiza la ausencia de justicia, esta Memoria Oficial, que busca anular la conflictividad del recuerdo, o como señala Richard (2017), a una política “que no estaba dispuesta a que ningún arrebato de la memoria llegara a intranquilizar el discurso consensuado de la reconciliación” (p. 105). Intranquilidad que, de manera a ratos azarosa y no asible, registrable, al modo de fallas y lapsus de la representación social, emergiendo como trazas del acontecimiento-golpe y el después, que contrastaba con el idioma neutro del consenso neoliberal, que no daba lugar a las subjetividades molestas o disconformes, introduciendo en el presente “las zonas más lastimadas del pasado doliente” (Richard, 2017, p. 11).

Esta lectura acerca de la memoria propuesta por Richard (2017), pone el problema de las memorias en un horizonte de sensibilidad que, agitando el silenciamiento impuesto por los archivos, museos y rituales desarrollados por las voces oficiales, autorizadas, irrumpió desde el mismo periodo de la dictadura y se prolonga como una serie de memorias que, circulando fuera de las memorias cristalizadas y fetichizadas, se definen como memorias en acción, reconociendo que la historia reciente no se encuentra apaciguada, sino que en estado permanente de agitación. Desarrollando así, desde la crítica de la memoria, una perspectiva ampliada que abarca desde la crítica cultural, a los actos de resistencia desde el arte, las organizaciones políticas partidarias, a las organizaciones populares en las poblaciones que, desde la perspectiva de Richard (2017) pusieron en marcha, y aún hoy en día lo hacen, “dispositivos contra-representacionales que optan por una memoria transformadora, no mimética, que combina heterogéneamente distintos tiempos, lugares y modos de desplazamiento del recuerdo” (p. 12).

Así, las previamente denominadas irrupciones (Wilde, 2007), remiten a todo lo que la transición chilena dejó sin editar: “biografías truncas y subjetividades heridas, cuerpos dañados y efectividades rotas” (Richard, 2017, p. 40) que retornan en figuras de la ausencia, de la pérdida, supresión y desaparición, poniendo en la escena pública el afecto que la neutralización de las identidades exigidas a sobrevivir desde el acontecimiento-golpe y la vida impuesta que vino después. La violencia ejercida rompió los límites de la percepción, ubicándose las estrategias en el terreno de la representación, en que el poder sancionaría un

modo de representar (Rojas, 2013), al que se opondría un empuje hacia el lenguaje y la exploración de sus límites, pues ante la experiencia histórica, concreta y siniestra de alteración del sujeto que lo empujaría a la necesidad de comprender que, ante el ataque a los lugares de transmisión de las ideas, harían necesaria una circulación subterránea de la cultura que se articulará como resistencia.

Es en ese sentido que, bajo la figura del laboratorio propuesta por Santa Cruz (2003) o del dispositivo concentracionario en Calveiro (1998), como metáfora que intenta dar con la magnitud de la violencia, da a los procedimientos de la tortura adquieren un lugar central, pues en tanto ejercicio libre de la crueldad no solo produce una subjetividad obediente (Richard, 2017), sino que produce una carne doliente, hecha pedazos, en que se disloca el cuerpo, pero también la relación con la palabra que lo sostenía, rompiendo “el molde expresivo de la palabra susceptible de articular y producir significaciones” (p. 81). Desarticulación prolongada que no podría retornar sino en las formas de la búsqueda de nuevas formas de expresividad y de las protestas, por ejemplo, ocurridas en la detención de Pinochet en Londres o en su fallecimiento, en la forma de, como señala Richard (2017): “cuerpos que salen de su obligada reserva para mostrarse violentamente sacudidos por el fanatismo, la indignidad y la indignación que enfrentaron nuevamente a partidarios y opositores del gobierno militar” (p. 29).

Es decir, pasado y cuerpos, que cuando emergen, irrumpen, lo hacen en estado de agitación, en los primeros años de la dictadura bajo las figuras de la victoria de la defensa, de la salvación de la nación, y la de los cuerpos torturados, asesinados y desaparecidos, sometidos a las figuras de la derrota, combatiendo sus compañeros y familiares por la sobrevivencia y en contra del olvido y la negación, pasando de forma paulatina, a combatir la permanencia de la dictadura a pesar de la persecución y el exterminio, a las máquinas de desaparición y de des-figuración que buscaron imponer lo que Richard (2017) denomina como la serialización de la no-identidad, que sin duda las comisiones y museos ayudarían a combatir, pero bajo los riesgos de una memoria que no aloja subjetividades y trayectorias biográficas, haciendo de esta una memoria intransitiva en la que se fija un recuerdo pero que no se traduce necesariamente en transmisión, patrimonializando la memoria en el lenguaje de las colecciones.

A esta dimensión doliente, sensible, tal y como lo proponen Richard y Moreiras (2001), se le agrega entonces una dimensión estética, la que siguiendo la lectura benjaminiana, se ubicará del lado de una estética de las ruinas, del derrumbe no solo de sujetos y colectividades, sino de formas de pensamiento y de entender la relación con la temporalidad, que quedan fracturados e interrumpidos en la forma de futuros perdidos, de un duelo impuesto sobre el pensamiento, siendo desde esta óptica, no solo la lucha por el reconocimiento de la violencia, y contra el olvido, sino que ante la imposibilidad de oponer un pensamiento que no quede reducido a la pura contemplación de los restos, a la perplejidad. Como señala Avelar (2000), autor de base para los planteamientos de Richard y Moreiras (2001), la apelación a la melancolía opera intentando rescatar una sensibilidad que se oponga, en contrapunto con la nostalgia, a cualquier recuperación de un pasado dichoso, siendo la melancolía una posición ético-estética que busca reconocer y no desmentir la ruina, la catástrofe, pero tomar los fragmentos para intentar construir ahí un pensamiento que logra articularse con otras formas del pensar, oponiéndose a toda aproximación totalizante, estableciéndose por tanto una íntima relación entre fragmento, alegoría y melancolía.

Desde estos planteamientos, desarrollados principalmente en clave para comprender las condiciones de escritura después del acontecimiento-golpe en la región, Richard y Moreiras (2001), avanzan hacia la producción de una clave de lectura, es decir, a producir una ética-estética de la recepción crítica de las obras, la que permitiera realizar operaciones de reconocimiento y de conjugación en plural de las memorias que circularían en el presente postdictatorial, remitiéndolas a los fragmentos de memoria suelta, a su procedencia. Se trataría en este caso, de un trabajo de vinculación solidaria con el pasado histórico que aún duele (Richard, 2017), labor que requiere de movilidad y plasticidad, y que se orienta e impulsa por fuerzas de descolocación del pasado, que emergen del propio proceso, individual y colectivo, escritural y de puesta en escena, de un esfuerzo por no caer ni del lado de la petrificación del pasado, ni del lado de la oferta neoliberal de un intercambio sin fin de signos que llevarían a la pérdida de toda posible significación, en un presente continuo sin fisuras ni un tiempo anterior.

Así, al pasar a ser tomada como clave de lectura, la melancolía podría venir a nombrar, y a sostener, una interpretación del presente que permitiera reconocer su sensibilidad, en particular la marcada o definida por la herida abierta por la derrota, buscando

darle un lugar al trabajo de duelo impuesto por la condición postdictatorial. Pero en este caso, en el chileno y en buena parte de Latinoamérica, no se trata de alegorías de la derrota, en los términos de una caída o ruina de la civilización, sino de la derrota en específico de proyectos de izquierda (Avelar, 2000), en la lucha por la instauración de un orden socialista, o que al menos erigiera una alternativa ante la profundización del capitalismo salvaje que se ofrecía como única posibilidad de desarrollo, y que se articuló en los planteamientos de Gaudichaud (año), en el paso no menor de la búsqueda por una vía chilena al socialismo a la instauración de la vía chilena al neoliberalismo, asentándose el orden capitalista que se buscó combatir, bajo la forma, al menos en Chile, de una de las más duras estrategias de represión.

En este punto, es posible preguntarse que medida la derrota de la izquierda, su persecución y desaparición, y el trabajo de duelo impuesto, se articula como una condición que marca, y de qué manera, a la sociedad en conjunto, pudiendo señalarse con Avelar (2000) que se trata de la derrota del proyecto modernizador, en ese sentido, una derrota de la civilización, dando lugar a la barbarie y al horror, de forma análoga a lo ocurrido hacia el final de la segunda guerra mundial y lo que se ha presentado en capítulos anteriores en la línea de la religión civil del Holocausto. Esta lectura, acerca de la interrupción de la puesta en desarrollo de un cierto tipo de modernidad, adquiere sin embargo su fundamento en las transformaciones implementadas desde el golpe, principalmente en las modificaciones impuestas no sólo en la dirección de atacar el ideal y los soportes sociales con los que este se sostenía el proyecto anterior, sino que además imponiendo un nuevo régimen estético de la ciudad, y que la investigación de Errázuriz y Leiva (2012) identifica en el ámbito de la arquitectura y la iconografía de los elementos que median las relaciones de los sujetos en la ciudad y que toca a edificios, billetes, estampillas, entre otros elementos que modificaron los sistemas de referencia para los sujetos en la ciudad.

Como detallan Errázuriz y Leiva (2012) en su revisión, en dictadura se produjo una serie de elementos que se sostuvieron en una política cultural que implicó: depuración en tanto operación de limpieza de los signos y expresiones culturales desarrolladas en y por la UP, a la vestimenta de los estudiantes en las escuelas y de los jóvenes en general, la instalación de centros e institutos culturales con énfasis en los propósitos nacionalistas del régimen, desarticulación de la relación entre arte y política, recuperación, restauración y ampliación del patrimonio cultural, paralización de la actividad artística, la quema de



películas de cine chileno, el asesinato a Víctor Jara y el exilio a los músicos, dando luego un paso a esfuerzos de una refundación de Chile en términos de reconstrucción y el desarrollo de toda la iconografía antes mencionada. Todos estos elementos que, como proponen Lattanzi, Ossa y Troncoso (2015), se trata de sanciones a nivel de la sensibilidad, pero principalmente de la visualidad, estableciendo un flujo de iconos e imágenes que permitieran sustentar el poder soberano y despojar los esfuerzos estéticos de la UP por establecer a los sujetos y a la calle, vale decir, a la movilización, como los principales sujetos políticos.

Es tal vez este uno de los argumentos más firmes para pensar, como propone Moulian (1998) que el golpe no se trató solo de una contrarrevolución, sino de un verdadero reseteo, en que se pretendía restaurar un orden, fundando un nuevo inicio para el desarrollo de la nación, imponiendo a los sujetos y a la cultura en general, no solo a un exilio interior, sino a lidiar con una serie de transformaciones que cambiaron casi por completo el panorama cultural y la estética de la ciudad, a la que sumarían los rituales como el discurso de Chacarillas (Errázuriz y Leiva, 2012) como ceremonia de proclamación del camino modernizador reestablecido a partir del acontecimiento-golpe, presentándose el camino de desarrollo a seguir sostenido en los ejes de el hombre, la nación y la fe, a lo que se suman los monumentos del Altar de la Patria y la Llama Eterna de la Libertad en 1979 y la construcción del Congreso en Valparaíso en 1988.

Así, puesto el énfasis en el desarrollo material del país, pasará progresivamente del nacionalismo hacia la diversidad neoliberal, produciéndose transformaciones que impactarán en la estructura misma de lo cotidiano, haciendo de este aspecto, la cotidianidad, una superficie infinitamente profunda (Rojas, 2013), lugar en el que se hundan los efectos del acontecimiento en sus periodos de corta, mediana y larga duración, dándole un carácter denso que sería necesario atender y analizar, produciéndose, como se señaló previamente, toda una serie de movimientos de elaboración y resistencias que de manera, más, o menos, subterránea ensayará formas de procesar y pensar la violencia padecida, empujando el lenguaje a sus límites para intentar nombrar algo de la experiencia sin reducirla. Como lo evidencia, Avelar (2000) en el campo de la literatura, y Richard (1988) y otros, en un análisis que se prolonga desde fines de la dictadura hasta la época actual, analizando la producción cultural, a nivel de la literatura y las artes visuales, y de la cultura en general como los medios de

comunicación de masas (Richard, 2018), que en torno a los 40 años del golpe dieron lugar a figuraciones de las memorias y sus modos de circulación.

Como indican Rojas (2013) y Richard (2018), la producción de estas memorias puestas en escena en el territorio de la escritura y de las artes visuales, surgen desde el material provisto por los materiales del archivo, trabajados en una línea expresiva más que en el énfasis judicial puesto en el establecimiento de la verdad, vale decir, ubicando una lectura otra que permitiera conjugar otros tipos de citación y referencia, que justamente devolviera, o pusiera en primer plano, la dimensión afectiva, sufriente, de los pasados y futuros perdidos, y las trayectorias interrumpidas y arrasadas por la violencia. Destaca en este sentido, el extenso análisis realizado por Peris Blanes (2008) acerca de la historia del testimonio en Chile, que coincide con los autores locales en la producción de trayectorias y vías de circulación de relatos que enfatizaron la dimensión biográfica, individual, describiendo procedimientos pero no su impacto político y subjetivo, promoviendo relatos que le dieran lugar a las retóricas de la reconciliación, dejando en un segundo plano a los relatos de denuncia, que habían caracterizado a las memorias de los sobrevivientes durante los primeros años del régimen, fomentando la producción de una subjetividad dócil, obediente, que no prestara resistencias y que incluso se sumara a la puesta en marcha de la represión y de la continuidad del sistema capitalista.

Condición que como señala Richard (2018), se pondría en cuestión del retorno de memorias en acto que, en el ciclo de movilizaciones en el 2006 y seguidas en el 2011, darían apertura a la posibilidad de desmantelamiento de las leyes y la constitución heredadas desde la dictadura, echando a andar la maquina del tiempo para interpretar el presente.

### **3. Una aproximación psicoanalítica a las memorias de la violencia: inscripción y transmisión como esbozos para pensar las batallas de la memoria en Chile.**

Las problemáticas y posiciones hasta ahora revisadas, se ubican en el campo que se ha venido nombrando como batallas de y por la memoria en relación a lo específico de la violencia y/o terror de Estado, en que la disputa se organiza en torno a: 1) la comprensión/justificación de la violencia, remitiéndose a su carácter de necesidad y salvación de una violencia consignada como “previa” y que amenazaba con alterar el curso

“normal” del desarrollo de la nación; 2) la diversidad de compromisos, identificaciones y procesos de filiación/afiliación con relación a proyectos y políticas de desarrollo que implican posiciones respecto del primer punto, pero también una determinada relación con el pasado, y con ello un modo particular de relación con las temporalidades y su interpretación para el presente y esbozar futuros; 3) y sumándose a lo anterior, una posición o una serie de posiciones, respecto no solo del contenido del pasado sino de sus puestas en forma a nivel individual y colectivo, definiendo un campo específico, o en un recorte o un encuadre, acerca de lo memorable/inmemorial, vale decir, de un cierto modo de recordar y de sus escenificaciones y/o montajes posibles, en lo que se ha venido denominando como políticas, estéticas, de la memoria.

En este esquema, el modo particular de las disputas en Chile, es posible ubicar el campo -de batalla-, en relación a la dialéctica puesta en juego desde el minuto cero de la represión por parte del Estado, que como se ha revisado presenta un carácter anterior, que para algunas lecturas de se ubica en la naturaleza misma del Estado-Nación, o que en lecturas más locales y específicas como las de Moulian (1999) e Illanes (2002), su historia se inscribe en las respuestas violentas y represivas del Estado de Chile a los ensayos de iniciativa popular desde inicios de siglo hasta los años 30, lo que habría dado lugar a una suerte de olvido promovido por la estabilidad política alcanzada entre los años 30 y 60. Estabilidad que, como señala Illanes (2001), se mantendrá hasta mediados de los 60, a razón de disputas entre proyectos de modernización opuestos de manera radical, en las confrontaciones entre capitalismo y comunismo, aunque existiendo también una serie de posiciones intermedias que después del golpe serían también víctimas de la persecución, de la tortura y la desaparición, quebrando proyectos, ideas y futuros, encarnados en los cuerpos que enterraron en fosas comunes sin registro, que hicieron estallar en el desierto y que atados a rieles fueron hundidos en el mar.

En este contexto, y en un primer momento bajo la retórica de la salvación nacional (Stern, 1999 y Winn, Stern, Lorenza y Marchesi, 2014), las batallas de y por la memoria se articulan como respuesta ante una Memoria Oficial que, intentando definir el curso de la memoria colectiva, desde posiciones de absoluta negación de los hechos, pero también de un reconocimiento reivindicativo, hacia posiciones de un reconocimiento parcial pero que se ha ido ampliando, con mucha cautela, de manera gradual. Esta cautela, operaría principalmente

durante los primeros años de la transición, alcanzando a la primera y segunda década, buscando recuperar y mantener una cierta gobernabilidad que tomara distancia del autoritarismo del golpe y de los años de dictadura, pero también de las crisis y del movimiento de masas que, junto con el pacto de la transición, hicieron posible su debilitamiento y caída (Moulian, 1998). Este pacto, habría operado como cinturón de fuerza, desarrollándose iniciativas para establecer una cierta verdad histórica, junto con desarrollar una serie de transformaciones que no alertara a los grupos conservadores y a las fuerzas armadas que, hasta fines de los 90, y que Pinochet se mantuviera aún como un personaje político activo, mantuvieron una actitud vigilante.

Así las disputas surgen principalmente desde la sociedad civil, en oposición o en disconformidad (Richard, 2018) con las retóricas de la reconciliación, el perdón y la ubicación de los afectados directos en el lugar de víctimas que escasamente, se presentaban sujetos a proyectos de transformación y a trayectorias biográficas y políticas, dejando fuera memorias militantes más allá de los martirios de la detención y de la tortura, haciendo el paso, como lo concluyen los análisis de Peris Blanes (2000) entre otros, el paso del testimonio como denuncia al testimonio como puro ejercicio de rememoración, haciendo circular memorias que, por una razón y otro, no se ligan a otras lecturas y/o procesos de pensamiento, quedando los sujetos fijados a sus posiciones de informantes, asumiendo la crítica - académica, cultural y/o popular en la forma de memorias en/de las resistencias-, la labor de buscar la ampliación y diversificación de relatos y registros empleados por el Estado en su oferta simbólica, pero también real -en el sentido su eventual efectividad- de procesos de justicia y reparación, formando parte de la circulación de memorias definidas por el par Estado-mercado, pero también de memorias otras que operan a plena luz o en las sombras, como memorias en/de contrabando.

De este amplio grupo, que supera la lógica dualista de estar a favor o en contra de la circulación de estas memorias, participan los movimientos estético-políticos en resistencia, descritos en el capítulo anterior, como también las agrupaciones de familiares de detenidos desaparecidos, asociaciones de hijos, movimientos de resistencia popular y política que, siguiendo lo propuesto por Traverso (2018) se mueven entre la nostalgia y melancolía, ante una serie de duelos impuestos pero también interceptados, suspendidos, interrumpidos, o declarados abiertamente como imposibles, siendo esta deuda por parte del Estado-nación que

amenaza a la gobernabilidad, pues niega los pactos de convivencia y contrato social que deberían asegurar los grados mínimos de confianza necesarios para el desarrollo del orden democrático, pero también con los modos de circulación de las memorias propuestas por el mercado. En esta línea, la melancolía se define como una actitud estético-política (Richard y Moreiras, 2001; Martín-Cabrera, 2016; Traverso, 2018) que los sujetos padecerían pero que, en cierta medida, en el horizonte de un anhelo crítico del presente pero también del pasado desarrollado desde el Estado, también elegirían sostener como un modo de hacer aparecer la ausencia que se ha querido, en una segunda instancia, hacer desaparecer al mantenerla en el olvido.

Se hace referencia en este sentido a las estrategias por parte de la alianza Estado-mercado, por perpetuar y prolongar lo que anteriormente se ha definido como el olvido del olvido, en esta línea no solo por ausencia de reconocimiento, sino que por buscar, luego de ciertos actos de reconocimiento, un retorno a una normalidad que define el presente actual, capitalista, como la única vía, necesaria y posible, para evitar la reactivación de una conflictividad que habría dado origen al golpe, haciendo de este presente un presente que se pretende unívoco, autónomo, sin historia (Avelar, 2000; Richard y Moreiras, 2001; Martín-Cabrera, 2016). Repliegue sobre el tiempo presente que habría venido desarrollando desde los albores de la modernidad (Kosselleck, 1993) pero que habría logrado su expresión mayor en el actual periodo denominado como “capitalismo tardío” dominado por el neoliberalismo y del que Chile habría sido su laboratorio (Gaudichaud, 2016), acrecentando las tensiones entre democracia, neoliberalismo, capitalismo y ciudadanía, en que el orden económico global tiende a que el Estado y los sujetos sean instrumentalizados por el mercado, y en que las modificaciones a lo heredado de la dictadura permanecerían en gran parte en un orden cosmético y no estructural (Moulian, 1998).

Sin embargo, la posición crítico-melancólica, que es crítica de la memoria y la cultura producida por el capitalismo, no solo pone en primer plano la relación con la temporalidad, o las temporalidades, sino que también la dimensión del afecto, en los términos de la pérdida, de la derrota, en definitiva, del duelo, a lo que se han agregado las figuras del espanto, del quiebre, de la ruptura, en definitiva, del miedo, del terror y el horror, que se hizo presente sobre Chile y el continente, empleándose los términos de catástrofe social, trauma social, trauma histórico -en esta clave de lectura las referencias son innumerables-, haciendo de las

nuestras unas sociedades basadas en el miedo a la violencia política (Koonings y Kruijt, 2002), al conflicto -o los conflictos de la memoria y de la convivencia política- (Lechner, 2002; Güell, 2000) pero más aún a la repetición del derrumbe, de la crueldad, y de proceso de desarticulación que hicieron emerger formas radicales de rechazo y odio hacia la alteridad, hacia la diferencia, que operaron de manera masiva a nivel individual, social y político.

En estas condiciones, pensar el estado de cosas de las batallas de y por la memoria, se enlazan con toda una dimensión afectiva que bien podríamos definir como condición o disposición que, en la perspectiva hasta acá desarrollada, habría que intentar pensar más como una articulación que en una emocionalidad única o dominante, pues las fracturas del tiempo y pensamiento social impuestas por la violencia (Richard, 2018), hace necesaria su conjugación en plural, que en la lectura de Senatore (2011) sobre la posición de Derrida ante el futuro del psicoanálisis y de la modernidad en su relación con la crueldad, se podría definir como un *estado de ánimo*, en el sentido de reconocer los tiempos -o temporalidades- en disputa y su apertura a un presente por venir. Es en esa proyección y apertura hacia el futuro en que, vía mediación de los afectos en juego, es posible ubicar el problema de la transmisión, que desde Kosselleck (1993) se plantea como un proceso dialéctico en que los tiempos se superponen y organizan en función de un espacio de experiencias, en el sentido de integración y elaboración de lo ya sucedido, y de horizontes de expectativas, como un marco en el que se traza y proyecta lo que cabría esperar, o que podría llegar a ocurrir, en tanto próxima experiencia.

Estados de cosas entonces del presente, articulado con un pasado que en mayor o menor medida se mantiene como todavía actual, o al menos próximo, y en un trazado de futuros posibles proyectados como un horizonte de posibilidades, lo que configura una tonalidad afectiva o *estados de ánimo* que van desde la victoria, manía o euforia de los vencedores, al miedo, tristeza, nostalgia, que adquirirá las formas del trauma o la melancolía para los vencidos, pero atravesando el campo el establecimiento de una relación de objeto, la temporalidad, que bajo las figuras de su pérdida o su dominio, futuro perdido o ganado, se puede pensar tanto como objeto de representación psíquica como condición de su posibilidad, o al menos en lo que respecta a la conciencia

Pero acá, es posible agregar, las políticas de memorias no se remiten tanto solo a las disputas por lo memorable, sino también por las nociones y proyectos de lo político, lo social

y lo histórico, con lo que el ámbito de la transmisión y los modos en que esta se materializa alcanza a los espacios, y por tanto también a las preguntas acerca del testimonio, del lugar del testigo, del archivo, de la judicialización, pero también con ellos los riesgos presentes en los procesos de victimización, de la musealización y los problemas de la monumentalización, fetichización y reificación de las memorias. Riesgos que aparecen a partir de los modos y medios de circulación de las memorias ofrecidos por el Estado y el mercado, y que se vendrán a sumar a las dificultades de la transmisión ya dadas por las interferencias para hacer de la violencia y el terror una experiencia, poniéndose en cuestión en ambos niveles o estratos los fundamentos mismos del pensamiento y de la crítica, que requiere de una distancia que la proximidad al acontecimiento y la primacía de ciertas estetizaciones y afectos hace difícil de sostener.

El conjunto de procesos, fenómenos y problemas hasta acá revisados, remiten a reflexiones entonces respecto de los orígenes, formas, ejercicios y destinos de las violencias, en particular, cuando estas buscan aniquilar de forma definitiva a ideales, biográficas y a los cuerpos en que se sostienen y encarnan estas creencias, alcanzando con su carácter masivo y sistemático un nivel histórico. La intensidad o espesor de este conocimiento enfrenta a los sujetos y a la cultura con los límites de lo representable, empleándose las figuras de la catástrofe y las ruinas, y a las zonas más oscuras de lo humano, que se encuentran sin recursos ante lo que, por inédito o terrible no se puede nombrar o que, en el caso de hallar las palabras, estas parecen no bastar para dar lugar a su gravedad, a su densidad.

En este sentido, hablamos de experiencias que plantean desafíos al patrimonio simbólico en su conjunto, interfiriendo el pensar de un modo global que abarca desde la puesta en escena y puestas en palabra -en la dialéctica testigo/testimonio tanto en si misma como en su ubicación al interior de los museos-, a la dificultad de articular una narración que logre dar con un sentido posible a lo acontecido, afectando a las condiciones de historicidad, y a la relación dialéctica entre historia y memoria. Así, siguiendo a de Certeau (2007), la escritura de la historia se articula como un ejercicio de intentar recubrir este agujero o ausencia, en que es posible indicar que se hace visible ante el horror, pero que sería constitutivo de todo proceso de historización, poniendo en el centro del trabajo de la historia, y con Richard y Moreiras (2001) es posible señalar que también del pensamiento, la pérdida o lo perdido, que se trataría de una instancia en último termino irrecuperable pero que de

todos modos habría que intentar cubrir, en una dialéctica que se mueve entre lo efectivamente acontecido y los materiales y estrategias con que los sujetos individuales y colectivos cuentan para intentar que el acontecimiento tenga representación, tenga un lugar.

En estas lecturas, los aportes del pensamiento psicoanalítico atraviesan la discusión, reflejándose en estas discusiones distintos usos, prestamos y apropiaciones de los desarrollos de la teoría y clínica psicoanalítica por parte de las ciencias sociales y las humanidades en general, pero en particular a pensar la locura de las guerras, empleando el título del celebre texto de Davoine y Gaudellière (2004), que se ubica en el terreno más amplio del campo de lo traumático y sus consecuencias tanto para los afectos directos como para las futuras generaciones en el orden familiar, incluyéndose, sobretodo en el ámbito de la historia, elementos de carácter psicopatológico, en que adquieren una gran importancia las nociones de trauma y del par duelo-melancolía, y de algunas nociones de metapsicología para pensar aspectos más específicos como el problema del archivo, como también para pensar elementos de carácter más clínico como las nociones de elaboración y la escucha psicoanalítica como referentes para pensar los lugares del testimonio, del testigo, del acto de dar testimonio, sus modalidades y destinos.

Así también, se ha empleado el psicoanálisis para pensar, como ya se ha señalado en las referencias a la historiografía y a la crítica cultural, pero también para pensar problemas de recepción, sistematización y en fin tratamiento de los relatos, a partir de las nociones de huella, inscripción, distorsión/trasposición y traducción, vale decir, de los procesos psíquicos y sus avatares en el encuentro del sujeto con lo real y con el Otro. Sin embargo, se plantean en niveles y ámbitos de análisis tan variados y disimiles que no hacen sino ser empleados como referencias, metáforas, compartiendo terreno con los ámbitos de análisis de la relación sujeto-cultura, campo que es transversal para el psicoanálisis ya sea en las formas de lo social-histórico o de las nociones de época, o del psicoanálisis llamado *aplicado*, empleando, además de los elementos ya señalados, nociones respecto del fetichismo -no siempre en el orden de lo sexual o de la mercancía-, lo ominoso -en sus articulaciones de lo conocido y lo desconocido, de lo extraño inserto en lo cotidiano-, del odio y de la relación con la muerte, elementos constitutivos del psiquismo removidos por la catástrofe o a la guerra.

A partir del interés por desarrollar una aproximación a los elementos dinámicos y económicos de la problemática de la violencia extrema y la ruptura del lazo que ello implica,



se revisa a continuación las discusiones y participación del psicoanálisis en las batallas de la memoria, pensada a partir de las nociones de marca e inscripción (Viñar, 2014), es decir, a los modos en que la violencia ha afectado a las víctimas directas, sus sobrevivientes y a la sociedad, en tanto íntimamente ligado y concernida al acontecimiento. Para Viñar (2014), el foco puesto en estas nociones permite pensar la extensión de las consecuencias de la violencia en el espacio social y en el tiempo histórico, pues la violencia, en particular los procedimientos de tortura desarticulan a nivel individual y colectivo la relación del sujeto con la palabra, generando un vacío representacional que hará necesario un trabajo de simbolización, de recomposición, que solo se podrá realizar a partir de los restos, haciéndose fundamental el lugar del testigo que, en tanto soporte de un trabajo de narración, permitiría restituir al sujeto en tanto ser parlante y a la sociedad que posibilita su reconocimiento.

Con esto, sería posible tomar distancia de los procesos de patologización y de victimización, que colaborarían a desconocer el carácter político de esta violencia que suprimió, o al menos suspendió, las condiciones de representabilidad, creando una alternancia entre experiencia transitiva -identificación- y experiencia reflexiva -produciendo un tiempo y espacio para el trabajo de pensamiento-, que permitirá promover un trabajo de memoria que permita la puesta en juego de un proceso de transmisión que ubique en el centro de su política al ser humano en tanto ser hablante. Para esto, Viñar (2014) refuerza que hay que considerar que si hay algo enfermo eso es el lazo social que ha hecho posible el horror, siendo una función de la transmisión el darle un lugar a las memorias y a su propia condición conflictiva, la que es atravesada por relación de lealtad y pertenencia, siendo el desafío construir un espacio propio para que cada generación pueda desarrollar un presente devenido pasado y transmitirlo, y así asegurar relaciones de continuidad y ruptura con la tradición, tramitando lo heredado, en particular esta dimensión afectiva, cargada de heridas y conquistas, dolores y alegrías.

Dicho en una frase, Viñar (2014) propone una orientación metapsicológica, pero también una posición ética, la de la posición del testigo que se implica y que ejerce una posición testificante tanto para el que narra como para la comunidad que, bajo la rearticulación de ese lazo, está en condiciones de hacer circular el espanto devolviéndolo a la dimensión que en que se produce y en que requiere ser pensado. Esto implica, para autores como González (1999) en su extensa revisión sobre las batallas de y por la memoria en

psicoanálisis, el intentar conjugar una aproximación que permita pensar los procesos, o en las formas de procesamiento de la violencia, de inscripción, memoria y transmisión, que no se reduzca ni al ámbito familiar ni a una lectura macro o sociológica que pueda producir lecturas homogeneizantes, proponiendo una vía intermedia que tome como referencia a las investigaciones en torno a la transmisión transgeneracional, que de lugar a una tópica o metapsicología que permita situar la relación sujeto-cultura desde la particularidad de cada proceso, sujeto y cultura, pero también a lo efectivamente sucedido, es decir, a no eludir la cuestión de que en el campo que se investiga es la realidad, material, social e histórica, la que opera como agente y causa de un daño que los sujetos individuales y colectivos han debido intentar procesar.

Realidad y violencia, que como señalaban tempranamente Viñar y Viñar (1994), ha producido fracturas, significante que viene a designar la modalidad específica de violencia en la que se habría asentado la teoría y la clínica del trauma a la que se está haciendo referencia. Y esta experiencia -o situación traumática- no sería otra que la experiencia de la tortura, experiencia masiva y sistemática del quiebre, de la humillación y el sufrimiento extremo del cuerpo individual y colectivo, que como lo señalan Calveiro (1998) y todas las referencias hechas al poder concentracionario, se ubicarían en el núcleo de los programas de desaparición. Fractura, ruptura, quiebre, martirio, suplicio, humillación, vejaciones y tormentos, serán los significantes que intentarán darle lugar al terror que se ejercerá en nombre del ajusticiamiento y de la obtención de información, de hacer ceder al sujeto al derrumbe, a su vaciamiento, y con ello a la locura o la traición, instalando las funciones más primitivas del psiquismo para asegurar la sobrevivencia.

A lo señalado por de Certeau (2007) respecto de la humillación y el reconocimiento del torturado en su calidad de porquería para la institución, de falla para ese sistema que en principio no debería haberlo otorgado un lugar -y que bien puede ser el monasterio, el partido o en este caso el Estado-, Viñar (2004) agregará la reedición de un estado de indefensión del sujeto, vivencia de absoluta fragilidad producido por una vocación de destrucción del semejante, lo que crea un lugar y tiempo de horror cuya invocación se volverá imposible, en condiciones de ausencia de representación. A este conjunto de procedimientos, Viñar (2004) los va a denominar como “el horror de lo que el Hombre hace al hombre” (p. 5), precisando que esta ausencia de representación se produce no solo por la ausencia de palabras, sino por

el exceso o desborde del aparato psíquico -que se bloquea y no registra-, que sin el sostén o reconocimiento de parte de un otro -individual y social- afianzará una desmentida que ya se ejercía en el espacio mismo de la tortura, y que se extenderá al conjunto de la sociedad que se extrañará de los rumores y relatos de la crueldad organizada.

A esta desarticulación de “la conjunción del cuerpo sensible y la palabra que lo sostiene” (Viñar, 2004, p. 11), reduciendo al sujeto a carne sufriente, introducida por Calveiro (año) en la figura del quiebre, y en Richard (2018) que con de Certeau (2007) plantearan a la confesión como el trofeo obtenido en el proceso, estableciendo una relación con la palabra que, aunque negada y desestimada en su valor, proveerá finalmente de una palabra, de un nombre, que permitirá identificar a un alguien, en algún lugar, en determinadas circunstancias. En síntesis, la producción de un sujeto en tanto carne sufriente, fractura de “la unidad corporal de la persona dislocando sus miembros” (Richard, 2018, p. 56) que hace “estallar el núcleo de la conciencia razonante” (Richard, 2018, p. 57), activándose los mecanismos más primitivos del psiquismo -dicho en una frase, *el trabajo de lo negativo-*, para intentar asegurar la sobrevivencia, a la que de lograrse se sumará la culpa de haber logrado lo que otros no.

Sujeto en estado de indefensión, o más aún, de resto, de cosa (Aceituno, 2010; Davoine y Gaudellière, 2004), que como plantea Viñar (2014) requerirá de la escucha de parte de un testigo que sirva de soporte para su condición testificante al otorgar un espacio y un tiempo que, como señala Richard (2018) a propósito de Londres 38, “permita habitar lo inhabitable de un espacio tan duramente cargado de maltrato psíquico y corporal” (Richard, 2018, p.118). Tiempo que se conjugará con los tiempos de la situación histórica y social, lo que va desde los procesos de investigación en el campo jurídico y de investigación en general, como el transito por distintas posiciones desde los gobiernos y del Estado respecto de los procesos de reparación y las políticas de memoria que habilitarán o no, o en mayor o menor medida, espacios para que los tiempos psíquicos marcados por, o en relación con, agujeros de representación, puedan hallar o desarrollar soluciones creativas, sin verse sometidos al silencio o a la desestimación de sus relatos o por el deber de memoria, empuje a recordar y a contar que puede forzar un proceso para el cual los sujetos y sus contextos no se encuentran habilitados y por tanto operar como otra violencia.

A estas dificultades en torno a la tortura en tanto encuentro del sujeto con un estado de indefensión ya superado, se agrega que, como plantea Rodríguez (2005) y constatan investigaciones como las de Carrera (2005) y Castillo (2019), se empleó en los procesos de represión la denominada feminización del enemigo, en que se utilizaron estrategias para ubicar tanto a hombres como mujeres en posición de lo socialmente esperado para el rol femenino. Uno de estos aspectos es el sometimiento de la mujer a la voluntad y deseos del hombre, cuyo extremo se presenta en la forma de tortura sexual que, de manera sistemática y masiva (Carrera, 2005), se habría orientado como un reacción defensiva en el ámbito del género, que se agrega a las reacciones desde lo social, político y económico, estableciendo un control y dominación que tenía como objetivo el castigar y despojar a la víctima de su identidad femenina, buscando reestablecer un orden tradicional que habría sido subvertido por las iniciativas populares como las desarrolladas en Chile por la Unidad Popular.

Pero como se ha venido reiterando, la tortura se establecía para los programas de represión como un medio y no como un fin en sí mismo, siendo el objetivo de esta el producir cuerpos dóciles que va a señalar Santa Cruz (2003) como el resultado de una maquinaria mayor cuyo laboratorio era la tortura, que operaba al modo de una cadena:

“La cadena -la cadena- maldita construida por el laboratorio de los nombres perseguía el dolor en los vínculos, el dolor en el sentido, el dolor en las palabras. Más allá del castigo y de la búsqueda de información <<logística>> -eficaz, precisa-, el laboratorio buscaba el estallido y el aislamiento para destruir un proyecto, una memoria, una cultura, en el contagioso deseo que había construido a cada uno de esos cuerpos” (p. 38)

Condición que para Viñar (2007) va a ser, como se ha señalado, condición de cuerpos en indefensión, cuyos efectos y modalidades se enmarcan en las formas de la guerra, rostro abyecto de la civilización y paradigma del aniquilamiento de los sistemas simbólico, en que al martirio se le añade un silencio que opera como desconocimiento de los individuos y de la sociedad ante el horror devenido un estado prolongado que, peligrosamente, asoma o asomó con hacerse permanente. Condición de indefensión que se agrava: “cuando el humor infantil (síntesis inestable de agresión y creatividad) corre fluidamente como metáfora humana hasta que un régimen político tiránico le da la consistencia de un hormigón lapidario” (Viñar, 2007, p. 84).

Vale decir, desarticulación o caída de los soportes que hacían posible sostener a lo infantil como un elemento *olvidado*, pero también su fijación, o su presentación como única modalidad posible para asegurar la sobrevivencia, lo que siguiendo a Freud (1915), en su análisis acerca de las consecuencias de la primera guerra mundial, destroza a los lazos comunitarios, deja al individuo desorientado y perplejo, no solo por ser llevado a este estado más primitivo sino que, al instalarse de manera masiva las máquinas de guerra y sus operaciones, enfrentan al individuo directamente con la muerte, con la posibilidad cierta y a veces incluso inminente de la muerte ajena y la propia, poniéndose en cuestión la aptitud o relación que habría permitido su desmentida. Esta caída de los sistemas de referencia pondría para Freud (1915), en evidencia la permanencia de estos estados primitivos para todo sujeto, en que primaría una ausencia de representación psíquica – a nivel inconsciente- para la propia muerte, un importante anhelo de muerte dirigido al otro que, dependiendo de los lazos, se presenta como un elemento propio, pero también como un extraño e incluso como un adversario, y con ello también la actitud ambivalente -de amor y odio- hacia las personas amadas.

Es interesante en este sentido que Freud (1915) incluye también la ruptura de los lazos entre naciones, y como esto implica la remoción o al menos suspensión, de los elementos que habría permitido la relación entre países y entre individuos, bajo las lógicas del respeto o del cuidado, o de incluso de cierta hipocresía, que habría sido imposible de sostener una vez avanzado el conflicto, develándose la naturaleza mezquina, y siguiendo a Viñar (2007) de odio hacia la diferencia, que permanecería viva pero silenciada en todo individuo, y que aparecería en todo su esplendor tras el hundimiento de la ética promovida por la civilización. Tal vez es en este sentido que Freud (1915) presenta la guerra y sus consecuencias al modo de una desilusión respecto de los progresos e ideales de la civilización, pero por sobretodo develándose la verdadera naturaleza del Estado como una entidad no destinada a prohibir o eliminar la injusticia, sino que a monopolizarla y que este “se entrega a todas las injusticias y violencias que infamarían a los individuos” (p. 281), a lo que agrega que “no sólo se vale de la astucia permitida, sino de la mentira consiente y del fraude deliberado contra el enemigo” (p. 281), comentando que en la gran guerra además estas estrategias se habrían utilizado de un modo tal que excedía al de las guerras anteriores.

¿Pero cómo pensar estos elementos cuando la guerra es declarada desde el Estado hacia los propios miembros de su sociedad? Tal vez Davoine y Gaudellière (2004) ofrecen más de una clave para pensar el problema en una mayor especificidad, presentando a la guerra como dislocación o destrucción del lazo social, lesión de la alteridad, catástrofe histórica y social, que provocará el desmoronamiento del contrato social y el surgimiento de áreas catastróficas o de zonas no-existencia en que tiene o tuvo lugar una desgracia inmemorial que como lo testimonian desde su clínica, emergerán sujetos arrancados del tiempo, o que se enfrentarán a sus restos congelados, que harán hablar a las cosas a condición de que ese Otro que no ha respondido, pueda oír y responder a los gritos, ruidos y palabras que quedaron detenidas en pleno vuelo, e inscribir una historia para la cual se quedaron sin garantías, sin palabras y con una percepción agudizada de los vacíos del Otro, en una marca y una herida que esta más allá -o acá- del inconsciente fundado en la represión.

Vale decir, a las consecuencias de la guerra o del terror de estado, se le corresponde otra tópica, la del lazo, y la del inconsciente sostenido por este y derrumbado o aniquilado por la violencia. Violencia que no vendrá de otro en particular que, aunque requiere de otros para operar, se articula al modo de una maquinaria, que Davoine y Gaudellière (2008), y también Davoine (2012), presentar como articulada en una mecánica perversa tendiente a producir zonas de destrucción y a la desaparición del sujeto y de sus huellas, en que estos sujetos se enfrente a la amenaza de quedar cercenados del lazo social, desprovistos de historias, las que quedan en calidad de restos, y sus portadores en el lugar de cosas, deshechos de sí mismos, pero también de la Historia, instrumentalizándose el trauma -y podríamos agregar *lo traumático*-, para fijar a los sujetos y colectividades al horror.

En este esquema, propio de la guerra, la particularidad del contexto totalitario, en el que es posible ubicar el terror de Estado, Davoine (2012) agrega al asesinato masivo y al derrumbe de los sistemas simbólicos de referencias, la negación de la evidencia y la aniquilación de las pruebas, así también la falsificación de la historia y los esfuerzos por borrar el acontecimiento primigenio -o al menos ubicarlo como un mal menor o como un sacrificio necesario-, todos elementos que se observaron en los diecisiete años de dictadura en Chile en las formas de los centros de detención y tortura, el sepultamiento ilegal y clandestino de los cuerpos, en definitiva, de la desaparición -jurídicamente definida como

desaparición forzada, distinta del abandono o el extravío-, figuras de la mala fe y malignidad que puede en determinadas ocasiones adquirir el Otro.

Mecánica que, siguiendo a Davoine y Gaudellièr (2004; 2008), va a hacer surgir en los sujetos y colectividades, ubicados en los lugares dinámico del testimonio y el testigo, formas de hacer malabares en el límite, como lo son los casos de la alucinación y el delirio en el terreno común del trauma y de la psicosis, pero también del arte sostenido en los mecanismos de la alegoría y del montaje en Walter Benjamin (García, 2010). Malabares o estrategias para intentar asegurar tanto la sobrevivencia psíquica como la de algún tipo de lazo que si bien no podrá nombrarse -en las formas de un *no todavía* o de un tiempo aún en espera- al menos si podrá mostrarse y por tanto establecer algún tipo de interpelación a un Otro que, para ofrecerse como un destinatario admisible, tendrá que necesariamente implicarse desde su propia relación con los campos de la historia y la Historia.

Volviendo sobre la reflexión o análisis respecto de los mecanismos, habría que intentar precisar de que dinámicas o mecánicas se trataría en el caso de las dictaduras latinoamericanas. La discusión inicial revisada acerca de las formas políticas de la violencia, se movían entre el terrorismo de Estado, el totalitarismo y el genocidio, lo que en términos analíticos, en particular para los fenómenos encontrados por la clínica a nivel regional o local y para el particular lugar que exige esta clínica para quienes la sostienen y escuchan, se trataría una clínica que informa, en que los pacientes se ofrecen como testigos o testimonios, acerca de mecanismos en la línea de la desestimación, de la desmentida y el rechazo, lo que para autores como Aceituno y Cabrera (2014) nos ubica en el campo clínico del testimonio de los trabajos de lo negativo, en la línea de desmonte pulsional y de la desarticulación de los mecanismos de procesamiento psíquico vía ruptura o desborde, en definitiva, de fenómenos en que lo real ha irrumpido de manera tal que ha puesto en cuestión las condiciones de representabilidad, efecto del encuentro de los sujetos con juicios de inexistencia que dejarían la elaboración como imposibilitada o detenidas en el tiempo, dando lugar al trauma y la psicosis, que no tendrán más alternativa que rechazar aquello que no se puede incorporar o intentar armar un lazo que permita hallar alguien que pueda responder a una serie de preguntas que no han tenido lugar (Davoine y Gaudellièr, 2004).

Esta lectura, tiene su inspiración, principalmente en el carácter económico de la condición de lo traumático para Freud (1920; 1926), a lo que, siguiendo a Aceituno y Cabrera

(2014), es posible agregar un elemento cualitativo, o histórico, que remite a la noción de lo in-esperado, la que intenta incorporar a la dimensión económica una condición de contexto, vale decir, de una realidad -la del contexto social e histórico en curso, de la dictadura y de la postdictadura-, que habría puesto en ejercicio “una política de la no-huella, de la no-inscripción, o en otros términos, de la *desaparición*” (p. 29). Esta política, a la que Aceituno y Cabrera (2014) denominarán *denegatoria*, se distinguiría de una política de la negación -instauradora de una inscripción que haría posible el uso de los mecanismos de la represión-, en el sentido de operar desde mecanismos que en cierta medida reconocen un *existente*, pero que en seguida ponen en marcha mecanismos en la línea del rechazo y de la destrucción, en una política que buscará hacer del otro, en y por su diferencia, un deshecho, una cosa.

Con esto, se instalaría como política de la memoria una memoria sin recuerdos, una memoria que se encuentra fuera de la escena -social y clínica-, o que de sostenerse lo que tendrá que hacer de manera subrepticia, subterránea, e incluso clandestina, por el debilitamiento del lazo social, por la constante percepción de amenaza, quedando memorias en circulación, pero que deberán ser referidas a un determinado lugar, a un determinado otro, buscando sortear la presencia de una represión -política y también psíquica-, que haga posible inscribir sin arriesgar(se) demasiado, o en el caso del detenido, extremar los esfuerzos de inscripción, y de una rememoración que haga posible resistir, de algún modo, a las fracturas del cuerpo y de los sentidos. Estrategias que, los harán testigos o testimonio vivo, produciendo una memoria-lazo que haría posible la relación al Otro, o en que el sujeto quedará herido, marcados por la presencia de lo que Davoine y Gaudellière (2004), definen como zonas estáticas de un tiempo congelado o detenido, zonas de catástrofe en que proliferan los elementos más primitivos del psiquismo a la búsqueda -en el delirio como proceso de investigación-, o a la espera -como en todos los fenómenos de lo blanco-, de una escucha que permita *hacer-huella* y construir lazos mínimos que permitan echar a andar la máquina del tiempo.

En esta línea, para autores como Aceituno (2010) y Green (2002), este conjunto de fenómenos lleva al sujeto, luego de la ruptura de la barrera estímulo-respuesta, a encontrarse, o más bien a actualizar, mecanismos que, vía el tamiz de las fantasías y teorías acerca del origen -un tiempo y un espacio siempre metaforizado y en construcción-, intentarían asegurar su sobrevivencia, lo que implicará todo un trabajo de desmantelamiento y de



desobjetalización (Green, 2002), que pondrá en marcha los trabajos de expulsión y rechazo de todo aquello que pueda aparecer como imponiendo un trabajo que en estado-límite se presenta como excesivo. Es decir, a la puesta en marcha del *trabajo de lo negativo*, condición de rechazo, en el sentido de recorte y expulsión, que en condiciones “normales” harían posible el desarrollo de una memoria y una historia -que con Aulagnier (2015) podríamos denominar como un trabajo del yo por y para el yo, buscando producir(se) un sentido- pero que, en el contexto hasta acá desarrollado, arriesgaría con arrasar con el sujeto mismo que, al perder el soporte narcisista dado por su relación al otro, ha sido herido de manera radical (Aceituno, 2010), borrando los límites que le habrían permitido al sujeto pensar y soñar.

Afectación entonces, de los elementos constitutivos y constituyentes del psiquismo (Aceituno, 2010) y que se definen como necesarios para la instalación de una represión primordial -que haría posible el sepultamiento del Complejo de Edipo y las represiones así llamadas secundarias-, como también la puesta en marcha de un juicio de existencia, desde y hacia el propio sujeto, que permitirá realizar inscripciones que más tarde admitirán una memoria y una historia. Facultad del juicio, que para Aceituno (2010), en su tránsito por los juicios de atribución, representación y enunciación, poseerá entonces una condición historiográfica, vale decir, que hará posible el desarrollo de un existente y una fantasmaticación y pensamiento (Green, 2002), estableciéndose una relación con el tiempo y con la temporalidad. Lo que en la lectura de Aulagnier (2015) hará posible al biógrafo – el yo, ese aprendiz de historiador- el sostener, compilar e integrar los capítulos y personajes de su narración como parte de una misma historia, su historia, referida siempre a la cuestión del origen -en su condición de original y originante-, y a la cuestión del Otro y su deseo, dando lugar a una interna exterioridad, distancia de sí y del Otro, pero también de la realidad, a la que la subjetividad siempre se encontraría referida.

Origen que, en la lectura de Aceituno (2010), en su condición negativa, o de necesaria negativización, instalará más que procesos la inscripción de una potencialidad, de otras inscripciones, de otras represiones -secundarias, instauradas en función de la castración y la inscripción de un origen-, de identificaciones posibilitadas por una identificación inaugural, su apelación al Otro, de la que más tarde el sujeto intentará desasirse, de una apuesta de representatividad que luego se constituirá como un aparato, que le dará lugar a su propia singularidad y a su condición de sujeto-en-la-historia, que se verá amenazado por la juicios

de inexistencia o de no-existencia, que propone Aceituno (2010) como elementos constitutivos de la política de denegación.

Esta elaboración metapsicológica, o fantasmaticización teórica como diría Green (2002), apuntaría a intentar dar lugar a una comprensión de los mecanismos que harían posible comprender la serie de fenómenos que actualizan -en su sentido actualidad y acto-, en el campo de lo traumático, intentando problematizar una subjetividad lesionada o fracturada en su relación al otro, presentándose elementos que, a nivel fenomenológico y clínico, transitan entre el trauma y la psicosis (Davoine y Gaudellière, 2004) y que se vuelve un terreno común sobretodo en el ámbito transgeneracional, en que se hereda de una generación a otra, lo no resuelto o elaborado del combate o de la situación totalitaria, que arman zonas en que el tiempo se detiene, pero como indica Aulagnier (2015), se encuentran llenas de silencio y furor pues, al ingresar al registro del habla y del testimoniar, se revelan como un silencio pleno de muerte y de un esfuerzo por acallar un grito que ha quedado detenido en el tiempo. Pero también, como lo propone Aceituno (2010), intentando pensar la violencia y sus efectos más allá de la pérdida y del duelo, como una lógica de la desaparición -de sujetos, sus cadáveres, sus trayectorias biográficas y futuros perdidos-, y con ello el riesgo, siempre posible, de la desaparición de lazos y del sujeto.

Desaparición ya inscrita, o al menos instalada, montada -en el sentido de fabricada, ensamblada y mantenida- en la maquinaria de la represión, desde el primer momento del golpe – de un Golpe, al pensar como dirían Richard y Moreiras (2001)-, y de la primera sesión de tortura, parte de un calculo articulado, financiado y sostenido por el Estado, destinado a extirpar, borrar, eliminar, en definitiva *hacer desaparecer*, lo que extiende el campo de interrogaciones y reflexiones hacia la suspensión, o hundimiento, la de convención-cultural (Freud, 1915), que habría permitido mantener muerta y en silencio a la muerte, sino también a la hostilidad, a la violencia, el anhelo de muerte y el homicidio, presente en cada sujeto hacia ese otro que, en tanto ajeno (Fèdida, 2006), aparece como extraño y enemigo, y que como indica Derrida (1997), no es otra cosa sino el fruto de una expropiación originaria que -violentamente-, lo hizo renunciar a su violencia originaria, en que se habría rechazado y expulsado de la psiquis todo aquello que no se habría logrado asimilar.

¿Qué se realiza entonces cuando, vía cálculo y planificación, no solo se captura, se tortura y asesina a otro, u otra, a la que se le despoja de su identidad, sino que también se les hacer estallar en el desierto o se le amarran rieles para que sus cuerpos se hundan en el mar? ¿Qué se hace desaparecer con este ejercicio deliberado de la desaparición? Con lo hasta acá revisado, es posible responder, tal vez aún de forma demasiado abstracta, sus huellas. Sus restos. Eliminados y hundidos para no ser jamás encontrados. Mecánica perversa, como señalan Davoine y Gaudellière (2008), política denegatoria (Aceituno, 2010; Aceituno y Cabrera, 2014), o también máquinas de la desaparición y del olvido. Pero también, como lo recuerdan Calveiro (2006) y de Certeau (2007), la garantía de un saber que se quiere omnipotente, pero que se sabe débil, aunque dicha debilidad corresponda a la tiempo anterior -por ejemplo, haber permitido que Allende y la Unidad Popular llegaran al poder y avanzaran demasiado en sus proyectos-, pero que también, siguiendo el camino abierto por Fèdida (2006), la intención -autoconservadora, defensiva- de protegerse de la propia muerte, de la trivialización de la muerte -y para ello la instalación de una industria masiva que produce número y ya no individualidades-, y la perversión de la creencia primitiva en la inmortalidad, en que la muerte de otro, se ubica o se intentó ubicar, como la cancelación de la muerte propia, de su imposibilidad.

Pero también, como se ha señalado, desaparición de proyectos, de una cultura, y con esto la desaparición o abandono de parte de la población del espacio público, sometida al encierro en los primeros días y luego bajo el peso de la noche en la larga noche de esos diecisiete años de repliegue, de exilio interior y exterior, que daría lugar a la privatización de la experiencia y al extrañamiento respecto de aquello que se oía o veía, pero que era imposible de integrarse. Llevándose acabo, como se venía diciendo ya con Viñar (2004), y ahora también con Fèdida (2006), la negación del lenguaje en tanto instancia que había permitido “suspender el homicidio y mantener los cuerpos retirados de la muerte como contacto” (p. 97), haciendo ahora la figura del grito de dolor, emanado desde la voz del torturado, del cuerpo que se hallado flotando en el río Mapocho arrojado ahí para ser visto por alguien, o del encuentro por fin de los restos de aquellas y aquellos desaparecidos por fin encontrados. Grito que, siguiendo a Fèdida (2006), presente en el espacio de la clínica, ante el analista puesto en el lugar del muerto, pero no necesariamente cadaverizado, no sería otra cosa sino

la expresión, la puesta en escena, de la realización del homicidio del lenguaje, fractura plena de la palabra

Entonces sí, política de la denegación, mecánica perversa, maquinarias de la desaparición y del olvido en las formas del exterminio, de la aniquilación, con claros esfuerzos y un sinnúmero de recursos dirigidos a la destrucción de sus vidas, y luego también de aquellos cuerpos movidos por un deseo de cambio, y que, como expresara Bleichmar (1991) sobre aquellos y aquellas que escogieron las armas para sostener o defender la tarea revolucionaria, se habían preparado para enfrentar a la muerte, de manera heroica “para ser recordados, no para desaparecer anónimamente” (p. 10). Sostenidos, siguiendo a la autora, en un ideal y una muerte imaginarizada, lejos de la maquinaria de muerte, de la crueldad agresiva y destructiva, que les habría dado muerte, y que se aseguraría, vía el suplicio de los cuerpos, los montajes y la falsificación de la verdad, que los hizo morir como ratas, como lo anunciara el fatídico titular de un periódico nacional aún en circulación, o, como el caso de Lumi Videla, cuyo cuerpo lanzado fuera de la embajada de Italia, cumpliría la doble función de encubrir su verdadera muerte y dar un claro mensaje hacia los enemigos del régimen: que ellos serían los próximos en ser perseguidos, torturados, asesinados, humillados y desaparecidos.

Sin embargo, como señala Fèdida (2006), la maquinaria de la guerra y de la guerra devenida industria, traería consigo la muerte banalizada, trivializada, lo que, para quienes sostenían y participaban como miembros o partidarios de dicha maquinaria, se profundizaría bajo la forma de la desaparición, que opera “como negación del lenguaje en el interior de un discurso que *-mata-* a los otros convirtiéndolos en el otro” (p. 96). Vale decir, doble desaparición, o su reforzamiento, que se articularía, sin embargo, como señalan Richard y Moreiras (2001), como un golpe al otro, pero también al lenguaje, a lo simbólico, poniendo en cuestión la zona protegida de no violencia que para la comunidad y sus miembros se presentó como indispensable para sobrevivir, pero también para pensar y para alojar la muerte en el lenguaje, en el pensamiento y en el fantasma, como lo indica Aulagnier (1977) en sus análisis acerca de la relación entre la estructura neurótica y la perversa, y que evitaría, salvo la presencia de determinadas condiciones, llevar el asesinato, el homicidio, a su realización en tanto acto, presencia de lo siniestro, en que la fantasía se encontraría con la

realidad, y que para el perverso se trataría de un saber acerca del goce, mientras que para el neurótico se trataría del espanto y del escándalo.

En este sentido, la guerra y la subsecuente trivialización de la muerte, conlleva el riesgo de desaparición de lo simbólico y de lo psíquico, pues ataca los fundamentos de la vida psíquica y de la civilización, a todo lo que habría hecho posible el tránsito, para el sujeto y la cultura, del predominio de la violencia y del asesinato generalizado, al establecimiento de un orden basado en el intercambio, efecto de la instalación de una serie de prohibiciones, el asesinato y el incesto como sus principales figuras. Proceso señalado por Freud (1913) por el que habría pasado la civilización en su conjunto, y por el que transitaría a su vez todo sujeto, por el acto de matar al padre, acto simbólico que en un origen, -un tiempo mítico que lo haría parte de una memoria mítica o al menos de esquemas fundamentales para la psiquis (Green, 2002)-, habría sido llevado a cabo y de cuyos sentimientos de culpa habría surgido el trabajo de cultura, y de pensamiento, que hace posible la humanización en tanto inscripción de la cría humana en dicho trabajo y en el linaje familiar y humano que, como recuerda Derrida (1997), hace de ese padre asesinado -el originario pero también el padre real de cada cual-, una memoria más fuerte y determinante, que operaría bajo la figura de la obediencia retardada.

Para González (1999), la apelación a este mito, el de la horda y el padre primordial u originario, no debe extenderse para intentar realizar una lectura de carácter antropológica o sociológica, sino que debe entenderse como vía para articular ese lugar -o serie de lugares- en que se articula el orden cultural con el orden subjetivo, y que en la presente revisión permite ubicar en el centro de la discusión acerca de las memorias de la violencia a la muerte y a la desaparición, en lo específico de esa violencia. Violencia que, siguiendo a Ons (2009) bien puede ser pensada en las lógicas de una violencia que en su narrativa se proponía como una violencia salvadora, dada su sistematicidad y ubicuidad, interfirió en cada uno de los lugares, apareciendo como una violencia por la violencia, sin encuadre, o lejos del encuadre para lo cual se dijo se había establecido, siguiendo su orientación estratégica -la de hacer desaparecer sujetos, ideas y un modo de convivencia que se había vuelto conflictiva o imposible de administrar-.

Sin embargo, esta violencia, como señala Ons (2009), y también los sociólogos a los que se ha venido hacer referencia, como Moulian (1998), Lechner (2002), y la crítica cultural

en la clave de Richard y Moreiras (2001), la violencia de la dictadura se organizó en torno a la imposición del capitalismo, como modo natural y único de desarrollo, con énfasis en la promesa del desarrollo tecnológico y de un determinado régimen de signos, como señala Ossas (2000), pero también se organizó como precarización de la vida, en que para algunos sectores fue posible el desarrollo -el económico-, pero no así una mejora sustancial en términos de servicios públicos y de calidad de vida, haciendo prevalecer el pánico. Forma del malestar que definiría para Ons (2009) las condiciones actuales de la realidad posmoderna, en que el peligro aparece como inminente, y en la que se fragmentan los lazos que hacen posible regular el malestar y la actividad del sujeto, al modo de ese malestar sobrante propuesto por Bleichmar (2007), pero que en la clave propuesta por Ons (2009), se presenta como una lectura interesante, pero que en la globalidad de su lectura, como advierte González (1999), se corre el riesgo de hacer desaparecer la singularidad o especificidad de las violencias y de las memorias que acá se examinan.

Siguiendo entonces en la senda de su especificidad, la violencia, se trataría de un tipo particular de inscripción, o huella, que Santa Cruz (2003) y Viñar (2014), definen como una huella de la ausencia, de un negativo, que como en el campo de la fotografía, operaría al modo de un registro invertido, de lo que no es posible hablar/mostrar -o archivar, podríamos pensar con Derrida (1997)-, sino revelándolo, es decir, realizando un tratamiento que permita darle un lugar, una existencia, a lo que ocurrió, y quedando registrado, no se le pudo dar lugar o existencia sino mediante lo que falta, mediante su ausente presencia. Y que, en ausencia de los materiales y procesos necesarios, no habría posibilidad ni de inscribir ni por tanto transmitir, en lo que Davoine y Gaudellière (2004) definen como lo vivido sin haber sido vivido, quedándose los trabajos del testimonio y del archivo interceptados, interferidos, sin la posibilidad de ingresar en la dialéctica de la presencia y de la ausencia, en sujetos y una comunidad que ha quedado perpleja, desorientada e inerte por una interferencia tal que complica la escritura, la inscripción, que para Green (2002) no es otra cosa sino su estructura.

Inscripción, traducción y escritura, en tanto procesos interferidos o imposibilitados por la violencia de un anhelo de muerte que pretendía, empleando la expresión de Fèdida (2006), el homicidio de sus vidas y de sus memorias, amenazando con ello al orden en su conjunto de la cultura al amenazar al lenguaje en que tendría lugar su realización, y que siguiendo a Green (2002) impondría un trabajo, cuya huella amenaza con no constituirse

como tal, orientando el trabajo psíquico al desmontaje, pero también a todos esos esfuerzos de restitución que llevan a la alucinación y al delirio como la locura de las guerras descritas por Davoine y Gaudellière (2004). Inscripción, traducción y escritura interferida por, como insiste González (1999), en que se trata del psiquismo enfrentándose a un real, a la que definirá de situación existencial colectiva, justamente para resaltar que se trata de una situación, inscrita en el tiempo histórico, que da lugar a una serie de posiciones y posibilidades subjetivas múltiples, en que se presentan distintas versiones, y memorias, respecto de dicha situación, que corresponde a una verdad histórica, que si bien se encuentra tamizada por todo el orden de la fantasía y de la ideología -entendida por Aulagnier (2001) y Kaës (1997) como conjunto de ideas que articulan el discurso de conjunto-, se inscribe como un hecho que admite distintas versiones, pero que se presenta como un hecho establecido.

Es en este sentido que para González (1999) se hace necesario, tal como se expresa en el esfuerzo freudiano de darle lugar tanto a la realidad psíquica y a la realidad histórica, encontrándose en su obra una articulación posible desde la noción de construcción, que para autores como de Certeau (2007) y Derrida (1997), pondría en cuestión la organización misma aún de la historia, el sentido de que se trataría de un ejercicio de escritura, no en el sentido de una reinención constante en un eterno presente que parte siempre desde cero, sino de un trabajo constante de inscripción, en que lo relevante sería la que no cesa de escribirse -o con el trabajo de lo negativo, de no escribirse-, en el sentido de que, siguiendo a de Certeau (2007), el trabajo del psiquismo se presenta como un trabajo de inscripción de la huella de la huella, en que habría en el corazón del trabajo de simbolización siempre una pérdida a la que habría que darle lugar, mientras que en el campo de la historiografía, en particular el trabajo del historiador, se trataría de un infatigable esfuerzo por restaurar la referencialidad, es decir, de recuperar los materiales -en lo real- que harían posible su escritura.

Esto se trataría para González (1999), de una diferencia disciplinar, dicho de modo breve, de que el trabajo clínico se remita en definitiva al relato del paciente y de lo que es para él o ella significativo o necesario de ser hablado. Se trata sin embargo también de la necesidad de una objetivación de la que tendrían que ocuparse el campo de la justicia y de la historia, pero también de una pureza o neutralidad, distancia, al fin y al cabo, que para autores como Aulagnier (2015) y Davoine y Gaudellière (2004), y otros autores fuera de una clínica

clásica -centrada en la neurosis y en la neutralidad del encuadre-, que enviarían a sus pacientes, a sus analistas en supervisión y también a ellos mismos a iniciar, o dar continuidad, a un proceso de investigación que sería necesario para dar lugar a las relaciones de la Historia y la historia, en un ejercicio de hacer huella que esta más allá de los ejercicios de rememoración de parte del paciente y del trabajo de archivo (Green, 2002) que realiza el analista en su calidad de oyente, teniendo que arriesgar su lugar y su saber en orden de que algo de la realidad, un hallazgo o una coincidencia (Davoine y Gaudellière, 2004), para algo a razón de ser dicho, o a fuerza de repetición, pueda inscribirse y formarse como símbolo, en el sentido de algo que se reúne, que se integra.

Sin embargo, en el contexto de la violencia de Estado y de los procesos de represión, tortura y desaparición, González (1999) va a sostener y reforzar la necesidad no solo de reconocimiento, acto simbólico en toda la amplitud de su registro, sino de una objetivación de lo efectivamente sucedido, lo que operaría en el campo de lo sociohistórico al modo de un juicio de existencia, que permitiría producir una memoria de la violencia que se viera afectada pero no determinada por ella. Reconocimiento, esfuerzo de inscripción social frente a la cual quedan las preguntas respecto del lugar o de las condiciones de este juicio de existencia, más allá del ámbito jurídico o de la producción de una Memoria Oficial, que como ya se ha revisado en relación al proceso chileno, promueve una cierta construcción del acontecimiento al que se le otorga el carácter de verdad histórica, pero al que se le deniega la justicia, con lo que se fortalecen y prevalecen memorias que, en la retirada neoliberal del Estado respecto de ciertas funciones, facilitan que, como advierten Huyssen (2007) y otros, estas sean puestas en lugar de la justicia, articulando un lazo -¿que opera al modo de un pacto, o de una alianza, que posibilita cierta coexistencia o convivencia?-, cuyo estatuto habría que intentar precisar.

Sin embargo, González (1999) plantea que su inscripción en tanto hecho reconocido también depende entonces de las memorias que se produzcan, pues su administración -que hemos denominado previamente como su trabajo editorial-, pueden conspirar a favor o en contra de los “efectivamente sucedido”, dándose lugar a recuerdos deliberadamente falsos o a memorias de sustitución. Esto se presentaría en Chile bajo la figura de la “conspiración de consenso” que Wilde (2007) habría sindicado como el principal argumento de los primeros años de la transición, que definiría lo que ahora podríamos denominar como un espacio para la construcción de las memorias, en que, dada las condiciones de una democracia vigilada



por la activa presencia de los militares, la administración de lo social pasaba por una denegación del conflicto, en perfecta continuidad con la paz social proyectada desde la dictadura, lo que implicó todo un tratamiento de las memorias que las depuraran, como lo evidencian Richard (2018) y Peris Blanes (2008), para desposeerlas de su carácter más afectivo, doliente, inscribirlas en un horizonte biográfico, humanitario, y no político, menos aún militante, que hiciera del ejercicio del recordar un fin en si mismo, y no un medio de denuncia.

Es desde ahí que González (1999), al igual que otros autores, distinguirán entre memorias oficiales y memorias nacionales o colectivas, obedecen a niveles a niveles y ámbitos de circulación de las memorias que se administran desde lo político pero que, evidentemente y de modo análogo al trabajo del yo en relación las inscripciones y, por ejemplo, el tratamiento del goce y de la pulsión, no asegura ni la continuidad del trabajo de escritura como tampoco que, de lo no tramitado, surjan nuevos retoños, o recuerdos, a ser incorporados o no a la escritura, dependiendo de las políticas, de la negación o de la denegación, por ejemplo, que se encuentren en ejercicio. Espacios y tiempos marcados entonces por la función crítica de las memorias, y de lo crítico de sus recuerdos y de las formas del recordar, articulados por la memoria oficial o por memorias otras, cuyo destino se abre hacia el porvenir, marcado por la pregunta de la posibilidad-imposibilidad de dar lugar a esta realidad doliente, abierta por la herida realizada desde el Estado hacia un segmento de su propio pueblo.

Para González (1999), la cuestión que permite dirimir el problema de la inscripción, es decir, de su significación, proviene desde la noción de *Nachträglich* en la obra freudiana, la que remite a que los acontecimientos, en particular aquellos pertenecientes a los así denominados *traumáticos*, no remiten a la cuestión del acontecimiento en sí, sino a la significación que adquiere a partir de un segundo momento, vía acción retroactiva, que pondría en cuestión el funcionamiento del aparato, dando cuenta, como señala Green (2002), de la no coincidencia o contemporaneidad de la experiencia y de la significación, cuya radicalidad se muestra en el campo de lo traumático, como también la particular relación con el tiempo, -o más bien con la temporalidad-, y la íntima relación del sujeto con el presente que se orienta hacia un futuro proyectado por y desde un tiempo anterior, y que en lo traumático se desarticula, dando lugar a zonas congeladas (Davoine y Gaudellière, 2004;

2008), o en la psicosis a la confusión de tiempos (Aulagnier, 1991), propiciada por una instancia perversa (Davoine, 2012) que niega la existencia y con ello el acceso a la historia y a una temporalidad regida por ella.

Siguiendo a Aceituno (2011), se trata en este sentido de un orden del texto, de un orden de su producción, de su escritura que, vía inscripción, permite la puesta en funcionamiento de un tiempo y un espacio -interno y externo-, y más que de una historia, de cierta historicidad, definida por el sujeto y las marcas dejadas en su encuentro con el Otro, y que con Green (2002) y Aceituno (2013), es posible señalar que se trata de un lazo -en el sentido de soporte narcisista y de la articulación de una vida en comunidad-, y que se aproxima a una comprensión de la subjetividad que va mas allá de las distinciones y oposiciones entre realidad psíquica y realidad exterior, o entre fantasía y realidad, las que siguiendo a González (1999) simplifican y facilitan demasiado las cosas, restando complejidad a una aproximación que se presenta como necesariamente dialéctica, y que remite, en una metaforización constante, a la cuestión del origen, en que se articula el origen de sí mismo, del otro y del deseo que le dio lugar a su existencia -vía fantasías de origen, teorías sexuales infantiles, el Edipo y la castración que lo orientaron hacia un conflicto, a una defensividad, a una novela y un mito.

Queda pendiente el problema de la traducción, que remite, y en esto coinciden Green (2002), Aceituno (2010) y González (1999), aunque no le atribuyan el mismo significado, al orden de la escritura, en tanto sucesión de inscripciones, y al de trasposición/distorsión, propio de los mecanismos del sueño, en que el resto diurno y su ligazón con alguna huella mnémica de un deseo inconsciente, reprimido, debe pagar el costo de perder su especificidad, a razón de realizarse de manera desfigurada eludiendo la barrera de la represión. Correspondiéndose entonces la significación -como también la pulsión, del deseos y las resistencias- a un montaje (Green, 2002) que, como se ha señalado se desmontaría ante un exceso, aunque también a una ausencia, que superaría las posibilidades de inscripción, pero también el proceso de trasposición/distorsión que haría posible la inscripción en un sistema de representación y otro, en sistemas que se organizarían al modo de una estratificación, en que el historiador se encontraría con el arqueólogo, dando lugar a una articulación en el sujeto, en que se establecería, como lo propone Aulagnier (2015), la posibilidad de pensar lo prohibido, ya sea por no inscrito, o por la acción de la represión.

Volvamos entonces sobre la cuestión de la memoria de la desaparición, o más específicamente de los detenidos-desaparecidos. Dicho en los términos de Fèdida (2006) ¿qué lugar entonces para aquella muerte que por no realizarse de manera presencial -en su calidad óptica, dirá el autor- no se ha podido realizar? ¿Qué lugar para su recuerdo sostenido por la impresión de la impresión producida por el mimeógrafo para hacer aparecer un rostro cuyo olvido se quiso imponer, cuya vida se buscó borrar? Como lo piensan Oberti y Pittaluga (2012) en Argentina, podría tratarse de un efecto de presencia en un tiempo en que ese rostro ya se encuentra ausente, comentando sobre esta política del rostro desarrollada por las Madres de la Plaza de Mayo. O en la clave de Richard (2018), a propósito de la campaña del no para el plebiscito que derrocó a la dictadura en Chile, en que se produce una memoria, al modo de un recuerdo fetiche, que se opone a una memoria-mercancía ofrecida por el conjunto del mercado y de las fotos a color de Pinochet vestido de civil. O como en el caso de la cueca sola, versión del baile folclórico -devenido símbolo de la patria en dictadura- hecho justamente para dar lugar a la desaparición, para bailar con la ausencia, en un acto que con Gundermann (2007) se podría denominar como melancólico, en tanto incorporación del desaparecido, para mantenerlo vivo, para danzar con él y no ubicarlo en el lugar del muerto.

Melancolía, en este sentido, como interceptación, o incluso recusación de la realización del duelo, que tanto para Gundermann (2007) como para Castillo (2013) haría de estas mujeres unas Antígona, que se oponen a dar lugar al duelo sino hasta que aparezcan los cuerpos de sus muertos, y como señala Gundermann (2007), inspirado en la lectura de Judith Butler, no realizar el duelo para establecer un reclamo político y una acusación al poder, transfiriendo el lugar de la deuda -y de sus deudos-, al Estado, quien en nombre de la condición sistemática de las violaciones a los derechos humanos se le exige, le exigen estas mujeres, estar en condiciones de responder por sus ausentes, por los agentes y los mecanismos empleados en el acto de su detención y desaparición. En esta lectura, como señala Castillo (2013), en su revisión respecto de las lecturas psicoanalíticas sobre la desaparición, en la que podríamos agregar a Richard (1991) en el sentido de la necesidad del reconocimiento de una deuda en cuanto a la ausencia de los cuerpos, el desaparecido se ubicaría en el marco de un proceso de duelo imposibilitado, interceptado o suspendido, en que este se encontraría en calidad de un muerto-vivo, pues la falta de certeza de la muerte, de su soporte óptico (Fèdida, 2006) no hace posible hacer del desaparecido un muerto.

Como se ha ido desarrollando hasta acá, esto no serían sino ensayos de escritura sobre la desaparición que intentar dar con la distintas modalidades y niveles de sus efectos o destinos, que como señala Castillo (2013) desde su clínica se orientan hacia una búsqueda continúa, hacia el dolor de encontrarse con la confirmación de una muerte que se hubiese preferido no hubiese ocurrido jamás, como también los errores o suplicios de los cuerpos, como los casos de confusión en la entrega de cuerpos, pero también de aquellos que no han querido buscar, quedándose con el recuerdo de aquel o aquella en su momento todavía vivo, detenido -en la prisión y en el tiempo- y desaparecido, es decir en una ausencia cuya naturaleza y proceso de duelo habría que intentar precisar. Desde un punto de vista político y ontológico, Martín-Cabrera (2016), asociará a los desaparecidos al ámbito de lo espectral, haciendo de sus figuras una puerta de entrada a una dimensión de la justicia -que adquiriría un alcance radical- que haría posible el desarrollo de una crítica que permitiría un nuevo reordenamiento político más allá del Estado y del mercado, en que la opción sería la introyección de los desaparecidos como un duelo infinito, en que estos serían entidades existentes de un no-lugar, en tanto zona de suspensión, de incertidumbre, en que la producción cultural convive con la desaparición, la tortura, la persecución, en un modo de figuración y representación orientada a mostrar la imposibilidad de testimoniar.

Esto supondría para Martín-Cabrera (2016) reconocer que, a diferencia de la zona de seguridad que permitiría la sobrevivencia como en la lectura de Fèdida (2006), que el orden político actual se constituye en la existencia de una zona de guerra salvaje en algún lugar dentro o fuera de la nación, en que existiría un enemigo -interno o no, es indiferente- ha ser eliminado, vale decir, que la violencia organizada por la dictadura no habría dejado de existir. Sino que se trataría, siguiendo a Martín-Cabrera (2016), de una violencia que, acotada, se dirigiría hacia lugares y tiempos específicos, como la Araucanía y las poblaciones marginales o emblemáticas, por ejemplo, en las fechas cercanas a la conmemoración del golpe o del día del joven combatiente, vale decir, de la existencia del estado de excepción, que en dictadura habría llevado a “incrementar los poderes biopolíticos del Estado con el fin de autorizar la extensión de vidas sin castigo” (p. 103). Es en este contexto, que Martín-Cabrera (2016) propone a la figura de los detenidos desaparecidos, y su espectral presencia en la condición postdictatorial, como la posibilidad de inaugurar otra política, redefiniendo las nociones de

la soberanía y su ejercicio, en la constatación de una deuda imposible de saldar, y de un acto que debería quedar proscrito como repetición.

Entonces, en niveles distintos, se presentan las figuras del muerto-vivo y del espectro, a los que no se podría ubicar en el campo del fantasma, o no al menos en el campo del fantasma edípico, pues esta no se articula, o al menos enteramente, en la trama del deseo y su prohibición, sino en la transgresión, estafa o fraude, en el incumplimiento de las cláusulas de un pacto que no habría cumplido el o los agentes que propuso su términos, su escritura jurídica. Sin embargo, que el duelo se encuentre en calidad de interceptado, recusado o suspendido, ¿lo lleva a su extensión en el tiempo, lo lleva a su inmortalidad o a su atemporalidad? Si bien, como se ha ido insinuando, en lo inconsciente no habría lugar para ningún elemento en el orden de lo negativo, ¿se trataría entonces de la muerte, en el terreno de la desaparición, algo imposible de inscribir o representar? Es en este campo de problemas, donde para Abraham y Torok (2005), se plantearía una relación posible entre trauma y melancolía, bajo el trabajo psíquico impuesto por el duelo, pero también un modelo que inaugurará toda una tradición de investigación en el campo de lo inter y de lo transgeneracional, en que adquirirá relevancia la problemática de lo negativo, del narcisismo y en particular del proceso identificatorio, como también de la fantasmaticización y de los procesos de proyección, introyección y alianzas inconscientes que intentarán contener a sus miembros, vale decir, a la familia, y a los silencios que los sostienen como grupo.

Cabe señalar al respecto, que las referencias hechas a Freud (1917) y a su texto duelo y melancolía, escogido como matriz epistemológica para pensar el problema de la pérdida y de la derrota, están tamizadas por las lecturas de Abraham y Torok (2005) respecto de figuras como la cripta que habrían generado nuevas miradas sobre el problema del duelo, en que este, al aparecer como imposibilitado llevaría a la pregunta de si acaso el duelo es en sí mismo imposible o, como en el caso de Allouch (2004) se trataría más de un acto que de un proceso, que se realiza o no, o, como podría pensar con García (2009) en torno a la obra de Derrida, se trataría de un tiempo y lugar en que faltan las palabras, y en que el intercambio por el hablar ya no sería posible, siendo la única salida el hablar a la comunidad dañada por la muerte. En esta perspectiva, la política, se encuentra, esta vez en relación con la muerte, con la subjetividad y con la ética, señalando García (2009), examinando el problema en Derrida, en que para el autor la única fidelidad posible con el muerto es la de cederle la palabra, ya

sea bajo la forma de la cita o de la voz, que ya no es posible que responda, pero a la que es posible hacerle hablar mediante la cita, vale decir, a darle lugar al otro en mí, en tanto otro.

En este sentido, una política del duelo, que se entronca entonces con una política de la conmemoración, haciendo uso de esa voz, su voz, en mí, única respuesta a la interceptación e imposibilidad del dar y el quitar, del intercambio de deudas y dones, agenciado por la muerte (García, 2009). Se trata entonces de una dinámica de incorporación, de retener, pero sin disolución, sin fragmentación, del objeto, en una lectura que toma distancia del duelo en tanto proceso de introyección y con ello la imposibilidad de distinguir lo propio y lo ajeno, lo propio mío y lo propio del otro. Sin embargo, en la lectura propuesta de la barrera estímulo-respuesta en términos de soporte narcisista sostenido desde el Otro, y de la constitución del sujeto mediante su incorporación en un lazo, en una trama que lo integra a un linaje y a una historia, ¿es posible en último término, establecer o pedir al sujeto que de cuenta de estas distinciones? ¿su imposible desmezcla o estado de confusión? Y en el plano del duelo ¿su recusación al desasimiento del objeto implica necesariamente una desmentida o rechazo de lo real, a una alteración en el juicio, a las imposibilidades del sujeto para vérselas con la herida inaugural que habría hecho -en condiciones “normales”- posible la inscripción de toda pérdida?

En un intento por tomar distancia de toda vocación normalizante en cuanto al proceso del duelo, de un ser querido, amado de modo filial o erótico, Allouch (2004), recuerda las circunstancias en que Freud habría escrito, e inscrito, la cuestión de la pérdida en *Duelo y Melancolía* (1917), que refuta el mismo Freud en la medida en que indica que, el objeto perdido es, por definición no-sustituible, más aún si dicho objeto es también un sujeto, en que este se define como irremplazable. Así también, Allouch (2004), indica que la lectura de Freud en este texto se presenta como el inicio de un proceso histórico de individualización del duelo, en que no habría ninguna mención del rito fúnebre, en que el sujeto no podría ocuparse de otra cosa sino del trabajo de duelo, enfrentándose a una realidad, que en general, pero que más aún en el caso de los desaparecidos, esta no ofrece una prueba concluyente de

“la muerte de aquel que la muerte de aquel que se ha perdido. La verdadera prueba de la realidad, lo que la vuelve entonces tan espantosamente probatoria, es cuando nos damos cuenta de que no permite ninguna prueba. El duelo pone a quien lo lleva entre la espada y la pared de ese estatuto de la realidad” (Allouch, 2004, p. 72).

Entonces, para el autor, el duelo no se realizaría, o más bien su modelo, no sería el de la muerte, sino el de la pérdida, y con ello parte de todo proceso de separación, en que se corre el riesgo de comprender todo el proceso identificatorio, y el conjunto de la vida psíquica, como duelo, y en que quedarían abiertas las preguntas respecto de la relación del sujeto con su propia muerte, o con otros modelos de la muerte, que no admitirían reducirse, o al menos leerse en este clave, romántica, del tú y yo, que entonces daría lugar a una generalización y romantización del duelo, en que toda separación, o toda pérdida, se identificaría con la muerte, en tanto desaparición que se inscribe como inexistencia, realizándose tal vez en un orden distinto, pero en el caso de los detenidos desaparecidos, la taxativa afirmación de Allouch (2004) de erradicación de la muerte como acontecimiento, cuyo efecto principal que, si seguimos el modelo trazado en duelo y melancolía por Freud, la imposibilidad del duelo normal, en tanto proceso de desasimiento y sustitución, debería ser tratado como un proceso patológico, en que la recusación del duelo, su negativa, estableciendo una relación fetichista con el objeto perdido, en que este sería idéntico consigo mismo, y por lo tanto recuperable, o mejor dicho, sustituible.

Otro elemento problemático para Allouch (2004), pasa no solo por la construcción de un modelo prescriptivo, vale decir, que indica lo que el sujeto debería hacer o lograr hacer con lo perdido, rescatando del desarrollo del problema en Lacan, en que se radicaliza el nexo íntimo entre el sujeto, el objeto y la función del duelo, en que “no hay relación de objeto sin duelo no solamente del objeto, sino también de ese suplemento, esa libra de carne fálica que el sujeto no puede más que sacrificar para tener acceso al objeto” (Allouch, 2004, p. 300), afirmando luego que “el duelo es efectuado si y sólo si se ha hecho efectivo ese sacrificio. El sujeto habrá perdido entonces no solamente a alguien sino, además, sino, aparte, sino, como suplemento, un pequeño trozo de sí” (Allouch, 2004, p. 300). Revisión que le permitirá, vía Lacan, introducir en el duelo una problemática paranoica en el caso del duelo asociado a la muerte, en que, por ambigüedad del sí mismo, en que el muerto y el doliente se enfrenten imaginariamente en la modalidad del perseguidor-perseguido, de que el duelo psíquico busca sustituir al duelo social, y que el duelo, opera como un gratuito sacrificio de sí, algo que el sujeto cede al muerto, para poder subjetivar la pérdida, dándole al duelo el carácter de un acto público, en que el sujeto se expone en su propia fragilidad, a la espera de la segunda

muerte, la propia, y de cuya posibilidad, los familiares y compañeros de los detenidos desaparecidos se encontrarían denegados.

Esta denegación del duelo social, del acto público, como supone la lectura de Martín-Cabrera (2016), haría, más que desaparecer, ¿hacer perdurar su existencia en tanto marca de la deuda insalvable por parte del Estado y que bajo ningún concepto podría ser saldada o desmentida en su relación con el mercado? ¿Podría entonces sostenerse la afirmación presentada previamente por Illanes (2002) de que hacer desaparecer, debido a los retornos de aquello expulsado, sería por definición un acto imposible? O con Allouch (2004), sin la posibilidad de justicia y exposición, ¿es posible hacer de esta muerte una muerte a secas? ¿una muerte, nada mas y menos que una muerte como las otras? Entonces, acto de duelo ¿imposibilitado, pero no imposible? ¿o duelo suspendido? ¿o detenido a pleno vuelo, como dirían Davoine y Gaudellièrre (2004) a propósito del tiempo detenido?

Lo que permite conectar con lo que para Allouch (2004), es otro elemento que es crítico en la revisión del problema en Freud (1917), y es que no se ocupa del problema de la transmisión, elemento que se demuestra toda la tradición iniciada por Abraham y Torok (2005), pues una muerte deja huellas, y así también una desaparición, huellas con las que los sobrevivientes -sus deudos, como se les llama en español-, deben hacer algo. Imponiéndose ahí una tarea o un trabajo, aunque Allouch (2004) rechace el término, el que desde el campo de lo inter y transgeneracional, se puede plantear como un trabajo de herencias, vale decir, del problema de la transmisión y su recepción, dialéctica de lo heredado y sus herederos, que puede ser pensado en la lógica planteada por Derrida (García, 2009) de hacer un lugar al muerto dentro de sí, mediante los materiales de la cita y de la voz, en un acto que permite entonces afirmar que, en el esfuerzo de conservar la singularidad del ya fallecido, no toda interceptación, suspensión, o recusación del duelo, en tanto disolución de la ausencia y la posibilidad de que el deseo se proyecte sobre otros objetos, es del orden de lo patológico.

En esta línea, y haciéndose uso de lo planteado por Aceituno (2010) en relación con la negación, este dar lugar al muerto se podría comprender como una negación, pero no de aquella que estaría orientada hacia la desaparición del otro, sino por hacerlo sobrevivir, a pesar de desaparecer, en la forma de un trabajo de herencia, de una política o al menos de un momento afirmativo.



Volviendo a Freud (1917), no todo duelo conduciría entonces a la melancolía, existiendo por ejemplo una distinción acerca de las formas del duelo para cada conflicto o estructura, dándose una particular respuesta para la histeria, la obsesión, -en que Freud (1914) se detiene en distinguir de lo propia de la melancolía-, pero también, como lo señalan Allouch (2004) y otros, en una particular forma de recepción, o más bien de un acto, público o no, que daría lugar a fenómenos como la reacción alucinatoria de deseo, o, en un campo más ligado al orden de la cultura, a la creencia en la inmortalidad, la vida después de la muerte, espíritus o fantasmas que penan para tratar de alcanzar un descanso arrebatado por la forma o el momento de su muerte. De este modo, como lo señala el nombre de un capítulo de Abraham y Torok (2005), el problema, o el campo, sería el del duelo -o las formas del duelo-, o la melancolía, existiendo entre ambos una diferencia, de orden económica, pero también cualitativa, que bien puede pensar en la línea del afecto depresivo y la cobardía moral planteada por Lacan (2012) en Radiofonía y Televisión de 1977, en que el problema sería el arreglo que el sujeto pueda establecer con un agujero en lo real, y que en el caso de la melancolía, vía identificación con el objeto perdido -esa sombra del objeto proyectada sobre el yo descrita por Freud (1917)- amenazaría con llevarse con él al sujeto.

Esta perspectiva lleva a Lambotte (2007), a plantear el foco no en la melancolía como tal, sino que, en la presencia del afecto o estado depresivo, plantear que el problema remite a la puesta en marcha de un proceso de regresión yoica, en que la imagen del objeto perdido no se logra diferenciar de la imagen del yo, y en que las dificultades de diferenciación adentro/fuera darían lugar a una inhibición y negativismo generalizado lo que lleva a designar de manera repetitiva la falla del mundo y la propia, en el desarrollo de una agudeza crítica, forma desplazada -¿o desarrollada?- de una agresión que se proyectaría sobre el sujeto y la realidad, pero que remitiría a una agresividad de origen en que el sujeto habría resentido con una particular intensidad el proceso de diferenciación, sino de todo, al menos sí de algún objeto significativo. Una vez acontecida la pérdida, que con Kristeva (1997), remitiría a una primera pérdida que no habría logrado ser inscrita, o que haya sido vivida como un acto de pura violencia, no daría lugar a la posibilidad de una nueva pérdida, produciéndose lo que Lambotte (2007) denomina como una desrealización del mundo, acompañado de un estado de impotencia, en que arriesga caer quien intente prestar algún tipo de ayuda, desconfiando

del otro y su palabra, sin poder armar un relato del malestar o del mal que a caído sobre su mundo.

En este punto, Kristeva (1997) y Lambotte (2014), desarrollan énfasis u orígenes del conflicto, pero en que ambas presentan a la melancolía como la instalación o la puesta en ejercicio de una estética, en que el desinterés y la crítica predominan, pero en que como se ha señalado ambas aparecen como un desplazamiento de un conflicto que no se ha podido realizar en otro lugar, ya sea éste el de una primera pérdida o separación que ubicaría el conflicto psíquico en una falla en los orígenes, que permitiría otras inscripciones y pérdidas, pero vistas desde este prisma en particular en que se da todo por ya perdido, y en que por tanto la actividad del sujeto no necesariamente se detiene, pero si se enlentece, disminuyéndose en ocasiones hasta llegar a un movimiento casi nulo. Es decir, más allá de ubicar la melancolía en el horizonte de la psicosis (Lambotte, 2007) o de una cierta perversión del afecto (Kristeva, 1997), el punto parece mantenerse acá en el eje propuesto por Freud (1917), de remitirse a un conflicto de orden narcisista que, se podría señalar, avanza -o más bien retrocede-, desde una afectación del valor de sí al sentimiento de sí, precipitando una agresión masiva, y por tanto un dolor, que lo lleva a mantenerse en un desinterés acerca del mundo, al que recibiría, en caso de aparecerse, con toda la suspicacia y hostilidad que le permite la historia de sus orígenes, habitando, como señala Kristeva (1997) una semiótica antes que una semántica.

Perspectiva crítica, -o estado de ánimo en el sentido desarrollado más arriba-, que habría desarrollado, en sintonía con el lugar privilegiado de los vencidos en la escritura de la historia (Kosselleck, 1993), daría lugar a una tradición continuada por Traverso (2018) y los autores de la crítica cultural (Avelar, 1997 y Richard y Moreiras, 2001), a elevar a la melancolía, en el ámbito del pensar y de la producción intelectual y artística, como paradigma de la crítica, en una larga tradición que remite a la antigüedad, y que habría ubicado a la melancolía como manifestaciones del desencanto, de la acedia, o, en el caso de Freud (1917), a un repliegue del sujeto sobre sí mismo, pero que en Freud se presenta como un ataque dirigido sobre sí mismo, en condiciones de que los sentimientos de culpa y la ausencia del objeto amado no daría lugar a su agresión, agrediéndose así mismo en lugar del otro, o agrediendo pero no ya desde la agresividad y la violencia, sino que desde la culpa. Esta dinámica sería particularmente compleja por la pérdida producida por la muerte, ya que,

desde lo revisado con Green (2002) y Fèdida (2006), la muerte del otro puede causar una serie de múltiples efectos, que hacen más próxima a la muerte o que refuerzan su desmentida.

Así también, como es posible plantear desde Castoradis-Aulagnier (1977), la muerte del otro viene a realizar un anhelo de muerte, constitutivo de todo fantasma al construir un otro imaginario al que el deseo estaría siempre referido, explicándose con esto la aparición de sentimientos de culpa que se prolongaría en el melancólico, hasta abarcar el conjunto de sus funciones, que Green (2002) cuestionaría en su estricta relación con los auto-reproches y la tristeza al introducir el trabajo de lo negativo, siendo la marca de la depresión, o de al menos algunas de las depresiones denominadas por este y otros autores como *blancas*, en que predominaría la acción de un narcisismo negativo que, sin contención, se ampliaría desde su función de diferenciación al desmontaje y desarticulación de lo alcanzado por el sujeto en su proceso desarrollado. En este sentido, ya fuera en las formas del sufrimiento devenido drama y destino, o en las formas de una descomposición muda, la melancolía se aproximaría más a un desvalimiento del sujeto en los límites de lo traumático que a un momento excepcional de realidad o pensamiento, en que la muerte (Fèdida, 2006), o el hacerse el muerto -figura paradigmática de los modos de defensa de los sujetos en situaciones de abuso-, parece apropiarse del sujeto en un aletargamiento que se aproxima, como indica cierta tradición fenomenológica, a un hundimiento vital, cuyo espesor lo distingue de la tristeza.

¿Es posible en esto términos entonces entender la recusación o imposibilidad del duelo en el contexto de la desaparición como un camino marcado, sino por la dinámica particular de la melancolía, al menos, por un pathos melancólico? ¿Se trata, en definitiva, en su condición colectiva y sociohistórica, de una conflictiva de orden narcisista? En los términos en que propone Richard (2018), respecto del esfuerzo por arrasar, por hacer desaparecer, que afectaron a la construcción de vidas y de proyectos políticos, de una identidad, o en los términos en que lo proponen Traverso (2018), en el sentido del desarrollo de una cultura de la derrota que se orienta hacia la transmisión de una memoria en lugar de una experiencia de lucha, la respuesta podría ser afirmativa. Pero en que habría que admitir, las limitaciones de su aplicación -que se podría decir-, metafórica, en el sentido de tratarse de una melancolización, en la línea del derrumbe, de la caída de un proyecto, de una idea, que viene con las condiciones de la situación del detenido y desaparecido, pero en que no es homologable la derrota del pensamiento a la imposibilidad, material y simbólica, del darle

sepultura a un compañero, a un padre, madre o hijo, o a un familiar, en un sentido más amplio, o, como diría Raúl Zurita, reconocido poeta chileno, a un amor desaparecido. En que además el acto de sostener la imposibilidad del duelo, puede leerse bajo la épica de una canibalización melancólica de aquel o aquellos a los que no es posible dejar partir, pero que, como esbozan Gundermann (2007), y afirma con toda claridad Derrida (1997), al desaparecido se le da un lugar, se le cita, hasta que en un porvenir, el Estado, devenido Otro, pueda realizar un hallazgo, un encuentro, que permita darle al desaparecido una digna sepultura.

¿Qué herencia entonces propone o se articula ante esta ausencia? No, claro está, la estructura de un legado o de un testamento -memorias sin testamento, de hecho, afirma Cuestas (2014)-, sino la de una huella y que sería, en el camino más de lo traumático que de la melancolía, huella de una ausencia, de la inscripción de una no inscripción, de la marca de que, ahí donde se encuentra abierta la herida, algo falta, fue arrancado y debe recuperarse. No ahora, no hoy, en un tiempo porvenir, en un no todavía, y que más que acercase a la política de un *nunca más*, se aproxima a la de un "*no todavía*", o más aún, en las formas de un "*vivos se fueron, vimos lo queremos*", o de un "*no estamos todos, faltan ellas y ellos*".

Figuras ni de una desmentida, ni de una recusación, sino de una política denegatoria, que como señala Aceituno (2010), y Aceituno y Cabrera (2014), no se trata de un proyecto de aniquilación, sino de reconocimiento, en el sentido de un juicio de existencia de un profundo acto de violencia y de ausencia de justicia. Que tal vez como formula Martín-Cabrera (2016) es un acto que, muy probablemente, puede quedar en el lugar de un acto irreparable que no a va poder ser saldado nunca, y por tanto, en tanto figura espectral, cuestionando siempre el desaparecido la relación del Estado-Mercado con la soberanía, pero en que el problema no se reduce a un problema solo de orden político o de gobernabilidad, sino de vidas y proyectos cuyo rechazo, en la forma de un anhelo de muerte proyectado y ejecutado sobre el cuerpo de la nación, no se agota o resuelve en la inscripción del problema en el horizonte de la memoria oficial o de la memoria colectiva.

Se trata entonces de memorias sostenidas por sus sobrevivientes, en las formas del recuerdo y de la conmemoración, pero también de memorias en acto, que siguiendo a Allouch (2004) en relación con la cuestión del acto, en que critica la lectura de Lacan sobre la joven homosexual de Freud, no se trata, al menos en su dimensión colectiva, de acting out o de un pasaje al acto, menos aún de una repetición compulsiva ante una imposible inscripción, sino

de actos dirigidos a no dejar de indicar la ausencia, ejercida por la violencia, por la falla del Otro, en el esfuerzo de ensayar una política afirmativa, en un trabajo en que efectivamente al sujeto individual y colectivo puede írsele la vida. En un empeño, que adquirirá las formas del empecinamiento y de una furia que puede no entenderse desde una distancia de *su* contexto -siendo aquí una figura importante Luisa Toledo quien ha ligado trabajo territorial y exigencias de justicia en el ámbito jurídico-, o las formas de una inagotable persistencia y, en cierta manera, de una espera, de que haya un rostro -en que aquí es relevante Ana González, miembro de la Asociación de Familiares de Detenidos Desaparecidos-, al que sea posible darle el perdón, pues ella conserva, o conservaba, en su memoria y en su inagotable reclamo de justicia, los rostros a los que por derecho tendría que haber podido darles sepultura.

Sin embargo, opera en esta constelación de formas de transmisión, una versión familiar, privada, en el sentido de no ocurrir en el espacio público, o de ocurrir lo hace de manera silenciosa, en que como testimonian Castillo (2013) y otros, y se venía esbozando con los desarrollos de Abraham y Torok (2005), se abre un cuestionamiento acerca la clínica tradicional, en torno a la neutralidad del analista, de su necesaria implicación, que llevara al analista a cuestionar su encuadre y su labor de investigación, sino también al desarrollo de una nueva tópica, en que ocupen un lugar central las dimensiones de lo inter y de lo transgeneracional, es decir, en que su ubique una comprensión del sujeto en su inscripción en la trama de las generaciones y en la relación del sujeto con la cultura, cuyos fundamentos se encuentran en algunos de los desarrollos de Freud, en particular los textos *sociales*, en que como señala González (1999) habría que precisar de qué social se estaría hablando, y aquellos textos en Freud relativos a la problemática del narcisismo, soporte que, vía relación de identificación y desidentificación con los padres, daría lugar a herramientas para pensar el problema de la transmisión a partir del trabajo clínico y sus referencias al ámbito familiar.

Con Castillo (2013), habría que precisar entonces que se trata, no de transmisión de memorias, que remitiría a pensar el campo, por ejemplo, de la así llamada posmemoria, sino a lo que se podría denominar transmisión, destinos o metamorfosis de la violencia. Destinos que en el ámbito social, dieron lugar a experiencias como la amenaza política, descrita tempranamente en Chile por Lira y Castillo (1991), o en la figura del exilio interior antes mencionada, posibilitada por el toque de queda y el peso de la noche, como lo propone

Aceituno (2013), y la centralidad del miedo, como lo proponen las lecturas de Lechner (2002) y Güell (2000), o las lecturas mas globales como las de Koonings y Kruijt (2002). Pero que, en el ámbito de la traumático, remiten a construcciones teóricas que intentan nombrar la puesta en marcha de zonas de amenaza y de muerte (Davoine y Gaudellière, 2004), del desarrollo de entornos disruptivos (Benyacar, 2003), que activaron en los sujetos mecanismos defensivos que les permitieran estar, por un lado, en un continuo estado de alerta, o, de algún modo, vía negativización del entorno y de las propias angustias y lo que Kaës (1997) denomina como pactos denegativos, radicales o relativos, que permitirían construir esta zona de no violencia (Fèdida, 2006) que haría posible descansar y sobrevivir.

Sin embargo, Castillo (2013), precisa que, a estas condiciones globales, a las familias, frente a la situación de la desaparición se les imponía guardar silencio, culpabilidad y desmentida de lo efectivamente sucedido, además de denegar cualquier información que permitiría al entorno atribuir a la muerte una causa o significación política, llegando a negar lo ocurrido como también a negar todo vinculo con la o el desaparecido, dando lugar a un clima afectivo de constante vigilancia y desconfianza, imponiéndose un cuidado de sí, respecto de lo que se podría decir, sugerir o mostrar, y de lo que pudiera llegar a interpretar el otro. Va a ser justamente en función de estos elementos, sumados a las lógicas de la transmisión de aquello que no se puede nombrar, ni decir, ni pensar, que se va a ir articulando en las familias un modo de transmisión que dará lugar, al menos en lo que refiere al trabajo psíquico de tres generaciones, a la formación de sujetos cuyas fallas en el soporte narcisizante y la falta de inscripción psíquica, familiar y social de los efectos o destinos de estas violencias, dará lugar a sujetos que se enfrentarán a la imposibilidad de testimoniar lo ocurrido, y que amenazará a fijarlos, a los que lo padecieron y a sus herederos, en el trabajo de intentar dar lugar a lo ocurrido, o de ser testimonio vivo, mostrando, presentando en su propio cuerpo, aquello que no se pudo nombrar.

Como señala Castillo (2013), en el caso particular del desaparecido, se trataría entonces de la producción de “una mente ocupada por la no-presencia del no-del-todo-muerto” (p. 186), en alusión a las nociones del fantasma y de la cripta propuestos por Abraham y Torok (2005) para pensar este modo particular de transmisión, movida no solo por la fuerza de lo irrepresentable, sino que por un empuje a transmitir, elemento fundante desde lo que con Bleichmar (2001) se podría denominar como narcisismo trasvasante, en el

sentido de tener un hijo, o de ejercer la paternidad -distinciones más que relevantes pero que ahora no se detallarán-, en tanto extensión del narcisismo de los padres, que proyectan en sus hijos la continuidad de sus anhelos no realizados y que podrían ellos mismos no alcanzar a realizar, vale decir, a las fallas y a las heridas que, por no elaboradas, se depositan en la siguiente generación como esperanza de lo que se podría llegar a alcanzar.

Entonces, se trata, en este caso, de la transmisión de una herida -narcisista, pero también social y política-, de proyectos y de sueños, de futuros perdidos, pero que, en las condiciones sociales descritas, se impusieron al modo de un silencio, de aquello que no habla pero que parece murmurar en las formas de los silencios, de lo omitido, y de una inquietud constante, que se articulará como una inquietante extrañeza que habitará en el núcleo de lo familiar (Abraham y Torok, 2005), dando lugar a un secreto, por todos sabido pero no dicho por ninguno que, para la siguiente generación se articulará como una cripta, algo enterrado vivo, incorporado pero no elaborado. Objeto, ni vivo ni muerto, que, en su posición de enigma, dará lugar a un clivaje, a una fractura, que precipitará un trabajo de teorización -consciente e inconsciente-, acerca de lo ocurrido, desarrollándose en la segunda generación un fantasma que rodeará la cripta en que se inscribe el secreto de lo ocurrido a la primera, plegándose a su silencio para protegerlos, en el orden de un innombrable.

Siguiendo esta propuesta, revisada por Tisseron (1995), entre otros, del clivaje de los padres se daría paso al fantasma desarrollado en los hijos, y de estos, al desarrollo de un fantasma -de segunda generación-, en los nietos de los que vivieron este acontecimiento, lo que tomará la forma de síntomas aparentemente desprovistos de sentido, acción de la transmisión no ya de un secreto, si no de una forma de vacío, que dará lugar formas bizarras o extrañas de comportamiento y de relación con los afectos que revelan, para Tisseron (1995), la necesidad de la consideración acerca de las formas no verbales de simbolización, tales como la percepción y sus imágenes, una participación de los afectos, de la acción y sus potencialidad, que participan o no en conjunto con el lenguaje verbal, vale decir, en relación con los componentes emocionales y representacionales de la interlocución. Estas conclusiones, provienen desde la propuesta metapsicológica de Abraham y Torok (2005), en particular, a partir de la relectura de lo que sería un símbolo para el psicoanálisis, que involucraría a la palabra, en su vertiente semántica, y con Kristeva (1997) se podría decir también semiótica.

Lecturas que como se puede señalar desde Green (2002) y Aulagnier (2015), van desde los registros de lo sensorial, vale decir, desde el signo o identidad de percepción - dependiendo del periodo de la obra de Freud a la que se haga alusión-, hasta el registro del discurso o del sentido, terreno de la representación palabra y de la identidad de pensamiento, y ambos registros mediados por el tamizaje del fantasma, que garantiza un lugar imaginario para el sujeto, el otro y el deseo de deseo que les hace lazo. Estructura y estratificación de un procesamiento psíquico que, como se ha indicado, quedará clivado, en mayor o menor medida, por la huella, cripta o fantasma del Otro, en una repetición constante hasta que algo se logre inscribir. Inscripción, que como recuerdan Davoine y Gaudellièr (2004), se garantiza por la presencia e implicación a otro que sirva como soporte y continuidad de aquella que se testimonia en los límites de las palabras.

Sin embargo, como lo indica Tisseron (1995) y lo sugieren las lecturas inspiradas en Klein, en Bion y Winnicott, existen otras vías o canales de transmisión, en la línea de lo sensorial y de lo que se transmite de un cuerpo a otro, y que en las condiciones de la necesidad de sobrevivir, dio lugar al horror, como también a la articulación de ese cuerpo de a varios, descrito por Davoine (2012), forma de comunismo primitivo, dice la autora, cuyo lazo le habría permitido sobrevivir a los niños de Terezin, articulando un ordenamiento de los pensamientos y de la acción, que les haría indicado qué hacer en el momento necesario. En su contrario, en la soledad de la sobrevivencia, o en la imposibilidad del lazo, un ejercicio de recomposición habría hecho necesario el delirio, el que, en su extrañeza, se dirigiría a encontrar a otro en calidad de responder, para lo cual sería necesario escuchar, ya no las palabras, sino aquello que se dice con ellas o más allá de ellas. Situación, como se indicaba más arriba, en que las cosas hablan, en un lenguaje incomprensible o en una forma de repetición, ciega, de aquello que habría quedado imposibilitado de inscripción, o bien, que no deja de inscribirse como una ausencia, como una falta, y que, como se ha señalado, adquiere las formas de un secreto o de algo que simplemente no se puede decir, y que solo queda intuir, investigar, con los materiales que se tenga disponible.

Modo de transmisión entonces, no necesariamente interferida o interceptada, sino intercepción que, por el clivaje del sujeto, y de la cultura, no tiene otra posibilidad, sino que transmitir con las otras vías, como las del afecto y del cuerpo aturdido por el acontecimiento, o como señala Tisseron (1995), mediante la transmisión de imágenes, las que pueden



funcionar como íconos, símbolos o indicios, distinción que se profundizará en otro apartado, pero en que las imágenes psíquicas operarían al modo de indicios, en el sentido desarrollado por Ginzbourg (González, 1999), sin una significación explícita, ni analógica ni de orden cultural, pero que apelan al sentido, que operan de modo alusivo, vale decir, de manera figurativa, que con Aceituno (2015) y Botella y Botella (2001), se concibe como el modo privilegiado de elaboración y de representación en el terreno de lo originario, que se impondría como la modalidad de elaboración de lo traumático, en que operaría una memoria sin recuerdos, de lo que no ha podido ser inscrito, una huella de la no-huella, en que predomina la puesta en forma.

Imágenes, que siguiendo a Tisseron (1995), pueden generar simbolizaciones desviadas, ajenas a las imágenes originadas por un intento de representación respecto de lo ocurrido al compañero de generación, o aquella a la de los padres, o de los abuelos. Está claro que aquí entonces no solo se hace referencia al duelo, en que Faimberg (1988), en relación al fenómeno que ha denominado telescopaje de las generaciones -o encaje, se indica en el texto como otra posibilidad de traducción- en que se pregunta si el fenómeno de identificación de un sujeto con uno, o una serie, de antepasados desaparecidos, remite a la problemática del duelo enquistado o se trata más bien de una cuestión universal propia de una nueva metapsicología, y que la lleva a ubicarlo en su carácter más bien universal, al constatar que de lo que se trata, mas allá del duelo, es de una resistencia al reconocimiento de la diferencia entre generaciones, en que habría o podría haber alguien que siempre resiste, pero que no necesariamente se trata de un muerto-vivo.

Resistencia que bien podría plantearse, puede operar como efecto de una serie de mecanismos posibles, en la línea de la represión, o de también una política denegatoria con mecanismos como el rechazo o la desmentida, pero que, en su enlace con una transmisión en el orden de una ausencia, de un vacío, estaría en condiciones de dar lugar a la serie de fenómenos agrupados en los fenómenos de la inquietante extrañeza (Freud, 1919), como una articulación entre lo conocido y lo desconocido, de lo extraño inserto en el mundo del cotidiano, de lo familiar. Significante que aquí se redobra, o halla al menos otro eco, en el sentido de lo familiar, de lo dado por sabido y conocido en el día a día, como también en el registro de la familia y del grupo familiar, que, como lo plantea Kaës (1997), opera al modo

de un trabajo psíquico, que es “proceso psíquico y resultado de ligazones psíquicas entre aparatos psíquicos y como las transformaciones operadas por estas ligazones” (p. 74).

Trabajo que consistirá fundamentalmente en un proceso de apropiación de la herencia y de la transmisión por el yo, que se enmarcará en el proceso de historización, trabajo que en Aulagnier (1991, 2001 y 2015), remitirá a la importante tarea de construir una versión sobre su origen y el origen de sus antepasados, que le permita ubicarse como un protagonista de su propia historia, como dar lugar a los procesos de permanencia y cambio que le permita compilar y ligar los capítulos de su historia como parte de una unidad que la liga a las de sus antepasados. En este terreno Faimberg (1988), se pregunta entonces por el enquistamiento, por la interceptación del proceso de apropiación, en condiciones de que, la resistencias al reconocimiento de las diferencias entre generaciones, y la articulación de un secreto, dan lugar a identificaciones alienantes, en que el hijo queda sujetado a lo que los padres dicen o callan, perdiendo así el sujeto de realizar una interpretación propia acerca de su psiquismo, persistiendo al modo de padres internos que dirigirán al analista a hacer el trabajo de una escucha de la escucha, en que el sujeto hablaría y se desarrollaría referido a estos padres, hablando en sesión lo que va quedando silenciado o permitido de hablar por ellos.

Cabe mencionar, para finalizar este apartado, que en la pregunta por los destinos o figuras de la violencia, ha quedado inscrita, como lo hasta acá señalado, en el ámbito de los grupos familiares, articulados, en la línea descrita recientemente por Kaës (1997), sostenidos por una serie de mecanismos inconscientes como el de la desmentida radical y relativa, alianzas inconscientes, identificaciones, defensas, definiciones de objetos y trabajos de transmisión que irán abriendo distintas vías y destinos posibles de lo heredado que, en continuidad con los planteamientos de Freud el sujeto tendrá que ganárselo para poder poseerlo. Planteado en términos sociales, las vías de transmisiones entre generaciones se articulan en torno a los dispositivos del testimonio, del archivo y, por lo general, de su tratamiento audiovisual o literario, desde un énfasis en la noción de imagen, pero recortada - o editada- por la construcción de una memoria oficial que autoriza voces, recuerdos, vías de rememoración, en una frase: a sujetos de la memoria.

Sujetos que, como indica Richard (2018), se movió bajo la presentación de una modalidad despolitizada y desafectada que buscaría estar a estas memorias como objetos del pasado que tendrían relación con el presente, pero que serían una pieza de recuerdo

provenientes de un pasado lejano en que, desde la declaración de sus intereses, tendrían la intención de promover un trabajo de recuerdo en la línea del *nunca más* y de una pedagogía de la memoria que, en su musealización y tratamiento estético, promovería más bien una interceptación del proceso identificador que podría inaugurarse. De este modo, y tomando como referencia las reflexiones de Aulagnier (1991) y otros autores en relación con el trabajo psíquico de la adolescencia, se vería interceptada la tarea del sujeto -valga la aclaración, individual y colectivo-, del construirse una historia acerca de sí mismo, de su familia de origen y de su lugar en la cultura, debilitándose las formas de lazo que profundizarían las dificultades en el intercambio inter y transgeneracional.

Esta da lugar la articulación de una serie de discursos que, de manera fragmentada, intentan construir este o estos pasados individuales y colectivos, brotando historias y discursos, gramáticas, de coexistencia más que de convivencia o diálogo, en que, como se puede concluir con Reyes (2014), al temor al conflicto descritos por Lechner (2002) y Güell (2000), se le agregarían fracturas de memoria, interceptaciones de la transmisión, y en ciertas oportunidades o sectores, el revitalizamiento de memorias e historias antagónicas, pero en que lo más complejo sería las distintas inscripciones o lugares que en dichas narrativas tiene la violencia, lo que nombraría no solo a los recuerdos en la línea de la rememoración o la memoria voluntaria, sino que de aquella memoria reprimida, como también la no inscrita que amenaza a retornar más desde el acto que desde el campo de la palabra.

En esta convivencia, como indican Cornejo, Reyes, Cruz, et.al. (2013), la relación entre las generaciones se encontraría altamente segmentada. En su investigación, abarcan hasta la cuarta generación, distinguiendo entre aquellos que vivieron el golpe directamente, que rehúyen de la posición de víctimas, pero sin embargo presentan su relato como incontestable, quedando marcado el relato por una lógica del acontecimiento. A estos los seguirían los hijos, que operan como actores secundarios, espectadores en que prima una retirada hacia lo privado, que protege de las amenazas del mundo exterior, habitando una atmósfera enrarecida en que los sujetos se quedaban perplejos ante lo que ocurría, sin lograr entender o comprender, quedando desorientados.

A estas dos generaciones le seguirían dos más, y como describen Cornejo, Reyes, Cruz, et.al. (2013) se trata de dos generaciones que, más distanciadas del acontecimiento-golpe, se encuentran ya no con relatos dichos a medias o con fragmentos omitidos, sino con

un relato articulado por una serie de voces con un discurso ya previamente armado, ya sea por las voces de los adultos que sobrevivieron o que fueron también testigos, como es el caso de los miembros de izquierda de esta generación, o de la parrilla televisiva, que deviene discurso oficial en los relatos de derecha, transitando entre saber demasiado y el no saber, llegando a apelar a una cierta objetividad para que sea posible dialogar.

En relación con la cuarta generación, Cornejo, Reyes, Cruz, et.al. (2013), señalan que aquí ya los relatos como tal tienen poco lugar, en que nuevamente la familia tiene un rol principal para acceder a cierta información, y en que se encuentran influenciados por una serie de diversos medios que les permiten el acceso, existiendo una clara diversidad de voces, que hacen difícil la representación del pasado, en que la violencia política adquiere la forma de un zumbido. En palabras de los autores:

“zumbidos que se aclaran, no tanto por otras personas de su entorno, sino por los medios de comunicación e internet que funcionan como soportes del pasado. Esto se hace presente al recurrir, entre el primer y segundo encuentro, a estos medios para buscar información que pudiese serles útil para construir su propia historia sobre la dictadura” (Cornejo, Reyes, Cruz, et.al., 2013, p. 59).

Siguiendo a Reyes, Muñoz y Vásquez (2013), es posible agregar a esto que la transmisión no solo estaría cimentada solo en las dificultades para representarse lo que ocurrido, sino que también en relación a una creciente diversificación de las memorias, pero que para estas autores operaría en el orden de una despolitización en que las relaciones sociales, se mantendrían sin embargo organizadas en función de un antagonismo político en que a su vez se evitaría dar excusas a una disputa de la memoria, quedando el pasado reciente en los márgenes o fuera de la convivencia, no operando una política de la desmemoria, sino que una despolitización del acto de recordar.

Algunas lecturas como la de Waldman (2014) y Del Valle (2018) ven en esta pluralidad de memorias y de fragmentos dislocados la constatación de los planteamientos de Richard y Moreiras (2001), quienes señalaban tempranamente la necesidad de la crítica a la Memoria Oficial, la que habría operado al modo de un proceso de blanqueamiento de las instituciones, el que buscaba atenuar la negatividad del acontecimiento-golpe, apelando al desarrollo de la memoria unificada propuesta por el Estado que obstaculizaría la posibilidad

de pensar, y de hacer un trabajo de duelo, quedando el sujeto sometido al riesgo de quedar reducido a la contemplación de los restos.

Sin embargo, hay que ubicar esta lectura en el campo en que esta misma se inserta, siendo una lectura crítica, en que los elementos del psicoanálisis han sido empleados de un modo metafórico, para poder pensar los modos en que tendría lugar una memoria-sujeto en el sentido de contra ofensiva, o contra-memoria, que disputaría la memoria articulada desde el Estado, con vocación de crítica cultural, formulada como un modo de pensar las condiciones de escritura, lo que con los elementos planteados por Aceituno (2013) bien se podrían ampliar, y ahí el riesgo, hacia el campo de la subjetividad, en que lo fundamental para Richards y Moreiras (2001), va a ser la producción de una clave de lectura, es decir, de una interpretación que permita multiplicar, es decir, diversificar, minar, hacer estallar, la memoria que se pretendía articular como oficial y definitiva.

#### **4. Explorando estados de ánimo a partir de dos textos cinematográficos del actual cine chileno.**

##### **4.1. Elementos para un análisis del montaje cinematográfico.**

En la intención de articular, en el campo de las batallas de y por la memoria, una lectura acerca de estado de cosas con una lectura acerca un estado de ánimo se ensaya a continuación, por medio del cine, una aproximación a algunas de las posiciones que forman parte del campo, en que se disputan lugares para la violencia, acceso a la historia y a la temporalidad, marcados por una sensibilidad editada y repartida por una conjugación de explosión de las memorias, la experiencia del presente ofrecida por el mercado como la temporalidad dominante y la relación con el pasado, de cierto modo organizado y alojado en estos depósitos de la memoria que son los sitios y conmemoraciones en torno a fechas y rituales. Recursos, o usos del pasado (Traverso, 2011) que definen una determinada configuración de un régimen de visibilidad que, siguiendo a Rancière (2009) se organiza como un “sistema de evidencias sensibles que al mismo tiempo hace visible la existencia de un común y los recortes que allí definen los lugares y las partes respectivas” (p. 9).

Régimen, o reparto que, siguiendo la argumentación de Rancière (2009; 2012), se trata del establecimiento de un orden de lo visible y de lo invisible, de lo audible y lo no audible, sancionando lo que es posible hacer y no, y en que tanto la fotografía y el cine se

ofrecen como nuevas superficies de inscripción, por medio de la escritura de la luz (Rancière, 2013), modo de comprender a la fotografía, y por medio del montaje, es decir, de la relación entre las imágenes, concatenación que engloba y agrupa a las otras artes, y que hace del cine un arte fronterizo (Sánchez, 2006) que opera en tanto representante como agente de la historia y sus formas de escritura (Rancière, 2013). Condición que para Badiou (2014) hace del cine un acontecimiento que, junto con el psicoanálisis, inaugura el siglo, en una suerte de mutua constitución y referencia (Ramírez, 2014) en que ambas se articularán como plataformas y disciplinas ocupada de los procesos de inscripción y por tanto de archivación (Derrida, 1997) que alterarían profundamente las relaciones entre los individuos y de ellos consigo mismos, así como también dando lugar a nuevas formas de visibilidad y sensibilidad que puede pensarse como lugar de transmisión.

En este sentido, el cine y la fotografía se articulan como plataformas privilegiadas para los trabajos y batallas de y por la memoria, operando ambos como escenificaciones del recordar (Badiou, 2009), y que en la catástrofe de las guerras, proveyó para Benjamin en su comprensión de la fotografía (Didi-Huberman, 2015), de la posibilidad de capturar, y por tanto conservar las marcas de la violencia, proveyendo de nuevos elementos de convicción para asegurar algún modo sobrevivencia y combatir a los vencedores y su régimen de historicidad. Posibilidad de inscripción que se amplificaría en el caso del cine, no sólo en el sentido de amplificar y compilar un mayor número de registros en un mismo metraje, sino de poder captar y dar lugar, mediante el montaje, al ejercicio mismo de la violencia, y dar visibilidad y legibilidad a las condiciones en las que se produjo el proceso mismo de la borradura de las huellas (Didi-Huberman, 2015), ligando dialécticamente legibilidad y visibilidad, abriendo un espacios para el ensayo y escritura de historias otras.

Condición de posibilidad que para Badiou (2014) abriría a su vez un modo de pensar que en última instancia se puede relacionar, pero que sería irreductible, a la filosofía y al psicoanálisis, lo que se debe a su condición pensamiento con imágenes y resistencia a la comunicación, en que oficiaría como testigo de la tragedia del siglo al trabajar las relaciones entre los vivos y los muertos, en situaciones como la guerra, la catástrofe y la desaparición, examinando ideas y sus consecuencias. Sin embargo, Badiou (2014), enfatiza que, mediante la toma y el montaje, el cine no se orienta a la mostración de una imagen, sino fundamentalmente la relación entre ellas, y en que lo central sería la condición de este arte

como pasaje, en que lo que se privilegiaría no sería el movimiento, sino al contrario, la interrupción, la detención del movimiento que hace visible el encadenamiento de las imágenes, en que algunas películas se articularía en base a la construcción de un momento que se constituye como una experiencia pura del tiempo, a la que denominaré intensidad cinematográfica.

De este modo, al igual que como podría comentarse sobre cierta literatura, el cine más interesante para Badiou (2014) sería aquel que examina también sus propias condiciones de posibilidad, reconstruyendo la historia del cine como ocurre en el cine de Goddard, o como ocurre en ciertas películas en que se devela al final o en otro momento del metraje elementos del proceso de rodaje, o que develan la naturaleza ficticia de un escenario. Situación en que la escritura del film, su montaje, se enlaza o se monta dialécticamente con una escritura de la historia del propio cine y de la historia en general, a la que se le logra dar visibilidad y legibilidad (Didi-Huberman, 2015), siendo entonces una función posible del cine el reconstruir el acontecimiento y sus significaciones que se ha intentado representar, como también reconstruir el propio cine, lo que lo ubica en una constante revisión acerca de sus posibilidades de expresividad, adquiriendo la forma de un ensayo, y de un remontaje (Didi-Huberman, 2015) que remite tanto a la escenificación de un tiempo padecido, como a la búsqueda constante de un orden del texto, hecho de imágenes, que articule narración y expresividad.

Esta comprensión, ubica a todo análisis o comentario cinematográfico más del lado de la enunciación que del enunciado, introduce en el cine y en la historia, una condición de ficcionalidad (Rancière, 2013), en que la cuestión no pasa exclusivamente por el orden de fidelidad a lo efectivamente sucedido, desprendiéndose de la cuestión de la referencial propia de la disciplina histórica al enfatizar, más que los hechos, la situación existencial colectiva que del acontecimiento se desprende (González, 1999). Ejercicio que pondrá en el centro de la construcción del cine, y del arte en general, una condición negativa que será su condición de posibilidad (Badiou, 2009), pues lo que construye la obra es lo que queda fuera de ella y que se selecciona desde el encuadre y del montaje, en el énfasis en lo que las imágenes traicionan (Didi-Huberman, 2009), o en el entendido del cine como un marco que excluye (Rancière, 2013) y que instalarán la necesidad de restituir la coalescencia de imagen y

palabra, en procesos de inscripción y des-inscripción, de corte y enlace, vale decir, de construcción.

Este proceso de construcción es el trabajo de montaje (Sánchez-Biosca, 1991) y refiere al concierto de decisiones que determinan la realización del film en tanto que obra, lo que incorpora un cálculo que hará del montaje el lugar por excelencia de la política en el cine (Rancière, 2011), pudiéndose distinguir entre un cine político y un cine sobre la política, en que, como se ha señalado, se ensaya un punto de vista, que implica un cálculo de distancia y cercanía que permita una aproximación a las imágenes y a un pensamiento sostenido por la capacidad del film para sostener una mirada ante acontecimientos que se ubican en los límites de lo representable (Didi-Huberman, 2015). En este sentido, la condición de ficcionalidad se ubica como la principal herramienta a partir de la cual se construye la dimensión diegética film (Rancière, 2013), que opera en los momentos de suspenso y de reposo de la acción, donde se introduce lo a-significante, que permite certificar la realidad construida en lo real de la ficción, lo que da lugar a secuencias sin una finalidad determinada, que eleva su condición plástica, si se quiere onírica (Radiszcz, 2018), y en que trabajan operaciones de condensación y desplazamiento, entre las que se incluyen el miramiento por la figurabilidad y la inteligibilidad, marcadas por los procesos de trasposición/distorsión (Gonzalez, 1999).

Es esta condición, que para autores como Vera (2017), el cine se abre también como una vía a partir de lo cual pensar lo específico de la desaparición, en la línea descrita por Derrida ( en que el cine sería un espacio privilegiado para el retorno de los fantasmas, en su calidad de ni vivos ni muertos, y un fuera del tiempo, marcado por procesos frecuentación y asedio, planteando injertos de espectralidad que invitan a un ser-con los espectros, lo que Vera (2017) lee al modo de una política de memoria y de una cierta sobrevivencia que, en cuyo extremo, daría a los desaparecidos, una condición ontológica que amenazaría al orden del Estado y el mercado por su condición de no-lugar (Martín-Cabrera, 2016). Sin embargo, siguiendo la lectura de Didi-Huberman (2015), es posible señalar que, si bien es posible aludir a un cierto retorno en el cine producto de la imagen en movimiento, no es posible asegurar ahí un retorno del sujeto, aunque fuera en calidad de fantasma pues, aunque el cine opere como superficie de inscripción, “supervivencia no es resurrección: un retrato, que se sepa, no resucitó jamás” (p. 218).



Se trata entonces para Didi-Huberman (2015), no de una condición espectral sino de la construcción de un imago, soporte del rostro del otro, que admite ser ubicada además en una diversidad de lugares y con distintos propósitos, lo que invita a la reflexión respecto de la relación ética e imago, o más ampliamente, con la imagen, que en el caso de los detenidos desaparecidos y los familiares que portan sus retratos, se trata de un acto no para hacerlos volver, sino que para marcar una ausencia que permita dar lugar al desaparecido a la vez que marca la deuda de parte del Estado. Consideración con la que, y en las condiciones de una dialéctica de la mirada, la puesta en imágenes se articula como un trabajo contra la humillación (Didi-Huberman, 2015), produciendo una visibilidad “para volver posible una *reconstrucción del semejante*, cada uno digno de un lazo con la comunidad de los otros” (p. 196), que permite el despliegue de la experiencia padecida y la reconstrucción de una dignidad colectiva que devela la indignidad de la que los hombres son capaces.

El análisis consistirá entonces en el análisis de la escritura fílmica, empleando los elementos en la construcción del plano y el montaje que permitan dar visibilidad y legibilidad a los mundos en que la ficcionalidad hace a las ideas visitar lo sensible (Badiou, 2014) y que, en el extremo de la violencia, intenta hacer sensible lo inhumano (Didi-Huberman, 2014). Para esto, se analizará la secuencia de la imagen-movimiento, prestando especial atención a los momentos de interrupción, en que se pierda continuidad (Deleuze, 1987), y a aquellos en se presentaría la intensidad cinematográfica (Badiou, 2014) que hace posible una experiencia del tiempo en el film. Lo que en esta orientación permite tomar distancia de cualquier referencia o alusión a un lenguaje cinematográfico o a una gramática del cine en particular, pues se trata de abordar el cine como marcado por una heterogeneidad semiótica que convoca a la totalidad de lo simbólico (Gonzalez Requena, 1985b), dando lugar a su dimensión intertextual y artística, marcada por el exceso y por los desvíos, que hacen visibles, y por tanto pensables, las diferencias entre enunciado y enunciación.

En términos prácticos, esto implicará analizar las películas, siguiendo estos momentos de ruptura y discontinuidad, marcados por un tipo particular de imagen, reparto de la luz, encuadre o duración, que darían cuenta de la intensidad antes señalada, en un trabajo de identificación de fragmentos y su puesta en relación por el trabajo del montaje. En este sentido, se seleccionará imágenes de cada film que permitan identificar el trabajo mismo del montaje, estableciendo un diálogo con los elementos relativos a la producción

cinematográfica de cada autor y el lugar que la película ocupa en su filmografía, para luego desarrollar líneas de interpretación y argumentación que permitan extraer de estos montajes una interrogación y un punto de vista, respecto de los destinos de la violencia, de la construcción de las memorias, y con ello problematizar condiciones de acceso a la historia y la temporalidad.

El material audiovisual escogido corresponde a dos obras, *Cabros de Mierda* (2017) de Gonzalo Justiniano y *La Telenovela Errante* (2017) de Raúl Ruiz, autores de distinta trayectoria y proyección, que apuntan desde dos ópticas distintas que toman lo popular como objeto de indagación y como temática central, enfatizándose en Ruiz (de los Ríos y Pinto, 2010) los elementos de carácter expresivo, ensayando, por medio de un rechazo a la teoría del conflicto central y el trabajo con el fuera de campo y el contracampo, en montajes en que explora con cierta distancia y extrañeza la cultura de un país del que también forma parte. Mientras que el cine de Justiniano (Cavallo, Douzet y Rodríguez, 2007) el montaje adopta más bien un carácter narrativo, en que incorpora escenificaciones de un pasado que marca el presente construido en el film, realizando con ello un tratamiento explícito de la problemática de la memoria y desarrollando momentos cinematográficos de un mayor carácter expresivo que busca enfatizar la narración y en que hay un claro interés por rescatar elementos propios de la cultura chilena pero desde una posición de identificación y familiaridad.

Presentan a su vez ambos autores diferencias en cuanto a su trayectoria y cantidad de producción, siendo Ruiz (De los Ríos y Pinto, 2007) un autor bastante prolífico que desde los años 60' del Siglo XX hasta la actualidad abarcaría un número cercano a las 120 películas, entre ellos metrajes de larga y corta duración, desarrollando un estilo propio que se perfilaría desde sus primeras películas, destacando su obra *Tres Tristes Tigres* (1968) que ganaría un Leopardo de Oro en el Festival Internacional de Cine de Locarno en 1969. El cine de Ruiz (De los Ríos y Pinto, 2007) se caracteriza por una carácter imaginativo y surrealista, que en más de una ocasión ha explorado el habla y la cultura chilena, cuya particularidad se sostiene para el autor en un intercambio verbal inespecífico y evasivo, que ha extremado su carácter alusivo llegando a desarrollar conversaciones incomprensibles, que busca expresar en sus películas dialogando con el teatro del absurdo, el surrealismo, además de mitos, leyenda, literatura y distintas manifestaciones del folclore popular, que ha sumado a su interés por

ensayar formas de narración por fuera de la clásica estructura de los tres actos, en que sea el espectador quien deba interpretar y construir su propia película.

Respecto de su participación política, Ruiz formó parte del movimiento del Nuevo Cine Chileno (De los Ríos y Pinto, 2007), que formó parte de manera activa de los procesos de la Unidad Popular, realizando incluso sesiones del denominado cine directo, participando de la película “Qué hacer” (1970), en colaboración de Nina Serrano y Saúl Landau, incorporando en el montaje elementos de documental y de ficción, pero conservando después una cierta distancia crítica que llegaría a su máxima expresión en “Diálogo de Exiliados (1975), metraje que examinaría algunos aspectos de la vida cotidiana de los chilenos radicados en Francia luego del golpe, en que un grupo buscaría realizar un simulacro de secuestro para obtener fondos, reflejando con un tono satírico y burlesco una cierta idiosincrasia que se expresa en uso de la lengua que se presentaría desde una perspectiva evasiva y de desresponsabilización, que en sus obras posteriores ligaría a una exploración del folclore, en obras como Días de Campo (2004), ejercicio que en la Telenovela Errante se realiza en torno a la televisión.

Por su parte, Justiniano, presenta un desarrollo bastante posterior, quien inicia su trabajo en los años 80 en Chile, luego de haber desarrollado sus estudios de cine en París. El autor ha pretendido incorporar siempre en sus obras una dimensión política (Cavallo, Douzet y Rodríguez, 2007), que opera como un contorno o telón de fondo, en un carácter más bien diegético, o en otros, más explícitos, siendo el factor o tema principal de la película, a lo que se ha agregado también el trabajo específico en torno a las memorias, iniciándose en el trabajo documental para luego centrarse en largometrajes de ficción. En este sentido, destacan las películas Hijos de la Guerra Fría (1986), Caluga o Menta (1990) o B-Happy (2003), que es tal vez su película más recordada antes de Cabros de Mierda (2017), film que combina documental y ficción, teniendo un carácter más explícito respecto de lo político, pero continuando una exploración entorno a los problemas de la memoria y del olvido iniciados en el campo de la ficción con la película Amnesia (1994), del que extraerá algunos motivos estéticos, pero que se remonta en cuanto a contenido a su trabajo documental en La Victoria (1984).

Respecto de sus contextos de producción, destaca que ambas obras, “La telenovela...” y “Cabros de Mierda” se presentan como el resultado de encuentros con

metrajes perdidos, y luego recuperados, que marcan el inicio de una continuidad en el trabajo del cine, al modo de obras póstumas co-dirigidas por Sarmiento y Ruiz, pero también como se presenta en “Cabros de Mierda”, iniciando, como señala Bongers (2017), un nuevo trabajo de archivo, que en el caso de Sarmiento tiene que ver con terminar de realizar un montaje pospuesto, o suspendido, volviendo a ensayar formas de proyectos antiguos en que ella ya estuviera contemplada como montajista, y en el caso de Justiniano, con el diálogo, retomado en “Cabros de Mierda”, entre cine y fotografía, aparatos que ofician de registros analógicos, y el material mismo de la película, del rollo, como soportes de un tiempo anterior que para hacerse presentes deben actualizarse y entrar en diálogo con lo digital en que el trabajo del montaje se aproxima cada vez más al trabajo de edición.

Interesante conjugación de tiempos que, a partir de los momentos de estreno y su puesta en circulación en circuitos nacionales e internacionales, abren la posibilidad de explorar la realidad actual, ya sea a partir de una extrañeza en el habla y en el montaje ensayado por Ruiz (de los Ríos y Pinto, 2010), mezcla de identificación y desidentificación, como en el caso de Justiniano en que se ensaya una aproximación más bien directa, en que el habla da lugar a episodios de confrontación abierta, aunque también explorando una dimensión de la cultura chilena que remite a la marginalidad, en que convive, junto con la pobreza, una cierta hostilidad que convive con una solidaridad en que tienen cabida el humor y la sexualidad.

#### **4.2. Cabros de Mierda: trabajo de archivo como destino de la violencia y el problema de la desaparición.**

Respecto de “Cabros de Mierda”, la película circula entre la historia de dos personajes, Samuel Thompson, el *gringo* misionero que viene desde Estados Unidos a Chile para traer un mensaje de esperanza y progreso que contrastará con la realidad con la que se encuentra en el contacto con la gente de la población La Victoria, lo que lo invitará, junto a su relación con “La Francesita”, a ayudar en labores de propaganda clandestina de parte de la resistencia popular a la dictadura. La coprotagonista es ella, Gladys, que junto con la Abuela Gladys y la Gladys chica, conviven en una casa con un conjunto de niños que, por sus padres encontrarse en la clandestinidad o detenidos, viven en conjunto, compartiendo con

las vecinas, participando de ollas comunes, jornadas de protestas y actividades de propaganda, construyéndose un entorno siempre en movimiento que dará lugar a las situaciones más cómicas, jugando con la profundidad de campo que hará contraste con el foco principal.

Se podría agregar en este reparto al conjunto de estos niños, en que algunos solo llegan a tener apodos, como lo son “La China”, que sólo hablará en el momento de despedirse, y “El Cometa”, quien presenta más diálogos, y sirve como elemento disparador de situaciones cómicas, aunque ni siquiera se encuentre en escena. Estos niños son en un primer momento los “Cabros de Mierda”, sin embargo, el término, expresión idiosincrática por excelencia, se irá presentando en distintas situaciones, que van signando una suerte de filiación colectiva que a la vez que arma un soporte identificadorio sirve como reto o reprimenda que permitirá llamar al orden o a detener la violencia. Sin embargo, dentro de ellos, se encuentra Vladi, niño de gran carisma que con sus juegos, reflexiones y preguntas acerca de Dios y la repetición de las teorías de su abuelo sobre el golpe, movilizará a Samuel y al resto de los personajes, como Cometa y la abuela Gladys, a crear situaciones cotidianas y humorísticas que favorecen el proceso de identificación en el film, a la vez que dinamizan el entorno, en que también se encuentra Gladys chica, aunque con una escasa participación, siendo una niña de dos o tres años.

En cuanto al uso de la cámara, desde la escena previa a los créditos que simula una grabación en blanco y negro, se presenta como una cámara situada siempre a la altura del rostro, dando la impresión, como en algunos trabajos de cine documental, de moverse bajo la intención de registrar cada uno de los rostros de los personajes, transitando incluso sobre los personajes, logrando primeros planos que logran reflejar los detalles de cada una de las caras de los personajes y sus expresiones, incluso de aquellos que, por sus posiciones o acciones, no forman parte de la filiación recurrente a los “Cabros de Mierda”, o se vuelven sus antagonistas, como en los militares y agentes de la CNI, que por lo general aparecen con lentes de sol, perdiendo a ratos consistencia la dimensión del retrato. Desde este mismo modo, la cámara se muestra como una cámara en mano, a ratos más subjetiva que en otros, evidenciando u ocultando su presencia, ubicándose como un poblador más, o cumpliendo la función de un militar que cuenta y revisa si los prisioneros están correctamente atados, reservando los planos más abiertos o generales para los momentos más dramáticos, como lo

son el asesinato del padre de Vladi y el vuelo del helicóptero que lanza el cuerpo de Gladys y el de sus compañeras al mar.



*Captura1: Samuel Thompson y los otros misioneros.*

Si bien la película en su conjunto es a color, se incluyen segmentos de película en blanco y negro y en tono sepia, transitando por distintas texturas, marcadas por las diferencias entre lo análogo y lo digital. Destaca en este sentido, el sepia solo aparece para simular el uso de la cámara fotográfica, principalmente tomadas por Samuel, pero que hacia el final se incluyen como fotos tomadas por algún agente, empleándose este recurso en la visita que el padre Vladi, cuya chapa es Néstor, hace a su hijo, dando a entender que no es sólo Samuel quien observa y registra, y que el peligro acecha a pesar de algunos resguardos, bastante mínimos, que realizaran los personajes. El blanco y negro, por su parte, se emplea en algunos segmentos de video, que intentan simular un registro más antiguo, pero que también se refiere a un metraje auténticamente antiguo, apareciendo en algunas fotos tomadas por Samuel cuando ya se acerca su retiro del lugar, como también en las fotografías guardadas por Vladi y que son recuerdos de su papá y de su abuelo, en que tiene guardados cassettes, revistas, y fotos, destacando una en que aparece Clotario Blest, recordado fundador del MIR y miembro de la Comisión Nacional de Derechos Humanos, parte de un soporte archivístico de las memorias de su familia marcada por el pasado de la UP y el presente dictatorial.

Si como señala Rancière (2013), la fotografía es la escritura de la luz, y efecto también de un reparto, en este film, la luz se encuentra habilitada principalmente por las locaciones, siendo particularmente luminosa en exteriores, atribuible también por supuesto a la alta

definición propia de la filmación digital, en una luz que disminuye levemente en el ingreso a los distintos hogares de La Victoria, participando así de la construcción diegética de la pobreza. Así, la luz se reduce en su mayor intensidad en el refugio de los torturadores hacia el final de la película, disminuye aún más en el recinto militar en el que detienen y torturan a Samuel y a Tito, un poblador que le contó de la CNI al “curita gringo”, siendo el más oscuro el recinto en que, hacinadas, esperan Gladys y sus compañeras entre una sesión de tortura y otra, siendo iluminado su rostro maltrecho solo por la luz que proviene desde una escotilla, marcando así el inicio y cierre de la escena en que los hombres que las vienen a son nombrados como bestias, evidenciando la ruptura de los procesos de filiación/afiliación.



*Captura 2: Gladys chica y la luz en el Museo de la Memoria.*

Contrasta este uso de la luz, con la luz empleada en dos interiores particularmente luminosos, en particular el Museo de la Memoria, presente al inicio y final del film, que imita o busca reproducir el efecto de luces de velas, en directa analogía a las animitas y santuarios, que en el recorrido a su segundo piso permite distinguir los rostros de los detenidos desaparecidos a la vez que instalar un aura ceremoniosa en que Samuel, la Abuela Gladys y la Gladys chica, entre otros visitantes, buscan los rostros de los suyos, en un movimiento de cámara que, al modo de un montaje paralelo, va mostrando el ascenso de la cámara y a los visitantes, que terminan encontrando a Gladys, en una suerte de eucaristía laica, en que además por azar o determinación, la simulación de película contrasta con las fotos análogas que componen ese muro destinado a la pedagogía de la memoria (Winn, 2014), informando, en una lógica de museo, acerca de las atrocidades cometidas en el pasado, que se ha criticado desde distintas posiciones pues, como en la película, ofrece un transito de la mirada que,

salvo para quienes se sentirían concernidos, no oficiaría necesariamente como un lugar de transmisión.

El segundo lugar, mucho más extraño que el anterior, es la luz de, o más bien su reparto (Rancière, 2013), en la disothèque Hollywood, local en el que se reúne otra familia fracturada por la dictadura, en que destacan el animador, una suerte de Don Francisco o alguna suerte de parodia, que cree en la alegría y en el “hueveo”, a la vez que rinde homenaje a la autoridad, que en este caso es el alcalde, de quien habría recibido la ayuda para levantar el local que ahora se inaugura, en que también se incluye una bola de disco. La luz en este caso es una luz kitsch, setentera, acompañada de Marilyn y Elvis, en una mezcla de colores flúor y la oscuridad de un local que tiene grandes ambiciones en cuanto al público y la fiesta, como también en relación con hacer feliz a la madre y reunir a la familia, y a un club de fútbol que también se llama “Cabros de mierda” y en el que falta un integrante, cuya ausencia es nombrada por Tito, el personaje antes mencionado, y es desestimada por el presentador, quien señala:

“Ya po’, en alguna huea’ rara andaba. Había que ponerle orden a esta huea’. Si pa’ hacer tortilla hay que quebrar huevos”.

Y en una serie de fotos, las únicas a color de la película, se refleja la amargura de Tito y, conforme avanzan las fotos, se observa también la madre o abuela de los personajes, quien había conservado su sonrisa hasta que se nombrara dicha ausencia.

Sin embargo, esta escena presenta otros contrastes, que se pueden ubicar, en una analogía del dentro y fuera de campo, al modo de un *fuera de la disco*, en que reina la noche iluminada por las tenues luces del alumbrado público en una población que contrastan con las luces de neón a la entrada del Hollywood. Noche en que Gladys y Samuel, usan la inauguración como telón para salir a pintar propaganda, en que aparece la luz tenue de las calles y la de la casa o taller en que preparaban los materiales, que contrasta la acción clandestina con el evento público, que se puede pensar como una coexistencia entre dos realidades de la noche, o dos modos de habitar su espesor, que más adelante se develan como una disputa, o más bien, como la presencia de las máquinas de desaparición y la resistencia.

Maquinaria que, sugiere el montaje, se dirigiría a la desaparición y el olvido, de la que también participaría la alegría kitsch de la disco, imponiendo la citada naturalización de la desaparición, en una clara caricatura de la cultura norteamericana, que se extiende hasta



un dentro de la disco pero *fuera de la fiesta*, demarcación que se establece en la escena del baño, en que Juan, sobrino del animador becado en Estados Unidos, parte de los militares, y futuro torturador en la escena antes comentada, reconoce a Sam y le hace saber que maneja información sobre él, notando además sus manchas de pintura.



*Captura 3: La fiesta y los que faltan*

*Captura 4: Encuentro entre Samuel y Juan*

Sin duda, todos estos elementos en relación a la luz, en particular el contraste entre el Museo y la Disco, plantea distintas nociones o proyectos de relaciones con la temporalidad, presentándose por un lado un lugar para el recuerdo, tal vez el más doloroso para las familias, contenido por un tratamiento arquitectónico que permite iluminar levemente la oscuridad que ahí reina, y por otro lado, un lugar para la fiesta y el modo de vida norteamericano, en que si bien la luz también busca iluminar levemente la oscuridad ahí reina, este intento se enmarca como un esfuerzo para dejar la oscuridad fuera, ubicando en el interior de esa arquitectura a la fiesta, para lo cual se emplea una denegación del valor y de la existencia del afuera, pero también de aquello que, infiltrados, forman parte de un antagonismo que más tarde se vendría a desarrollar.

Luz y montajes que buscan figurar el peso de la noche (Aceituno, 2014), pero también la contradicción y multiplicidad de posiciones al interior mismo de la población, que en el montaje de las visitas de Samuel permiten, por medio de esa cámara acompañante, examinar los rostros y lazos allí contruidos, que van desde la gente agradecida, la gente apática e indiferente y los narcotraficantes, a la vez consumidores, que dejan entrar a Samuel solo para amedrentarlo, pero en que también se plantea un tratamiento algo caricatural de lo norteamericano, que tiene una mayor naturalidad en las interacciones de Samuel y Vladi, dificultándose el planteamiento que se va deslizándose de que la dictadura pudiera ser entendida como una lucha fratricida, en que resulta clave la escena en que la abuela Gladys, en medio de un allanamiento, identifica a un conscripto como el hijo de una vecina y la

amenaza, apelando a una filiación y a lo más infantil con rotunda eficacia, nombrándolo, a él sí, como un “cabro de mierda”.

Lo caricatural, bien llevado o no, sin embargo no termina en la escena de la disco, se presenta en la escena final, de la funa, en la versión de Juan, ya mayor, y en este momento convertido fervientemente al catolicismo, se declara insistentemente como ya perdonado por Dios, y además, empleando las palabras de Tito, quien pretendió advertirle de su destino, declarando que, luego del golpe, responsabilizaron a gran parte de los subalternos de los actos de tortura y desaparición, sin condenar a ningún superior, destacando en esto la figura de “Pinochet y lo dueños de este país”, que salvo este momento opera más bien como imagen de fondo, elemento diegético que junto con la caracterización de los personajes y de la población tributan el trabajo de remontaje, quedando más el personaje de Juan ubicado en el lugar de un personaje siniestro, que tiende a una identificación masiva, que adquiere su mayor intensidad en el momento en que se le presenta como converso.

Esta dimensión caricatural-sombría, contrasta con el desarrollo a lo largo de la película del humor, el que generará estas situaciones de reposo, pero que se encuentran lleno de detalles para la construcción diegética del film, tendiendo a aparece lo caricatural-sombrío, aunque de forma más sutil, con el militar que, parece ser capitán o al menos un jefe de unidad, que se enfoca delante de imágenes como un muro que dice “que se vaya el cerdo”, o “más temprano que tarde” en un mural de allende, a lo que más tarde, cuando encuentran los tarros de pintura en la casa de las Gladys, replica “¿ustedes son los comunistas que están pintando las murallas de mi país?”, llegando a su máxima intensidad cuando, antes de que pasen a la escena de la cancha y la muerte del padre de Vladi, este trata de establecer una cierta complicidad que termina con la frase: “Ya ándate pa' adentro nomás, no te voy a hacer nada ahora”, volviendo establecer una juego de distancia y cercanía con lo siniestro. Una forma menos sutil de esta aproximación se da con la presencia vigilante del dueño del almacén que siempre observa y se acerca a los personajes, mirando, pero haciendo como que no se entera de nada.

En cuanto al material de archivo, esta marca el avance del tiempo y el ritmo de la película. Consiste, como se ha señalado, en cine directo grabado en situaciones de protesta, contrastando en la calidad de la imagen, pero también en el grano y el proceso de enfoque. Destaca además que, en este montaje de cercanía y distancia con el material de archivo, la

intercalación del material de archivo busca hacer pasar las grabaciones de Justiniano como hechas por Samuel, lo que acerca al espectador a la realidad histórica de lo efectivamente sucedido, pero también lo distancia de la diégesis del film. Todo esto, calculado o no, subraya que lo visto se trata de ficción, pero también que hubo gente como Tito y Gladys que fueron detenidos y torturados, secuestrados de sus barrios, hogares y vidas, y que niños murieron como Vladi, en una balacera, o que vieron morir a sus padres y que, como en el film, no hubo tiempo ni de despedirse ni para hacer un funeral, quedando la muerte del padre sólo en el registro de la cámara, la imagen de Vladi en una animita y Gladys en la museo de la memoria.



*Captura 5: Material de Archivo I*

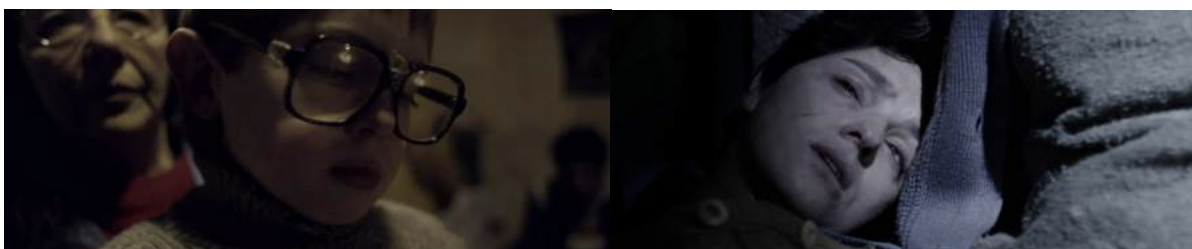
*Captura 6: Material de Archivo II*

Cabe destacar en este reparto de la capacidad del registro, el material de archivo, real y simulado, de video y de fotografía, salvo el baúl de Vladi, se encuentra de algún modo siempre ligado a Samuel, pues del momento de su detención, en que su material es confiscado y él enviado a casa, ya no hay más apelación al archivo, salvo en lo referente al Museo, que se ensayan como depósito de las imágenes y destino de la violencia, buscando establecerse entre ambos una relación de continuidad. Por un lado, el museo y la demanda de justicia, sin haber pregunta alguna en torno a sus posibles relaciones de continuidad/discontinuidad, quedando suspendida la pregunta por la ausencia de los cuerpos, cuyo retorno, o recuperación, se da únicamente por medio de la foto y del video, o en la imagen de la Gladys chica, vivo recordatorio de su madre, representada por la misma actriz, que apenas se distingue por el maquillaje y el uso de la voz, en que el destino de las imágenes se liga a un destino de la filiación, que vía elipsis, suspende la pregunta por los trabajo de la transmisión y su apropiación.

Se puede establecer en este sentido, un tratamiento análogo en cuanto a la violencia, que recibe un tratamiento particular en que, debido al montaje del presente del film al inicio y al final del grupo de personajes en el Museo de la Memoria, se muestra en dos escenas de

modo más directo, pero sin llegar a construirse un después que permitirá restituir la complejidad y dignidad de los personajes. Se trata del contraste entre las muertes de Vladi y su padre, en que no hay, salvo la animita, una inscripción o momento en que se le cierre los ojos a los muertos (Didi-Huberman, 2015), que se muestran como elementos dolorosos, pero sin ritualidad que los despida, la que se ritualiza hasta su sacralización en el caso de Gladys, o también con la situación de Marta Herrera, que grita su nombre cuando la están deteniendo, pero cuyo destino no queda claro, volviéndose todos estos otros personajes figuras espectrales en la lógica de un sin número, elementos que parece sintomatizar la problemática de que no ha sido posible, para la justicia y sus familias en las políticas de la transición, el poder identificar y reconocer los cuerpos de los desaparecidos, en que no todas las vidas logran ser recordadas en los archivos y en sus museos.

Ocurre de un modo similar en relación con lo específico de la violencia, en que su ejercicio también contrasta, no solo en el ejercicio casi documental y accidental de la muerte de Vladi y su padre, que se replica en el seguimiento, cámara en mano, de las detenciones de Gladys y Marta, como del material de archivo intercalado en el film, con la construcción, más cinematográfica, dedicada y estilizada de la escena en que desde el helicóptero se lanzan los cuerpos al mar. Escena que por su tratamiento contrasta con todas las escenas y planos, pero sobretodo con el encierro de Gladys y sus compañeras, como también con la escena del interrogatorio a Samuel y Tito, cuya ambientación remite a una película de guerra, en que el montaje genera una disociación entre lo oído y lo visto, ya presente en los alaridos fuera de campo, pero que se radicaliza en el momento en que Samuel y Tito son sumergidos, en que la cámara se distancia de la atención que en todo momento había dirigido a los rostros, observándose la situación desde fuera del agua pero en que el sonido recrea la inmersión, a distancia, viéndolo pero sin llegar a padecerlo.



*Captura 7: Vladi y la pérdida.*

*Captura 8: Son unas bestias.*

Destaca en este sentido que, en el material de archivo, se presenta una escena en que un sujeto persigue a otros con una pistola en una jornada de protesta, y se escucha la voz de un joven que dice “graba, graba”, instrucción que se sostiene por un momento, pero en que la imagen de todos modos se llega a cortar, quedando la pregunta, junto con estas tomas de distancia, ruptura del acompañamiento que de manera continúa a hecho la cámara enfocando cada uno de los rostros, si se trata de dificultades o decisiones técnicas, pero en que pareciera que el curso de imagen-movimiento se detiene, y ensaya otros enfoques, otros recursos, en que lo que se intenta mostrar no se logra soportar, cuya solución más expresiva, pero menos estilizada, aparece en el uso del recurso de la elipsis luego de la detención de Gladys, en que se apuesta por solo mostrar su rostro y sus palabras, “son unas bestias”, para dar a entender la violencia que ha padecido, pasando luego una presentación cruda de su muerte y luego su estilizada y bella desaparición.



*Captura 9: El trabajo del rostro durante la película.*

Es aquí en que, tal vez como marca de continuidad de la obra de Justiniano, se emplea un recurso anterior, ya utilizado, y que refiere a la construcción de un momento, marcado por el uso de música de carácter extradiegético en el momento de mayor intensidad cinematográfica. Recurso utilizado en su película *Amnesia* (1994) y en *Cabros de Mierda* (2017), que consiste en emplear la canción de Desiderio Arenas, llamada “Flor de Mujer” para el montaje de una escena, sostenida por un travelling, en que la cámara acompaña el desenlace de una historia que se venía construyendo a lo largo del film, que en *Amnesia* (1994) es la locura, en un estado casi catatónico, de un exmilitar casi asesinado por un conscripto y un prisionero que en la dictadura estuvieron a su cargo, y en *Cabros de Mierda* (2014) se trata de cuerpos que, estáticos, ya muertos, son lanzados al mar, escenificando el acto culmine de los programas de desaparición

### **4.3. La Telenovela Errante: Cruces, evasivas y retornos de las violencias.**

En un contrapunto interesante, tanto del montaje como de los encuadres, el reparto de la luz y la relación entre los elementos dentro y fuera de campo, ocupan en este film una dinámica complemente distinta a la película anterior. En primer lugar, cabe plantearse la pregunta por lugar para el archivo que, en tanto metraje reencontrado, podría plantearse la película en su conjunto, lo que, de modo análogo, pero con un resultado distinto, se resuelve con la intercalación de imágenes del proceso de rodaje al principio y al final del film, presentándose la película como una unidad, como una pieza de recuerdo, que fue producido en un tiempo anterior pero no explícitamente pensado para hacer recordar, con lo que sería posible retomar y ampliar las referencias en relación al cine como participe de los procesos de transmisión y de escrituras de la memoria y de la historia.

Siendo otra posibilidad, como en la lectura que hace Davoine (2012), respecto del delirio como investigación, esta película bien podría pensarse al modo de un estudio, pues, en palabras del autor, la película:

“Se estructura en base a la presunción: la realidad chilena no existe, más bien es un conjunto de teleseries. Son cuatro provincias audiovisuales y se respira la guerra entre los bandos. Los problemas políticos y económicos están disueltos en una jalea ficcional dividida en capítulos vespertinos. Toda la realidad chilena está tratada desde el punto de vista de la Telenovela y cumple la función de filtro revelador de esta misma realidad”

Género, del que, de modo análogo a la realidad chilena, pretende intensificar los elementos que componen su estructura: el amor y el desamor, líos entre familia y empresa, insertando momentos dramáticos cuya intensidad es desproporcionada, dando lugar al melodrama, sobretudo en los dos primeros días, pasando de un tono telenovelesco a uno extranjero, en que los personajes caricaturizan el habla norteamericana doblada por mexicanos, para luego transitar a un habla más coloquial, próxima al lenguaje cotidiano, pero presentando esa lógica que, tanto en el montaje como en los diálogos, apela a una desarticulación del modelo del conflicto central. Así, en la interacción entre personajes, se sostiene una conversación que, como la atención sostenida durante el film y su encadenamiento de escenas, no se sabe exactamente de qué es de lo que se está hablando, pero en que su modalidad alusiva, indirecta se muestra como una tentativa, al menos en el

caso del diálogo, por buscar una salida al conflicto que, aumenta la tensión de manera subrepticia, no se traduzca en una confrontación directa, lo que no evita que mecanismos como la devaluación, la suspicacia y la agresión solapada, tengan lugar, produciendo una ambivalencia en el proceso de identificación en el espectador.

Es en esta exploración acerca del idioma, en el que tiene lugar el tono de las telenovelas, en otros momentos del teatro o del radioteatro, empleado como condiciones a partir de las cuales sostener el habla, siendo parte de la escenificación, se suma también el recurso de la poesía, citándose parte del poema La Araucana, de decimas como parte de un diálogo, y del dueño de un Topless que lee un poema de su padre, poema del exilio llamado “Nostalgias” que declama como apertura de la jornada, generando, salvo con La Araucana que recibe un tratamiento más bien irónico, los momentos más dramáticos, teatrales, creando momentos poéticos que contrastan con los diálogos inspirados en el teatro de lo absurdo y en que la decima volverá a aparecer en la escena final ya comentada, pero que, al modo de un brindis, solo viene a contribuir a la tensión acumulada durante todo el film, acentuada en esos últimos minutos en que cada personaje brinda e interroga a su animal respecto de sus deseos, su situación actual, o su identidad, graficada en la pregunta que hace uno de los personajes a su cerdo: “dígame gancho, donde estamos, quienes son estos, que estamos haciendo aquí”, sin recibir más respuesta que su alarido.



*Captura 1: La parodia a los militantes y la proclama nunca terminada.*

Entonces, la película se divide en cuatro provincias audiovisuales, reconocibles, a partir de grupos de personajes, y actores que se repiten, y sigue su narración a cada día de la semana ordenados linealmente del 1 al 7, se pasa de teleseries de mayor a menor conciencia de su condición de ser una telenovela entre otras telenovelas, marcándose la distinción entre una jornada y otra, pero en que se mantiene una cierta continuidad, llegando los personajes a tomar posición respecto de una teleserie en particular o del mundo de las teleseries en general, adquiriendo de manera progresiva el carácter de un asunto político, que no deja a nadie indiferente. En este clima político, o politizado, se juegan procesos de filiación, a ratos más confusa o más articulada, identificando con mayor o menor claridad a las teleseries a las que pertenecen, estableciéndose las distinciones entre quienes trabajarían “para” o “con” las teleseries, llegando a insistir un personaje, en sostener la importancia de declararse “en contra” de las teleseries, en el sentido de que estarían operando como el cuarto poder, el que debía ser contrarrestado, aunque jamás se llega a explicitar un modo de combatir o estar en contra, pero que parece más bien un modo de habitar en las teleseries y parodiar los procesos de filiación y afiliación en Chile.

En esta línea, la parte más abiertamente de crítica política, recuerda a “Diálogo de Exiliados” (1975), en que de modo irónico se presenta, entre los días dos y tres, a un funcionario que decide el traslado de cuerpos de un cementerio a otro, pero que, antes de realizar su labor, en una extensa llamada, corrige por teléfono la escritura de un pasaje de La Araucana, en un tono infantil, tal vez inocente, o en el límite con la seducción, hasta que en algún momento se molesta y reclama no querer que la relación entre ambos se vuelva un intercambio puramente intelectual, lo que se intercala con el montaje de escenas en que, con una pinza, una funcionaria le quita pelos de entre los dientes y de una mano, como ayudándolo a terminar su aseo personal o prestar algún tipo de asistencia sanitaria. Así, cuando el funcionario retoma su labor, se da paso a una pantalla de televisión en la que se proyecta el diálogo en decimas en que participan los personajes del día 1, en que se habla, de manera teatral y poética, de un adulterio póstumo en que un fantasma es condenado a la repetición “de aquí para allá el morir será tu diario vivir”, en que se estilizan preguntas en torno a la muerte y a la desaparición, frecuentes en la obra de Ruiz (de los Ríos y Pinto, 2007).



Este arco más explícitamente político, termina con el discurso evasivo, pero grandilocuente y en apariencia serio y concienzudo, que va desarrollando un político ante la pregunta “¿y por qué?” que se reitera de modo infantil y burlesco, que termina, como muchas veces se les responde a los niños, con un “porque sí”. Sin embargo, previo a esta escena, se desarrolla el intercambio antes descrito de dos agentes del FBI que, en un lugar que no queda claro, sostienen una conversación en torno a los problemas de las diferencias idiomáticas y de traducción, terminando en una sátira acerca del fraccionamiento de la izquierda y la ausencia de una mayor organización, en que, luego de ser asesinados los dos agentes de acento norteamericano, se van asesinando los sujetos revolucionarios de dos en dos, unos a otros, unos después de otros, hasta no quedar ninguno vivo y sin alcanzar ninguno a terminar la escritura de sus proclamas, en que los últimos revolucionarios, de mayor edad, comienzan a comentarse cómo cada una de las partes de su cuerpo fue reconstruida en un país distinto, lo que opera como alusión, por medio de los fragmentos dispuestos en el diálogo, a los efectos de la tortura y el exilio que implican una fragmentación del cuerpo y de la identidad que, gracias a sus partes, se hace múltiple, diversa, pero de algún modo armando una unidad sensible.

Esta fragmentación del cuerpo, individual y social, se presenta desde el inicio, día 1, en que en medio de una conversación en que los personajes, un hombre y una mujer, oscilan entre el hecho de ser vistos, de tener conciencia, pero también de ir haciendo conforme avance el diálogo una negativización de este hecho, que se alcanza plenamente en el momento en que aparece un tercero en escena, esposo de ella, hermano de él, que revela haberlos estado escuchando desde detrás de la puerta, sin llamarle la atención que estuviesen coqueteando, o más aún que estuvieran hablando de los músculos y de cómo se los van a comer, dándole una tonalidad surreal, onírica, a una escena que se venía construyendo desde un erotismo, literalmente descarnado, pues esos filetes-músculos se lo querían comer crudos, sólo con limón, decidiendo este tercero ingresar a escena para advertirles que el limón y las otras frutas del lugar se encontraban envenenadas, dando lugar a un diálogo en que pasan a probar qué situación es más crítica que otra, terminando en la acusación de que Antonio, el último en ingresar a escena, estaría presentando poemas de otro como si fueran suyos, cerrándose la escena con un disparo hacia la cámara, análogo a lo que hiciera en su momento Hitchcock.

En esta escena, parece trabajarse, de manera bastante onírica, una serie de preguntas en torno al deseo, en que los músculos, y los limones, remiten a una voluptuosidad y erotismo, mezcla de repulsión y fascinación que solo se refleja en la mirada de la actriz que observa la carne y la mirada de Antonio que, se queda mirando en silencio, sin interactuar con los otros personajes, en una posición que es paralela a la cámara que sostiene la escena, que no da la impresión de estar mirando a la cámara, sino a los personajes en ella, formando parte de la profundidad del cuadro. Y en que además, se establece una sanción en torno al crimen, a un establecimiento de lo prohibido y de la peor calamidad, la que queda de lado del lado de hacer público un trabajo que, al modo del trabajo de aquello sometido a la represión, opera por debajo de la superficie, incluso palpándose, pero que solo una mirada lo suficientemente familiar e informada, tal vez la de su hermano que le es infiel con su esposa, podría develar.



*Captura 2: Las musculos y la carne, infidelidad y problemas financieros.*

La muerte, volverá a aparecer como una figura espectral a lo largo de la película, en otros momentos más explícita, tematizada, o solo escenificada, pero la relación particular con los alimentos se dará en mayor detalle y expresividad, en los días cinco y seis, en que “Los Con H” y sus amigos, están todo el tiempo comiendo frutas, repartidas por Homero, mientras andan en la calle, en el bar y en el club nocturno, en que se mantienen además comiendo continuamente mientras se desarrolla la conversación, siendo el intercambio entre los personajes interrumpido por la repartición de frutas y por la aparición, en el personaje de

Hermes, de un huevo, lo que se toman un caso curioso pero que no perturba a nadie, asistiéndolo a sacar los huevos, al menos dos, de distinto tamaño que comienzan a salir de su cuerpo, llegando incluso a señalar otro personaje, el dueño del topless que acaba de leer el poema de su padre, que está por la recuperación de todos los huevos, suerte de posición política que viene a sumarse a las proclamas jamás terminadas y la toma de posición “contra” las teleseries que asume uno de sus actores.

Tópica de política y comida, que está presente en “Dialogo de Exiliados” (1975) y en Días de Campo (2004), en que por distintas vías se exagerará este modo de afiliación que cae en cuestión meramente nominal, en el caso de la primera película, y en una exageración respecto de la presencia y abundancia de la comida, en el caso de la segunda película, en que se prepara en más de una ocasión, una comida repleta de entradas, platos principales y acompañamientos, que la hacen una comida imposible e interminable que, por supuesto, nadie llega a acabar por completo, alimentándose de bocados, como se dice en Chile “dando una probadita”, lo que bien puede servir de analogía a la evitación del conflicto, mediante las estrategias de desplazamiento, desestimación o desmentida, que define un lazo, trastocado, en que se establecen acuerdo, relaciones, compromisos, pero no necesariamente se traducen en un hecho concreto, predominando una simulación de diálogo, de lazo, al que se ingresa, pero sobre el que se sostiene una reserva, una sospecha.

En esta misma dinámica, en “La Telenovela...”, se juega con el descentramiento, que operan de manera más laxa, en un tratamiento asociativo, en que algunos personajes oficiarán como interpretes, como es el caso de Homero, preocupado por Hermes, de que el tipo que se subió a su auto para supuestamente sólo encenderlo se fue finalmente con su esposa, insistiendo Homero en preguntar por ella y quiere instalar una preocupación en Hermes, quien de manera progresiva va instalando la duda, hasta que en un punto, en el bar de los “Con H”, en que le Hermes les devuelve e a Homero su preocupación, insinuando que el interesado por su es él, que realiza tantas preguntas, pero Homero le contesta: “El problema no soy yo, es el otro gallo, que andaba buscando la calle La Concepción”. Se instala entonces la seriedad en el rostro de Hermes, pero en que la escena continúa y la cámara va transitando de un plano cerrado a otro, enfocando los rostros, reflejándose en un espejo otra mujer que entra en escena, y en que, en un breve montaje paralelo, les pide recomendación para ingresar a una teleserie, en que la chica se aburre o entiende que no pueden responderle, abriéndose

el plano solo para marcar la salida de la chica y el ingreso en escena de este personaje, retornado y de vacaciones, que se declara en contra de las teleseries, dando Hermes finalizada la conversación, una vez que él estalla en risa y ya nadie se ríe con él.



*Captura 3: La chica que solicita recomendación. Uso del contraplano en el plano.*

Sin embargo, la teleserie a la que esta chica habría querido ingresar también se llama La Concepción que en la conversación sindicación como una teleserie que, por el encadenamiento del montaje, se presentó previamente al modo de una premonición, hecha por Alma C. Ríos Guzmán, personaje meta-telenovelesco, meta-textual que, luego de un personaje que se superpone a la pantalla y declara que cada uno de los elementos que componen la escena deben ser falsos, aclara que es parte de una teleserie en que no ocurre nada y que solo se dedican a comentar otras teleseries, y en que el personaje retornado, antes mencionado, se presenta por primera vez solicitando una lectura de mano, que da lugar a la premonición:

“Veo unas nubes moviéndose a toda velocidad. No es una nube, es un velo. Un velo que se desgarrar. Miles y miles de velos son arrastrados por el viento hacia las grandes ciudades. Cada velo es un diálogo enrabiado y veloz. Es una telenovela inédita. Ahora, miles y miles de velos caen sobre la plaza de armas. Ni bien tocan tierra reemprenden de nuevo su vuelo. Un vuelo popular. Y se apoderan de la ciudad. Cada hogar tiene su velo. Cada esposa, cada hija, lo hace suyo. De aquí en adelante las chilenas se cubrirán el rostro. La peor de las pasiones, la decencia, las incendia de ardor púdico. La telenovela errante se ha hecho carne”

Es justamente después de esta declamación, que el personaje retornado recién cuenta que es retornado, que estuvo fuera. Y es este encadenamiento, y el montaje de esta escena, que en una estructura narrativa lineal podría haber estado en un inicio de la película, adentra al espectador en este extraño mundo que juega con un mundo dentro y fuera de las teleseries, dentro y fuera del campo, del mundo diegético construido, manteniendo esta telenovela errante, la que se nombra en esta premonición, pero también la película en su conjunto. Se trata de una película entonces en que esta se toma, en su montaje, distancia de sí misma, no tomándose, como estas teleseries entrelazadas, no demasiado en serio, incluyendo momentos de plena conciencia, devolviendo al espectador la sensación de que es sólo una película, pero en que hay otros momentos en que se pone solo en acto, manteniendo una estructura marcada por los días, en que se intercalan los momentos que permitan acercarse y tomar distancia de este mundo telenovelesco, paradigma y parodia de la autonomía del arte, en este caso del mundo televisivo, o de las lecturas sobre la autonomía del texto, pareciendo querer probar en cierto sentido hasta que punto se sostiene esta teoría de autoreferencialidad e intertextualidad, queriendo presentarse sin ninguna referencia a un afuera, pero que esta totalmente determinado por él.

Es posible en este punto extender la interpretación a otro nivel, en que se tendría que afirmar que ese afuera ingresa, en lo que sus materiales y estructura se lo posibilita, en el campo del texto, siendo parte integral de él, su condición de posibilidad, pero también distanciándose de él, o como indica Rancière (2013) a propósito del cine histórico, dándose licencias creativas y de enlace de los hechos, vale decir, de una forma de escritura de la historia (de Certeau, 2005), en que prima el interés por mostrar una estructura, y el espesor de un acontecimiento, antes que informar o representar lo que efectivamente ocurrió, condición que esta película, como otras del autor, es llevada hasta el extremo, conservando, como en un sueño, algunos elementos mínimos que aseguran una cierta figurabilidad pero también inteligibilidad de los hechos que en ella se muestran, en que, salvo en ciertos momentos, que se podrían pensar como el ombligo del sueño, del film, en que la condensación quita terreno al desplazamiento para intentar figurar, a la vez que desfigurar, los elementos de esa realidad, devenida resto diurno, que admite su trabajo de presentación, dándole un lugar, una salida, a la que no ha podido enlazarse con otros contenidos.

Volviendo a la película, destaca que en esta escena con Alma C. Guzmán, se introduce nuevamente el problema de la filiación/afiliación, como también la dimensión intertextual recién comentada, en que en la televisión por la que miran las otras teleseries, se proyecta una telenovela, cuyo montaje y grabación se presentó al inicio de la película, en esos fragmentos en que se observa a Ruiz grabando a dos jóvenes en el suelo, grabación que ahora se exhibe en la pantalla, como un capítulo ahora si *estrenado*, introduciéndose un personaje, cuyo actor es el mismo dueño del club nocturno y el que aparece en el último día y cuenta la historia de la casa. El personaje comenta lo que se exhibe en pantalla, escenificándose un debate sobre la tortura, su exhibición en la televisión, y problemas de filiación/afiliación, esta vez, sobre la violencia y su ejercicio por parte de las instituciones a cargo buscando contrastar el modo en que la tortura se ejerce en la telenovela que ellos observan, en que se muestran a dos personajes relajados, conversando, mientras fuman un cigarro y relatan la jornada del día anterior en que terminaron aspirando el humo de los hombres que golpearon, cortaron y quemaron, enfatizando el obispo que van a sufrir mucho, pues fuera de campo, es a ellos a quienes se les aplica la tortura.



Captura 4: Alma C. alega por los alaridos



Captura 5: El Obispo detallando la tortura

Se genera en este sentido, la alusión más explícita de la tortura, en que incluso de vuelve tema de conversación, dando cuenta de una circulación de estas imágenes y relatos pero que, como lo hace Alma C., o se justifica lo que ocurre, o, ante los gritos y la desesperación que transmite la escena, se aparta la mirada o se cambia de canal, al volverse la tortura un tema que no se puede o debe mostrar de modo tan *descarnado*, y que, sin algún referente claro, no es posible soportar, apareciendo como un horror-fascinación, escenificación de una dinámica y posición perversa, de contemplación gozosa y sufriente de

la humillación, siendo la posición del Obispo, tan ambigua como la de los distintos personajes de la película.

Se volverá más adelante sobre esta la cuestión del punto de vista, en específico al final del periplo de los “Con H” (día 3), en que se escenifica la imposibilidad de un diálogo efectivo, en que el tema gira en torno a los retornados del exilio y de lo ocurrido en dictadura, pero sin llegar a usarse un solo término que permita identificar con claridad un tema y las tomas de posición, y en que la cámara sigue cada una de los momentos del intercambio, en un ir y venir que devela la agitación del grupo, y en que los personajes que extreman los recursos alusivos, llegando a hablar agregando distintas conjugaciones como “hubiere” y “habido”, en un ejercicio de especificar una pregunta, buscando integrar las posiciones de los otros, y agregar la suya. Así también, se reiteran los diálogos entre pantallas, en que Hermes, que perdió a su esposa con el otro personaje, observa vigilante el desarrollo de la teleserie, de ambientación turco-chilena, en que el personaje pasa de una risa desesperada a después gritarle a la pantalla, culminando la escena con el comentario de Homero, quien señala que esa telenovela debería prohibirse porque “solo genera cizaña entre nosotros”.

La tortura, la muerte y la desaparición ingresan de manera alusiva en el último día, en que como se ha dicho, se toma distancia de esta conciencia telenovelesca, y se construye otra escena, en que los actores se repiten, pero hablan y visto de un modo distinto, dando cuenta que se trata de otros personajes, de otro plano, en que, como en el sueño del retornado durante la comida, no se sabe si son una teleserie u otra cosa, llevando esa pregunta a realizarse, junto con otras, en el despliegue de la escena en la casa. Inicia, como ocurre en los Con H, con dos personajes encontrándose en la calle, luego van a un bar ante la insistencia de uno de ellos y a la esquivada negativa del otro, en que uno de ellos, el actor que hiciera de Obispo y de dueño del club nocturno, señala que no vuelve muy seguido a esa casa pues cuando va le duele la cabeza.

Destaca que en estas distintas locaciones, a diferencia de las otras, hay personas fuera del foco, pero en la escena, que están en contante interacción, lo que responde a una apertura del plano, y del campo, dando la sensación de una salida de las teleseries, pasando de forma abrupta, la baja luz y el aspecto de montaje teatral de la siguiente y última escena, que transmite una sensación de encierro en la que la única comunicación con el exterior es una radio que, mientras muestra a los personajes como muertos, con la mirada perdida, pero uno

tendido sobre la mesa, otra colgado y otro con la cabeza rota, parece condensar, sumado al mensaje de la radio, distintos ordenes de clandestinidad: el de los bares clandestinos, el de la prostitución con las chicas/sillas que aparecen y desaparecen, el de un centro de tortura, con el cerdo que chilla y la pregunta que le hace el actor, como también, en algún punto, de los militantes de izquierda en la resistencia, a los que la película ya se ha referido. El mensaje por radio, a modo de testamento leído por un personaje en cámara, en las mismas condiciones de luz de la escena, reúne los distintos elementos de la película.



*Captura 6: La casa en penumbras y la escenificación de la tortura.*

“Adorados sobrinitos, les escribo desde un lugar de Valparaíso. Es triste para mi, como quizás para ustedes” -un personaje mata a otro que estaba llorando. “El tío Nobaldo les ha a fallado. Cuando escuchen mi voz ya estaré lejos, allá abajo. Pero antes de proceder a cortarme las venas quiero que escuchen el cuento de mi vida” repitiéndose el recurso de una historia dentro de una historia. Continúa: “Erase una vez un niño limpio y dulce. El era un príncipe y se enamoró de una princesa. Pero un rey malvado les declaró la guerra y hubieron de escapar lejos al destierro. Y así fue como llegaron a Valparaíso en un barco de la compañía Italmar, la única verdaderamente profesional” mientras cámara hace un paneo recorriendo a los tres personajes principales de esta escena muertos, y a alguien que parece recoger algún cable, enciende un cigarrillo para uno de ellos que, con la cabeza rota, fuma.



El relato continúa: “De este príncipe y la bella princesa nació un niño frágil y pequeño. Los padres hubieran querido que fuera médico o ingeniero, pero a este niño, desde la más tierna infancia, le gustaba contar cuentos a otros niños. Este niño odiaba, y odio aún, a los adultos, de manera que decidió consagrar su vida a otros niños. Un día aquel niño se miró al espejo. Con horror comprobó que una mancha negra se extendió por todo su cuerpo. Eran pelos. La edad adulta había comenzado” mientras desde un extremo crece una rama de árbol, y se siente caer y en una breve transición se cierra el acto, dando paso a la escena que Ruiz filma, se levanta y anuncia sin más el fin de la película.

Es curioso, en términos de la narración y montaje, sea en este punto, hacia el final de la película, que se introduzca la dimensión de la infancia y de lo infantil, que el relato presenta al modo de una edad, pero también del goce atribuido al contar y a la resistencia, devenida odio, al mundo adulto y de la racionalidad, en que proliferan una serie de problemáticas y enredos que se presentan a lo largo de la película, como la necesidad de tomar posición, como lo ejemplifica este niño, de odio y rechazo a un trabajo, y a una realidad que como tal vez lo intuye el niño de este cuento, o mas bien, que el narrador sabe lo que a este niño le ocurrirá, en que el desafío de crecer implicará una serie de trabajos en que el principal desafío será dar lugar a algún grado de satisfacción y de goce a ese placer de infancia, a la vez que se intenta sostener un lazo al Otro.



*Captura 7: La construcción del plano como expresividad de confrontación y vigilancia.*

En esta línea, el montaje de este film, podría interpretarse como un modo de marcar ese juego, asunto serio, de intentar equilibrar un divertimento, un jugueteo, un chiste, una historia, un teatro o una tomadura de pelo, junto con el horror de la violencia, el trabajo que queda por hacer después de que la maquinaria ha arrasado con todo lo que ha podido, y los retornos, de los fantasmas, de los exiliados, de los compañeros perdidos y vueltos a encontrar, planteando en este sentido un reencuentro nada romántico, y al contrario, lleno de tensiones y sobresaltos en un toparse, shock del encuentro y del retorno, en el último día, que el personaje que no forma parte de la escena de la casa, estaba buscando evitar.

Así, es posible afirmar que en esta película se ensayan distintos puntos de vista, para pensar la convivencia entre los que se quedaron en Chile, vivos o muertos, y aquellos que se fueron, y que volvieron o no, pero entre los que circula, en sus memorias, y en las pantallas que tal vez como Alma C, nada quieren saber del recuerdo sino obedece a una estética que lo haga admisible. Es entonces un tratamiento del acontecimiento y sus efectos, que en la visión del autor marca al conjunto de la realidad chilena, y que se expresa, en ocasiones a nivel del discurso, de recuerdos que se toman la escena, como también en las condiciones que definen el habla y el intercambio verbal, y que operan al modo de una constante lectura del entorno para saber de qué y cómo es posible hablar, y que se reflejan en las constantes preguntas respecto a si se es o no de izquierda, de si es retornado, a qué telenovela pertenece, y qué tan avanzada está la teleserie que lo invitan a ver, para saber si conviene o no hablar, relacionarse con, involucrarse, pues esto aparece como un asunto peligroso, que habría que evitar a toda costa.

Así, se tiene este film el ejercicio de una política, en que lo político se va introduciendo en una continua escalada, que avanza hacia un momento de mayor intensidad de los conflictos, volviéndose las teleseries y su guerra un asunto totalmente serio, en el que se ensayan distintos puntos de vista y modos de componer y montar, siendo entonces esta telenovela errante no sólo una concatenación imágenes que construye un entre-imágenes, sino que también un montaje entre montajes, destacando como un elemento transversal el uso de sets de grabación, lo que, en conjunto con el reparto de la luz y los encuadres semi-abiertos, o semi-cerrados, le dan a la película el ya mencionado aspecto teatral, a ratos en la calle o en el encierro. Operación entonces continúa de remontaje, en que incluso cambian los colores de las escenas y el reparto de la luz, pero sin llegar a establecer un punto de vista

entre las distintas teleseries, salvo el de la mirada que se da de una teleserie a otra, momentos en que se concreta la suspicacia, rechazo y reticencia en que se miran unas a otros, al modo de un zapping constante, marcado por el aburrimiento y por la pregunta sobre si vale o no ponerse a ver una teleserie en la pregunta constante por qué tan avanzada está.

#### **4.4. Un contrapunto cinematográfico: escritura de las memorias de la violencia y el acceso a la temporalidad.**

Se trata, como se ha visto, de dos remontajes cuyos ensayos en el establecimiento de un punto de vista contrasta entre una mirada, como en “La Telenovela” en la que se busca mostrar las complejidad del presente de la transición, poniendo en escena de distintas modalidades, los problemas relacionados con la convivencia, con la sospecha a los políticos y a la política, en una filiación atravesada, interceptada, por la marca de una lucha que un cierto discurso, en que tiene lugar el golpe como producto de una lucha fratricida, hace aumentar la reticencia y suspicacia respecto de los intereses, o más bien del deseo del Otro. Sin embargo, como se devela en su montaje, “La Telenovela” busca al parecer apostar por la multiplicidad, con sus puntos de encuentro, alianzas y pactos denegativos como los propuestos por Kaës (1997), sin llegar a tomar posición, pero si a exponer la distintas posiciones que pueden, podrían, o pudieran haber llegado a tomarse no solo frente a la tortura y la desaparición, sino también ante el retorno a la democracia, al trabajo de memoria y escritura de la historia que se había comprometido a realizar en nombre del establecimiento de verdad y justicia, que, en una clara estrategia política que llamaba a la calma, no se realizaría de manera radical sino más bien en la medida de lo posible.

En esta línea, pensando en el momento histórico al que se refiere y en que se produce esta película, la película pareciera escenificar los fantasmas, temores y posibilidades de afrontamiento que implica la formalización, e institucionalización, de un proceso de transición, atravesado por cruces, retornos y evasivas que se venían ya produciendo al modo de irrupciones de la memoria, del tiempo padecido, para una sociedad que, en el diagnóstico de Ruiz ensayado en esta película, acostumbrado al resquicio, al rodeo, a la evasivo. Respuestas que, como se pone en escena también en “Cabros de Mierda” en algunas escenas

y se explota en “La Telenovela”, se incrementa en los momentos en que aparece un elemento altamente conflictivo, en que la toma de posición puede llevar a diversos destinos.

Posiciones que, como sugiere la investigación de Reyes (2014), no se tratan de relaciones excluyentes, sino más bien de una dinámica compleja constituida por elementos de excepción que abren una serie de combinaciones posibles, en que lo central podría haber estado del lado de la evitación del conflicto propuesta por Lechner (2002), elemento sintomático, o para ser exactos, modificación del yo, al modo de una formación reactiva masiva. O, con Kaës (1997), sostenido en una denegación radical, en algunos sectores relativa, de todo aquello que pudiera reactualizar el conflicto y la división, que remitiera en definitiva a la ruptura radical del contrato social generada por el golpe, y que se extendería a un temor también al recuerdo, que para presentarse, debería ser en las condiciones descritas por Richard y Moreiras (2001), y luego en Richard (2018), por la Memoria Oficial, apoyada en las comisiones de verdad que en su tratamiento, neutralizaron la dimensión más dramática y política de las torturados, detenidos, asesinados y desaparecidos que, progresivamente, se fueron ubicando en la categoría de víctimas.

Tratamiento discursivo y estético, que develaría no solo la eficacia del golpe, en el sentido de imponer un régimen de terror que se diseminaría hasta alcanzar la corrupción del lazo (Davoine y Gaudelliere, 2004), la constitución misma de los vínculos, sino también la eficacia de la narrativa que, con mayor o menor recepción, logró inscribir la violencia de Estado como fruto de una radicalidad que habría hecho que, antiguos hermanos, se enfrentaran a muerte, abandonando una naturaleza generosa y solidaria arrebatada de la enemistad, condición de la que Ruiz sospecha en esta y en otras películas acerca de la realidad chilena. Destacando en “La Telenovela...” que los personajes solo se comunican de modo alusivo, sino que en esta condición los sujetos llegan a arreglos que de algún modo, permiten un entendimiento, un acomodo que permitirá hacer lazo, por más que él mismo autor, en su calidad de participante y observador, de extranjería pero también de identidad, no sea capaz de comprenderlo, pero si de mostrarlo (Davoine y Gaudelliere, 2004), aunque también estableciendo una posición crítica que mostrará la desimplicación, la retirada de la agencia, que de manera subrepticia, se va incorporando en ella.

Se podría hipotetizar en este sentido, que estos sujetos enfrentados a máquinas perversas que buscaron su desaparición, deambulan solos por una ciudad fragmentada,

desconocida, que no solo remite a esa calle que nadie sabe bien donde está, pero en que a pesar de las sospechas, se arma un grupo que, sin plantearse compromisos, puede al menos compartir y pasar el rato, en un modo análogo a lo que Davoine (2012), define como un cuerpo de varios, en que se desarrollo un acompañamiento y una posibilidad de inscripción, pero en que ambos montajes dudan, o más bien muestran, el desafío que implica para estos niños y adultos el sostener el trabajo que implica dar un lugar al otro. Es así, como en “La Telenovela...” los grupos se arman para acompañarse o para volver a un lugar, dudando, llegando a situaciones de conflicto que llevan al cansancio, al hastío, siendo necesario marcar una pausa, ensayar una salida, y que el montaje de tanto en tanto busca relajar, y que si bien sigue siendo extraño, disminuye la intensidad dando lugar a momentos de locura y alivio que permiten tomar distancia al espectador de los retornos que de modo expresivo se ponen en escena.

Tal vez el montaje de “La Telenovela...” y “Cabros de Mierda”, en las distintas relaciones que se ensayan, buscan indagar hasta que punto estas relaciones, y sus modos, son sostenibles en un país y una historia como la nuestra, aunque introduciendo también que en esas compañías, si bien se juega la posibilidad de compartir y armar un lazo, también se hace presente la muerte y la separación, en que estas aparecen como un recordar o en recuerdo puesto en escena, armando en el caso de Ruiz incluso escenas de diálogos con los fallecidos, de cuerpos que se mueven después de golpes mortales, o de una historia que es posible contársela a los muertos, en que explora la idea del sinnúmero de muertos, lo que ocurren también en la escena final del film de Justiniano en que una serie de bultos son lanzados al mar, pero solo se alcanza a saber la biografía de una. En este sentido, en Justiniano también se piensa la espectralidad del lado del archivo y sus dispositivos que alojan inscripciones y recuerdos, como son la fotografía y el video, en ellos, en que se explora, más que el retorno, la pregunta por algún modo de sobrevivencia que se aloja en el material de archivo reencontrado en el museo (Didi-Huberman, 2015), pero que no es retorno del sujeto.

Así también, en ambas películas se plantea, cada una en su tratamiento particular, la pregunta por la fractura de los cuerpos, en una analogía, que liga, como lo indica Viñar (2004) en relación con la tortura, el daño y humillación que se inscribe como individual y social, ya sea en la puesta en escena de cuerpo abatidos por los golpes, en el rostro de Gladys próximo a la muerte, o en los cuerpos de la escena de la casa en penumbras, en que, tanto dentro como

fuera de campo, se figura la desaparición de la mujer, su negativización más absoluta. Puesta en escena que da lugar a la eficacia de una política denegatoria (Aceituno, 2011) que se grafica en sus cuerpos lanzados al mar, o en las chicas que, como sombras, se sientan en las sillas de la casa en penumbras, reducidas a su calidad de cosa, acompañantes ofrecidas como mercancía, o en la China, personaje de Cabros de Mierda que se mantiene en silencio, ayudando en el hogar, siempre presente, pero solo habla para despedirse.

Aunque cabe resaltar, que en contraste con “La Telenovela...” en “Cabros de Mierda”, son principalmente las mujeres las que hacen lazo, entre ellas, con los hombres, y con las distintas generaciones, como si en este cuerpo de varios (Davoine, 2012), en que destaca la posición de Gladys en el film cumpliendo una función aglutinante, y que en su desaparición, como la de los otros personajes que incluso desaparecen sin más en el film, marcan la ausencia de una historia aún por construir acerca de estas mujeres que confrontaron y confrontan directamente a los militares, a la CNI y a los torturadores en su refugio. Es en esta perspectiva, que resalta entonces en “La Telenovela...” aparición de mujeres al modo de acompañantes, enamoradas, amantes, o como chicas que podrían engañar, que se van con otros, sin una agencia por fuera de ese registro, o reducidas a mujeres-mercancía, pero en que las mujeres sin embargo tienen un lugar, asociados a la cuestión del erotismo y la seducción que aparece de modo infantil, en cuyo caso remitiría más bien al orden de lo femenino que se podría inferir, presenta su propio reparto.

En este sentido, en razón de diferencias de género y montaje, contrasta también el ensayo o construcción de un punto de vista (Didi-Huberman, 2015), el que se sostiene desde el montaje, pero que se concreta, cuadro a cuadro (Deleuze, 2011), en el encuadre y la composición de los planos, predominando en Ruiz un carácter experimental, que a nivel de la composición, en que realiza divisiones de pantalla y simulaciones de reflejos, situando al interior del plano, pantallas que observan, desde dentro, a la misma telenovela que se está transmitiendo y que el personaje observa, en una suerte intento por ingresar en el plano elementos que, por la dirección de la cámara, tendrían que estar fuera de campo o en el contra del campo. Buscando realizar así, a nivel visual, una concatenación, mezcla, cruce y confrontación de planos, que busca expresar y poner en escena, en la construcción misma del plano, la confrontación y observación constantes entre las teleseries, marcando relaciones de

oposición que va ocurriendo dentro del campo, reforzando la idea de un universo autónomo que, de todos modos, se encuentra referido, inevitablemente, a su tiempo histórico.

Elemento que contrasta con el montaje y punto de vista realizado en “Cabros de mierda” en que la dimensión del plano presenta una lógica distinta, promoviendo una identificación con los personajes, que en sus planos cerrados y el uso del zoom in parece estar haciendo continuando retratos con la cámara, transitando hacia planos abiertos en los exteriores, haciendo uso en ocasiones de la profundidad de campo, pero en definitiva armando un punto de vista, cuya posición identificatoria es evidente, asumiendo la mirada una distancia que, a pesar del gesto de ubicar al recuerdo de Vladi en una animita, no alcanza a realizar la función de imago, de imagen, que, como lo plantea Didi-Huberman (2015) permitiría humanizar a los desaparecidos, sobreviviendo solo en un “Tío Sami” que no lo alcanza a rescatar como personaje.

Así, con este tratamiento, se homologa muerte con desaparición, y en “La telenovela...”, muerte y ausencia con desaparición, haciendo del exiliado y su retorno un análogo al retorno de un fantasma, que ingresa, al menos para lo que se quedaron, vivos y en Chile, ubicados ambos en esa condición espectral atribuida a los desaparecidos (Vera, 2017; Martín-Cabrera, 2016), pero en que está sin embargo siempre presente la dimensión del cuerpo, aunque remita sólo al cuerpo del torturado. Condición que, salvo pequeñas alusiones, desaparece en “Cabros de Mierda”, o aparece solo para inscribirse en el orden de la sexualidad, sin plantearse una pregunta por los restos, en que ni el de Vladi ni el de su padre tienen lugar, y que en el caso de Gladys se trata del mar, pero en que en ningún caso se reclama por su recuperación, no apareciendo, salvo por la animita y el museo, ningún otro ritual, y que desaparece por completo, al igual que el público, en la escena de la funa, en una demanda por justicia que resulta demasiado abstracta para la experiencia construida en torno a Gladys y su desaparición, y sin abrir un tiempo y espacio, que habría permitido acompañar y especificar el trabajo realizado por la Gladys chica para darle lugar a la memoria y dignidad de su madre.

Destaca en este punto, además, que en toda la película, solo Vladi, Samuel en su presentación y ritual, y la Gladys chica, pero ya devenida adulta, ofician con una función testificante, en que Samuel construye el material de archivo, en que la Gladys chica cumple una función de interpelación y de continuidad sin una marca que la singularice mas allá de la

historia de su madre, y en que solo Vladi, con sus juegos y repeticiones, parece ser el único soporte del film para el trabajo de transmisión, sostenida por una función identificatoria y una necesidad que se pierda después de la muerte de su padre, y desaparece cuando su muerte tiene lugar. Sin poder contarse, más allá del trabajo de serigrafía y los murales en la salida clandestina, otros modos y personajes que se ocuparan de hacer memoria de carácter popular, pudiendo identificarse memorias en acto, pero orientadas más bien a la supervivencia y la continuidad de una lucha desarrollada en la clandestinidad pero de la que no se tiene mayor registro salvo lo que se alcanza a mostrar, en una carácter alusivo que pareciera dudar de cuanto de esas experiencias es posible o deseable desarrollar.

Se asiste en este sentido, a una cierta desaparición de lo público y de lo político, el primero alojado en su calidad de espectador, ya sea de las imágenes en la telenovela, en el museo o en la fiesta, y lo segundo bajo una sombra cuya ausencia de luz y palabra no se permite reflejar, salvo las formas de la sátira y de la parodia, como se ensaya en el montaje de “La telenovela...” o en su desplazamiento hacia el mundo de las teleseries, ejemplo de cualquier otro asunto, que adquiere una densidad y seriedad en que, mediante condensación y desplazamiento, se conjuga la vida y la muerte, haciendo callar, como en el caso del poeta plagiador y de los retos del Cometa a Vladi, a aquellos que se inclinen por intentar develar o procesar una verdad.

Se trata entonces, de un silencio que no se impone por la presencia de un vacío de representación, sino, a la inversa, por la imposibilidad de recurrir a las formas establecidas por las tecnologías de las memorias, el reparto de lo sensible y las operatorios del grupo, en una memoria popular que se remite al registro, que resalta en “Cabros de Mierda”, pues no de los pobladores, pues los medios de inscripción los poseen el extranjero, el Estado y una vida popular tal vez demasiado diversa, heterogénea y fracturada por la ausencia de recursos y por el miedo a lo que pudiera pasar si se aproximan a zonas que fruto de elipsis y otras operaciones han quedado fuera de campo, y por lo tanto, se enfrentan a situaciones en que algo se oye o se ve pero en que no se alcanza a identificar o procesar.

Siendo el esfuerzo de ambas películas, en una clara diferencia de intensidad y cantidad, el construir espacios de tiempo en que sea posible ensayar aproximaciones a eso que ha quedado fuera de campo, pero que en “Cabros de Mierda” queda fracturada, o al menos registrada, el interés o impulso por contar, que se extiende al recordar, que queda



circunscrito a ciertos lugares, actores y condiciones. Dimensión que en cambio en “La Telenovela” se hará estallar, ingresando, como es habitual en Ruiz, en un contar historias que ingresa o se encuentra con otro contar que llevará otra contar, terminando en una escena final que culmina con un cuento, que oficia como testamento, como trabajo de memoria y como tentativa de darle lugar a la infancia perdida y a lo infantil que permanece trabajando, pero en que ambas películas se preguntan por el tratamiento, narrativo y expresivo, que requiere la aproximación a la violencia y al horror para que cada montaje haga al tiempo trabajar.

Espacios de tiempo y trabajo de articulación que en “Cabros de Mierda” remite a ligar el pasado con el presente por medio del trabajo del archivo, pero que en “La Telenovela...” y el análisis de su presente televisivo da lugar a una apertura al pasado, pero también al futuro, al modo de la premonición de Alma C. sobre ese clamor popular de la ciudad cubierta de velos que, en su amplitud, parece anunciar una crisis, una línea de fuga para ese presente, cuya narración y economía apunta a los sujetos a ubicarse como espectadores o actores, pero de teleseries, en que se cuele un orden de realidad que sin embargo, mediatizada pero no determinada por las telenovelas y las pantallas, quedan fuera de ella.

## **5. Conclusiones.**

Si como lo plantea Viñar (2010), en el campo de lo que el daño que hace el hombre, la violencia se traduce en un vacío de representación, el esfuerzo del sujeto y de la sociedad concernida se remiten a la posibilidad o no de tomar posición ante una figura, imagen o palabra de una experiencia que, sin posibilidad de inscripción o tratamiento, se presenta como una experiencia que amenaza con no constituirse como tal, dando lugar a figuras como las de una escena congelada en el tiempo, zona de catástrofe o de muerte (Davoine y Gaudellière, 2004 y 2008), en que el tiempo se constituye como una imagen detenida, signo inequívoco de la presencia de una mecánica perversa, en que el cuerpo devenido cosa se vuelve cuerpo dócil, tras haber admitido el lugar impuesto por la humillación (de Certeau, 2005), o, en condición de cadáver – en una extrema docilidad y manipulación-, será sometido a suplicios tendientes a consumir su desaparición.

Se trata entonces de un ejercicio extremo de la violencia que, en su modalidad de Terror de Estado, adquirió un carácter masivo y sistemático -y en Chile con una crueldad particular-, que sometió a estos cuerpos a la condición de un sinnúmero de cadáveres, o

incluso de restos en su sentido mas literal, y a la que la figura de los *detenidos desaparecidos* ha intentado dar lugar, por medio de la formación de asociaciones y otras colectividades que, desde la dictadura, llevan ensayando memorias puestas en discurso, en imágenes y en actos que permitan instalar la necesidad de hallar los cuerpos de esas vidas desaparecidas, que formaron y tal vez siguen formando parte de sus vidas, en un modo de duelo que en la presente investigación se ha querido pensar en un diálogo abierto con elementos de la historia, el cine y la crítica cultural en diálogo con el psicoanálisis, en la pregunta por las condiciones actuales de estas memorias de la violencia.

Memorias que, como se ha logrado plantear hasta acá, forman parte de un campo de batalla en que, a partir de sus formas particulares de filiación y transmisión, dan lugar a una serie de posiciones que, tras los discursos y el trabajo editorial realizado por la Memoria Oficial y lo que desde acá es posible denominar como *imaginarios transicionales*, permiten la coexistencia (2014) de una serie de discursos antagónicos pero en que dichos antagonismos, salvo en relación a los sitios, lugares de conmemoración y zonas de explícita relación con el pasado de la violencia, no se llegan a realizar como tal. Así en la profunda superficie de lo cotidiano (Rojas, 2015), se establece un continuo estado de tensión que, bajo permanente vigilancia, marcada por una hostilidad de base, los sujetos buscan leer e identificar una filiación, que permitiera un hacer callar o un hacer hablar pero en que, vía mecanismos de excepción (Reyes, 2014), no necesariamente permiten el desarrollo de una escucha, denegando los testimonios, pero también los actos de garantía, o juicios de existencia (Aceituno, 2011), vale decir, de una acción testificante, trabajo de inscripción, que en estos diálogos se podría realizar.

Convivirían entonces las máquinas de la memoria, con mecanismos no solo tendientes al olvido -en que la memoria en tanto inscripción y desinscripción estaría también orientada a eso-, sino máquinas de la desaparición, en continuidad con los programas que le dieron su carácter masivo (Calveiro, 1998), sostenidas en juicios de no existencia y mecanismos como la desestimación y la denegación, que se presentarían como maniobras lingüísticas que permitirían mantener una suerte de excepción (Reyes, 2014), que buscarían alojar la violencia en otro lugar, en una denegación relativa o radical (Kaës, 1997), que la ubica en un más allá del fuera campo empleado en las películas analizadas en que, aunque se trate de poner a los

elementos en los límites, disociando lo oído y lo visto o haciendo elipsis de una escena, de todos modos se trata de esfuerzos por darle a la violencia un lugar.

Esfuerzos que, a su vez se encuentran en los límites impuestos por el espesor mismo de lo traumático, en particular, las formas en que la violencia fue ejercida Chile cuya modalidad abarca desde la tortura a la desaparición, y desde los afectados directos a sus familiares, incluso hasta cuatro generaciones después (Cornejo, Reyes, Cruz, et.al., 2013), hasta la sociedad en su conjunto, sostenido por una corrupción del lazo que Viñar y Viñar (1993) presenta al modo de una fractura de la palabra correspondiente a la fractura del cuerpo, en que se encuentra cuerpo individual y social, pero que desde Santa Cruz (2003) es posible pensar como la figura de una cadena construida para obtener nombres de personas y lugares, pero también para producir dolor en los vínculos, en el sentido, en las palabras que, además de los afectos de miedo (Lechner 2003, Güell, 2000; y Koonings y Kruijt, 2000) y tristeza producido por la pérdida y por la derrota (Avelar, 2000; Richard y Moreiras, 2001) ubicadas en el campo social y cultural.

Sin embargo, con lo revisado hasta acá, es posible asegurar que, ante el ejercicio de estas violencias, se introdujeron también afectos como el sentimiento de omnipotencia de aquellos que vivieron la muerte como una muerte radicalmente ajena (Fèdida, 2006), puesto que se dirigía a asegurar la supervivencia, de sujetos y proyectos, que mientras se mantenían en el poder, pero también durante la transición, se aseguraron de, como aquellos que plantean excepciones (Reyes, 2014), no quedaron marcados por ejercer la violencia, o con las manos sucias pero sin juicio jurídico o social, pero que instalaron importantes sentimientos de hostilidad, en las formas de suspicacia y reticencia, en tanto formas particulares de, a veces sin mediar la palabra o en su uso más elocutivo, intentar ver al otro como tal (Fèdida, 2006).

Formas, tal vez degradadas, del ejercicio de crueldad y de sentimientos de superioridad y vigilancia, herederas de la violencia que, como señala Santa Cruz (2003), impusieron un dolor en los vínculos, pero también una cólera, que o bien se ubica en la perspectiva de Didi-Huberman (2015), necesaria para poner en ejercicio un trabajo contra la humillación o de realizar el gesto de cerrar los ojos a los muertos, o al menos para su intento, sostenido en estas asociaciones formadas en mayoría por mujeres que exigían y exigen justicia para sus amores desaparecidos, a pesar del tiempo y de las alegrías modernizadoras de los gobiernos de la Concertación. O bien, de otra cólera, la de aquellos que, luego de

sentirse victoriosos y ajenos la muerte y a la pérdida que ejercían ellos mismos, o tal vez otros, pero que ocurría necesariamente en otro lugar, debieron, o sentarse en el banquillo de los acusados, o ceder en privilegios o posiciones de poder, encontrándose, tal vez demasiado cerca para ellos, aunque también con una serie de comodidades sostenida por sus privilegios, pero en un lugar, pagando de algún modo, aproximándose *en la medida de lo posible* a la humillación que ejercieron.

Ahora bien, más allá de las críticas que es posible realizar a la justicia transicional (Hau, 2012), o a las maniobras cosméticas que marcaron en su conjunto a las transformaciones políticas y económicas en el proceso en su conjunto de la transición, estos imaginarios, parecen haber tenido cierta eficacia, en cuanto al tratamiento de las memorias (Richard, 2018) que intentó hacer de la Memoria Oficial, el emblema de la memoria colectiva, realizando efectivamente una serie de políticas destinadas al reconocimiento y en cierta medida a la reparación.

Pero, en definitiva, presentando la violencia como fruto de un antagonismo entre bandos cuyos excesos no debieron haber ocurrido si, en la línea de la pedagogía de la memoria (Winn, Stern, Lorenz y Marchesi, 2016), se hubiesen respetado los Derechos Humanos, discurso que por un lado permite la mistificación de la violencia como a su vez, mediante la victimización de los afectados directos, desafectar y despolitizar estas vidas y proyectos que se pretendieron hacer desaparecer. Ejercicio que se realizó bajo un supuesto estado de guerra, el que se empleó para dar rienda suelta a una violencia en ciernes que no se ajustó ni al derecho nacional ni internacional y que se aproximó a la lógica concentracionaria y al genocidio (Feierstein, 2009), en procesos que pretendieron que no dejar huella de los crímenes cometidos, y cuya mecánica dura en parte hasta la actualidad, en los errores en la cantidad y en la identidad de los desaparecidos (Castillo, 2013 y Richard, 2018) incluso luego de que se encontraran ciertos cuerpos, en que el Estado no ha logrado dar con archivos ni otros elementos que permitieran hallar los cuerpos y darles sepultura.

Sin embargo, en otro orden de eficacia, se cuenta el haber logrado mantener no sólo los efectos de la desaparición hasta el día hoy, sino poner a los desaparecidos en un tiempo que se proyecta al infinito, o en un fuera del tiempo, lo que para algunos autores remitiría a su condición espectral (Martín-Cabrera, 2016 y Vera, 2017) o incluso afirmar que la desaparición en sí es imposible (Illanes, 2002). Siendo necesario señalar al respecto que, si

bien esta reflexión puede ubicarse en un nivel ontológico y político, en la lógica de la frecuentación y el asedio planteada por Derrida, pero en que se puede emplear también, tal vez de un modo más específico, que, como en el cine (Vera, 2017), se trataría más bien, con una serie de dispositivos confeccionados por sus familiares, de injertos de espectralidad, o, en los casos en que se da continuidad a las luchas iniciadas por sus hijos e hijas, o incluso en la demanda de justicia, no se trataría del retorno espectral del desaparecido sino más bien del uso de la cita y de la voz (Senatore, 2011), al modo de un rito funerario, pero en que se radicaliza su dimensión más política.

Vale decir, es que si de algún modo la desaparición como tal no llega a realizarse, no es por una condición ontológica, o algún otro elemento que pueda derivar en su mistificación, sino porque justamente su retorno lo posibilitan los vivos, que se organizan y arman lazos para conmemorarlos, pero no para hacerlos sobrevivir, sino para poder darles sepultura (Gundermann, 2007 y Castillo, 2013), en un duelo que se puede pensar como inconcluso, imposibilitado o suspendido, pero que no remite, o al menos en no todos los casos, a la negación de la muerte, sino más bien a la necesidad de un soporte material, óptico (Fèdida, 2006), que permita hacer del desaparecido un muerto. Terreno en que queda la pregunta por aquellos casos en que pacientes (Castillo, 2013) relatan la experiencia de haber hecho un funeral para una persona cuyos restos no eran del familiar desaparecido -extensión última de los suplicios aplicados a los muertos en dictadura y en su después-, pero de todos modos señalar que con eso el proceso ya se daba por concluido, buscando cerrar tal vez un ciclo que, dadas las condiciones de la desaparición, parece no poderse terminar.

Contrapunto que invita a invita a retomar estas reflexiones en el orden del caso a caso, de la clínica, en cuyo caso no se trata de negar la condición de lo espectral o del fantasma, en la línea de las indagaciones sobre la transmisión iniciadas por Abraham y Torok (2005), sino más bien a subrayar que, incluso en aquellos casos de tercera o cuarta generación, en que opera un retorno por medio de la formación de una fantasma de primera o segunda generación, este es posibilitado o más bien efecto de un trabajo de transmisión, que opera por una serie de vías o canales de forma simultánea, dando lugar a una aparición, que por mucho este ubicada en el orden de un resto, aparece para quien se siente o está de algún modo concernido a la tortura o a la desaparición, ubicada en la trama familiar a la forma de algo no inscrito, no pensado, no dicho o a la presencia de un vacío. En dicho sentido, la desaparición

se padece, y en ocasiones se resiste, por medio de la construcción de soportes para intentar asegurar una sobrevivencia, proceso voluntario o no, en que además habría que subrayar, se trataría de la sobrevivencia de una imagen (Didi-Huberman, 2015), no de un retorno del muerto, lo que, en ciertas condiciones, puede dar lugar a fallas en la constitución psíquica, o algunas formas de locura, y la posibilidad de formación de un punto de vista, que pueda inaugurar una escritura de la memoria y de la historia (de Certeau, 2005) que permita dejar tranquilos a los muertos, pero para los vivos.

Lo que introduce, como se ha planteado desde Allouch (2004), una crítica en torno a la individualización del duelo, que remite a la pérdida en Freud y su recuperación en Lacan, respecto de la función del público, vale decir, que lo que marcan estas reflexiones es que para que el duelo pueda realizarse, se necesita de un tercero que, con su presencia testificante, de garantías de la presencia del cuerpo, de la realización del rito funerario, y en el terreno de la violencia de Estado, el reconocimiento de una falta en el orden de su racionalidad y medios, que está lejos de poder inscribirse como una muerte a secas, que para Allouch (2004) sería el desafío de proceso de duelo, que remite a consentir o a ceder, gratuitamente, una parte de sí, con lo que la muerte de otro, amante o compañero, no es equivalente a cualquier otra pérdida, mucho menos si la violencia ejercida proviene del Estado. Y es así como estas mujeres y asociaciones no niegan el duelo, más bien demandan que la deuda, que aquel que debe perder algo de sí en esta pérdida, no son solo ellas, pues si bien es un asunto familiar, es también un asunto político, de una violencia ejercida por el Estado, buscando reconocimiento del acto cometido, pero también de una reorganización del lazo entre los miembros de una comunidad y su relación con el Estado.

Sin embargo, como se puede sospechar con Benjamin (1921) y el mismo Freud (1915) en cuanto a la violencia de Estado ¿sería posible esperar, por ejemplo, que el Estado acote y regule su violencia? ¿o de que otro modo se podría ensayar una restricción, que en tanto pérdida impidiera que el Estado volviera a liberar sobre la noción un anhelo de muerte que, bajo los argumentos de la existencia permanente de estados de excepción (Martín Cabrera, 2015 y Donner, 2015)? Y en esta misma línea ¿existirá la posibilidad de proyectar una temporalidad en que el temor al retorno de la violencia de la dictadura dejará de amenazar? Pregunta compleja, difícil de contestar cuando en el tiempo de escritura de esta tesis, de la revisión de estas preguntas, se cruza con un tiempo, el de una revuelta social, en que el

gobierno vuelve a emplear Estados de Excepción Constitucional, los militares vuelven a controlar la ciudad, y la fuerza policial pone en ejercicio a nivel el modo de operar en esos Estados de Excepción dentro del Estado, haciendo masiva una violencia que, aplicada en otro lugar, parecía estar contenida, o que más bien, correspondía a otro tiempo.

Y es como señala Freud (1915) a propósito de la maquina de guerra y de la relación del Estado, este no buscaría acotar la violencia, sino más bien apropiársela, y se valdría con sus enemigos del engaño y la mentira para obtener sus beneficios, lo que se sabe bien podría emplearse, bajo la lógica de enemigo interno y la Doctrina de la Seguridad Nacional (Salazar, 2013a), sobre el cuerpo de la nación. Nociones que, junto con Benjamin (1921) y la pregunta por la violencia en sus dimensiones destructoras o creadoras de derecho, refuerzan la impresión de que la cuestión de los desaparecidos, y la necesidad de los soportes para recordarlos y para indicar la deuda del Estado, siguen apareciendo como una cuestión de tremenda actualidad, más aún cuando la desaparición, aunque acotada, vuelve a ocupar la escena política y social como un espectro que muestra el daño y violencia de la que somos capaces como sociedad.

En este registro, queda también la pregunta por el lugar que en ella tendría la violencia de los vencidos de la historia (Benjamin, 1921), condicionado por presente neoliberal y el esquema de conflictividad heredado por la transición en que, a pesar de los esfuerzos de inscripción colectiva desde el Estado, queda planteada bajo la forma de un *a cada uno su recuerdo*, que en este contexto puede pensarse, desde el Estado, como un *a cada quien su violencia*. Con lo que el presente, cimentado bajo estas formas de lazo, pudiera debatirse entre la violencia para la instauración de derecho, amparado o sostenido por un nuevo orden relacional, una nueva articulación del lazo; y la defensa conservadora que pretende mantener un orden de cosas en el estado actual sin dar lugar a ninguna transformación, o de hacerla, que siga la línea cosmética planteada por la transición; y la pura destrucción de derecho, remitido a la defensa de un orden individual en el caso de que las condiciones del derecho en general se vean amenazadas, haciendo caer el trabajo de la cultura (Freud, 1915) y liberar la agresividad y ambivalencia que hace del prójimo un extraño y un enemigo.

Ahora bien, es en este tipo de preguntas, y la imposibilidad de una anticipación, remite a otro elemento relativo al del duelo como modelo, esta vez en relación con el ámbito epistemológico, en que si bien es posible admitir con de Certeau (2005) y Aceituno (2011),

la condición de la historia y del pensamiento en su condición de la necesidad de admitir el lugar de la pérdida como intento de hallar algún modo de inscripción de lo perdido, condición que se puede extender al pensar (Avelar, 2000 y Richard y Moreiras, 2001), o a la realización de ciertos actos conmemorativos (Gundermann, 2007), en que duelo puede homologarse a pérdida, con el reconocimiento de que no toda pérdida se inscribe al modo de la muerte de un ser querido, se trata ahí de un duelo específico, que es más específico en el ámbito de un duelo suspendido.

Siendo necesario distinguir con Allouch (2004) y Freud (1917) que el duelo, si bien puede pensarse en relación con, no es el modelo de la melancolía, ni toda pérdida, a pesar de tener su modelo en el duelo, se vive a la manera del duelo, existiendo una especificidad del duelo para toda estructura, en que tampoco, del lado de la derrota (Avelar, 2000 y Traverso, 2018), es lo mismo una derrota en el pensamiento que la pérdida de un proyecto político, o la muerte de un compañero, y así también la pérdida que implica no poder sepultar a un familiar o un compañero, cuyos restos no existen o no se han logrado encontrar. Lo que obedece a un problema de estatuto -ontológico y metapsicológico-, pero fundamentalmente ético, en el sentido de no homologar, o al menos intentar distinguir entre los fenómenos de la muerte y la desaparición, y por tanto entre posiciones de negación o rechazo del duelo, en fenómenos que pueden adquirir la presentación y estética de la melancolía (Kristeva 1997, Lambotte, 2003), pero por un ejercicio de aproximación al dolor, de conectarse con lo perdido, pero no por un desinterés por el mundo o por una desconfianza de las palabras llevada hasta el derrumbe de lo simbólico, sino más bien por enfrentar sus límites y para intentar dar con una forma sobreviviente (Didi-Huberman, 2015).

Pudiendo aplicarse este mismo ejercicio de distinción en el terreno del trauma, que Richard y Moreiras (2001) sitúan como adyacente al duelo y la melancolía, en una coalescencia que no es de fácil localización, siendo ubicado el trauma para el sujeto, el duelo en el pensamiento y la melancolía como destino posible, cimentada en esta lectura que hace equivalente derrota y suspensión con imposibilidad. En este sentido, resulta interesante el giro propuesto por Traverso (2018) en que señala la necesidad de retomar una cultura de la derrota de la que había sido parte la izquierda desde antes del boom de la memoria, siendo una tradición marcada por el fracaso y por la pérdida, pero en que el trabajo de memoria no tenía su énfasis en una conmemoración de los vencidos, sino en el análisis de la derrota como



experiencia de lucha, como ejercicio de transmisión para darle continuidad. Contexto en el que claramente una pérdida puede devenir traumática, así como una pérdida en el pensamiento puede amenazar el pensar, pero en que esas modalidades son posibles salidas y no un destino, siendo tal vez la dimensión de la ética de la singularidad la que puede servir de advertencia para no anteponer la teoría a los hechos, sean estos clínicos o culturales, y que en el ámbito de lo colectivo, remite, como en el esfuerzo de esta tesis, a intentar identificar no ya una tonalidad sino estados de ánimo, que definen un campo marcado por su heterogeneidad.

Así, se podrían seguir sumando distinciones entre lo específico del trauma y lo traumático en general (Aceituno y Cabrera, 2014), o entre la infancia y lo infantil (Bleichmar, 2001), pero en que definitiva estas distinciones, ponen el acento en la dimensión dinámica, económica y tópica, en la pregunta por procesos, tiempos, inscripciones y lugares de inscripción, para hacer una lectura de ese campo diverso que, en condiciones de fragmentación cultural y desarticulación de lazos, tiene la posibilidad de dar lugar a nuevas formas del malestar y también a nuevas posibles soluciones, o al menos a ensayos de solución, que habrá que poder reconocer, tal vez no en su novedad, pero sí en su originalidad, vale decir, en su sentido de original y de originario. Trabajando para resguardarse el reconocimiento de sus características particulares para que sea posible distinguir, estimar y decidir, los esfuerzos y la estrategia a desarrollar, en ese momento histórico, en esa comunidad en particular, y a ese sujeto, en un tiempo y posición singular.

Destaca en este sentido, la noción de crítica planteada por Richard y Moreiras (2001) en que esta depende de un estado de ánimo de indisposición, lo que aproxima a la melancolía como estética y afectación, más que a una patología, quedando fuera de este registro el lugar de la violencia que por no dirigirse sobre el objeto se proyecta sobre el yo, que como señalan Green (2000) y Fèdida (2006) no necesariamente se proyectan en la forma del auto-reproche y la auto-exposición, sino más bien en el orden de una violencia que aproxima a los sujetos a la muerte, dando lugar a un muerto-vivo, distinto del de la cripta y el fantasma (Castillo, 2013), sino un de un sujeto que se aproxima a la muerte en vida (Fèdida, 2006), marcada por la hostilidad, pero también por un enlentecimiento y una inactividad general, que en ocasiones tiende a dismantelar la actividad psíquica obtenida en el proceso de desarrollo (Green, 2000), inhibiendo funciones y el pensar, como una forma radical y desestructurante

de hundimiento vital que puede llevar a la alucinación y el delirio, como una violencia de la persona psíquica sobre si misma.

En este sentido, más que la tristeza, en la búsqueda de pensar esta afectación por la pérdida, lo que puede permitir esta indisposición, con Didi-Huberman (2015), puede ser pensada como la cólera, forma de la violencia, que, en tanto estado de ánimo, invita más a la actividad que a la inactividad, disparador de una actividad, que en el cine se plantea como remontaje, pero que puede pensarse como ejercicio de rememoración:

“elevar la cólera a la altura de un pensamiento, el pensamiento a la altura de una expresión, la expresión a la altura de una mirada. Practicar una “fenomenología de las pequeñas imágenes”. Al desmontar el orden, al remontar la coherencia escondida. Volver la cólera -que ha finalmente encontrado su forma- sin olvidar el sufrimiento del mundo que la había, en principio, suscitado” (p. 183).

Rememoración que busca concretarse en un trabajo de la forma, en que prima la expresividad pero que, en su montaje, o trabajo de escritura, remite a la cuestión del pensamiento en general, y que puede conducir al escribir, al investigar y al ensayar, que puede formar parte de los procesos de inscripción social y cultural, histórica, de la que formamos parte como sociedad, o en el trabajo de la clínica con grupos o la clínica individual, en que el ensayo de un nuevo arreglo de un nuevo lazo puede ser leído como el ensayo de una puesta en forma, de la construcción de un punto de vista, de un encuadre y composición, de una integración de algunos elementos que, reunidos, permitan armar una imagen sobreviviente que permita al sujeto olvidar y vivir, ocuparse de otras cosas, en fin, que lo nuevo pueda tener lugar.

En esta línea, se hace relevante compilar preguntas, y elementos todavía a trabajar, como lo son las relaciones entre memoria e identidad, pensadas en el orden colectivo, pero también a examinar en el plano individual, marcado por el desafío de elaborar capítulos de una historia que den lugar al cambio y a la continuidad (Aulagnier, 1991), en un trabajo de historización permanente que, en su relación con la identidad, se vuelve más visible en el trabajo psíquico en la adolescencia, pero que, como lo observan Richard (2018), se vuelve una cuestión fundamental e indisoluble, cuando las condiciones de fragmentación y de violencia amenazan no solo a sujetos sino a sectores completos de una comunidad con un trabajo de filiación/afiliación particular.

Fragmentación y violencia que, como en las condiciones recientes de revuelta social, amenazan, como las memorias de la violencia dictatorial, con irrumpir y sobresaltar un estado de aparente calma y tranquilidad, pero en cuyo fondo, o en su tensa superficie, obedece más bien a las historias de Aulagnier (2015) y sus pacientes psicóticos, que consisten en historias de confusión de tiempos, de cuerpos sin historia, o de historias llenas de silencio y furor. No quiere decir que, por supuesto, se hable aquí de una psicosis social, pero si al menos de una experiencia del tiempo, de un tratamiento de los cuerpos, en que se despierta la cólera justamente como efecto de un no-lugar en la historia, o de un lugar en que la retirada del Estado ha dejado a sectores completos sin la posibilidad de ser parte de una historia sino a la forma de desechos, de restos marginales y de cuerpos al que no se les admite que pueblen y agiten la ciudad fragmentada, fragmentaria, y sin ánimo de integración, más allá de los flujos establecidos para el orden y la continuidad de un presente que busca prolongarse como única temporalidad.

Es interesante en este sentido, que el remontarse, en la forma del remontaje, del ensayo, se haya producido y diseminado como actividad popular, masiva, como modo de enfrentar la violencia actual, haciéndose visibles enlaces encontrados entre pasado y presente, ensayos de punto de vista y de escritura de la historia del presente, en carteles, pancartas, muros, estaciones de metro, plazas públicas, en definitiva, de la ciudad, en que, vía radicalidad de simultaneidad de tiempos, coexistía, aunque con una evidente mayor dificultad, el consumo exacerbado, devenido saqueo en mas de un lugar, los lazos solidarios, la confrontación con la policía y luego sectores que cerraron fila con el orden, ensayándose luego una salida constitucional que, con los sectores más conservadores, convocan en su conjunto el fantasma de aquella conflictividad atribuida al periodo de la UP y de un llamado al orden que, en figuras como las de Hermógenes Pérez de Arce, llaman a replicar la violencia dictatorial.

Así, la experiencia de remontarse implica también desmontar, lo que no se ensaya solo desde estos lugares de lectura del presente, sino también desde la administración de la violencia, que no remite solo al orden represivo, sino a las condiciones generales del vivir, en que se conjuga dialécticamente un *hacer morir* con un *dejar morir*, análogo, o punto de enlace como señala Viñar (2004), a la indefensión infantil, pero que en lugar de aplicar de manera sistemática y masiva una destrucción del cuerpo, en laboratorios de sentimiento y

docilidad (Santa Cruz, 2003), remite a un dejar que ocurra, que retorne aquella conflictividad a la que se temía, en la forma en que se le temía, para recrudecer, desde una aparente justificación, medidas que hacer retornar el peso de la noche, el sonido de los helicópteros, la violencia en las poblaciones por parte de la brutalidad policial, siguiendo, sin distinción, la vía facilitada por la administración del Estado en la condición postdictatorial.

Si en este sentido, la experiencia del presente articulado desde el capitalismo propone el presente como única temporalidad (Ossa, 1999), en su cita al pasado en la forma fetichizada de los dispositivos, y las formas sacralizadas de los lugares de memoria construidos solo para la comunidad concernida, como se desliza de manera incidental en Cabros de Mierda (2017) en la escena de la funa a los torturadores, y de manera más alusiva en las figuras del velo y del clamor popular en la interpretación mesiánica de La Telenovela Errante (2017), y lo anuncia el presente de la revuelta, se muestra como una forma agotada de escritura de la memoria, o incluso superada, por las memorias sobre la violencia que estallaron cuando algo de la violencia de la dictadura retornó, quedando pendiente una conjugación dialéctica con la escritura de la Historia, que, como hasta acá se ha intentado, pero requiere de una puesta en perspectiva y de una distancia crítica que requiere de un ensayo permanente, que no está dado poderlo realizar.

Trabajo de la historia que como lo develan la producción cultural y momentos históricos como la revuelta social, en un constante empuje, que quiso ser conducido a los informes de las Comisiones de Verdad, a los Museos y lugares de memoria, y a los ritos y conmemoraciones establecidos, cuya mayor explosividad ocurrió el 2013, ante los 40 años del golpe, pero que luego retomaron su carácter de rutina y ritual, pero que bien como lo señalaron, y tal vez lo vuelvan a señalar las formas de memoria ensayadas por la expresión popular, no se agotan ni se reducen a esas vías establecidas, siendo más necesario que nunca, explorar otras vías que permitieran dar voz y cita a estos fragmentos del pasado, conjugando memorias críticas y una crítica de la memoria que habilite, las veces que sea necesario, un volver a pensar.

Revisión constante, que en el caso de la presente investigación, invita a revisar las formas que en este campo y en el orden de distintas tradiciones de investigación han ubicado en el orden de la imposibilidad, como lo son: lo irrepresentable o en los límites de la representación, la imposibilidad del duelo, la imposibilidad de testimoniar, la imposibilidad

de la transmisión, que obedecen a una serie diversa de registros y problemas, en que se presenta la necesidad de reconocer dar lugar a lo perdido, a lo insoportable, al horror, y a la dificultad de hacer de estas vivencias una experiencia, pero como señalan Davoine y Gaudellière (2004), aún en los límites de la supervivencia, se juega una puesta en palabras, una puesta en forma, en que se muestra lo que no se puede nombrar, a lo que se ha querido aproximar esta investigación empleando elementos de la historia de la memoria y de las memorias de la violencia en particular, por medio de la construcción de una imagen en el cine.

Lo que, en ningún caso, busca poner en cuestión el orden último dado a la palabra y a la escucha como posibilidad de reconocer un lugar o varios lugares de enunciación, destino último del trabajo de elaboración y de simbolización, pero en el que tal vez, como lo señala Didi-Huberman (2015) en el ámbito cultural, convenga tomar distancia de un intento por jerarquizar lo imaginario y lo simbólico, quien invita a rescatar la coalescencia entre imagen y palabra. O a ensayar, como lo propone Badiou (2014) en el cine, la relación en cierta clínica, como en el campo de la psicosis, lo traumático o en la clínica con niños, en que se trabaja con imágenes que piensan, ensayándose la relación entre una idea y el campo de lo sensible, visible y legible en el campo del cine por medio del análisis del montaje y la composición del plano (Deleuze, 1987), pero que en la clínica se pone en marcha como una observación/intervención, en lo que psicoanálisis y cine se plantean como irreductibles (Badiou, 2014).

Destaca en este punto que, al menos con el camino hasta acá desarrollado, no es posible concluir o incluso explorar la posible incidencia de esta o de otras películas, pues si bien se puede deducir que estas y otras películas de remontaje echan a andar la máquina del tiempo y del arte como lectura del presente, agrietando o intentando entrar a disputar del reparto de lo sensible (Rancière, 2011), el nivel de fragmentación social de ensayo de otras formas de transmisión, a lo que se suma la creciente multiplicación de las producciones que hacen del cine una industria, no hacen posible identificar formas en que el cine, o al menos estas dos películas, participarían como medios de transmisión, -y es que tal vez en sus claves estéticas y lugares de circulación tampoco tienen esa pretensión-, reforzándose con esto la invitación de Badiou (2014) de pensar al cine más como testigo que como lugar de transmisión, con lo cual su condición de pensamiento se remite más a un diálogo

interdisciplinar para pensar las tragedias del siglo, más que como un trabajo de elaboración propiamente tal, quedando algo de esa tarea para ese espectador/actor que oficie una función testificante, echando andar la dialéctica del testimonio y que los jóvenes de la revuelta parecen ensayar por otra vía, en una dialéctica de conmemoración y apropiación, ensayando otras formas de lazo, de comunidad, haciendo trabajar el tiempo, ensayando otras escrituras.

En la presente investigación, la cuestión de la transmisión se ha pensado desde el lado de lo cultural, en que fueron útiles las nociones de situación existencial colectiva (González, 1999) y de tonalidad afectiva, que fue derivando en la noción de *estados de ánimo* en base a Derrida (Senatore, 2011), en una apuesta por dar lugar a la multiplicidad de posiciones y modalidades que se fueron encontrando en el campo de las batallas de y por la memoria, en que con nociones dicotómicas o que establecían algún tipo de respuesta ya dada, como en el caso del pensamiento en torno a la melancolía, se corría el riesgo de cercar una serie de elementos que se presentaban más desde el lado del fragmento, de la escisión y de la no-integración, más que de una sola modalidad, a la que es posible calificar de estado-limite (Aceituno, 2011).

Es esta misma dirección que resulta interesante, para el diálogo entre clínica y cine, y entre clínica y cultura, la noción de montaje que, como las nociones de figurabilidad en el campo de lo traumático o de las fallas en la constitución psíquica, o las nociones de ficcionalidad en el campo del trabajo cultural, permite pensar las formas de construcción, o de inscripción, que ensayan los propios sujetos y comunidades concernidos por una pregunta o por un malestar, y que será necesario acoger y examinar para ensayar otras formas o para continuar aquellas que ya se venían desarrollando, no solo ya para dar un lugar a los muertos, sino para realizar, por medio de una dialéctica de la mirada y de la escucha, un trabajo contra la humillación y la restitución, o reconocimiento, de la dignidad que en sus propios trabajos psíquicos ya venían ensayando.

Esfuerzos que se orientan en este sentido a un trabajo de inscripción y de integración de los sujetos en los lazos, haciendo posible una relación con el semejante que invita a una articulación posible y afrontar las preguntas que en ello se realizan, y que vinculan la actividad analítica, grupal o individual, con el orden de una ética, que admita heterogeneidad y que invite al hacer de sus asuntos, asuntos en la historia, sostenido en el reconocimiento de

la singularidad, posibilitada, pero no determinada por la experiencia del tiempo, en que se conjuga el tiempo histórico, en su simultaneidad de tiempos, a nivel colectivo e individual.

## 6. Bibliografía.

1. Abraham, N y Torok, M. (2005). *La Corteza y el Núcleo*. Buenos Aires: Amorrortu.
2. Aceituno, R. (2010). Tener lugar. En Aceituno, R. (comp.) (2010). *Espacios de Tiempo. Clínica de lo traumático y procesos de simbolización*. Santiago: Universidad de Chile.
3. Aceituno, R. (2011). *Futuro Anterior: Historia, clínica, subjetividades*. Santiago: Editorial Universitaria.
4. Aceituno, R. (2013). *Memoria de las Cosas*. Santiago: Ediciones Departamento de Artes Visuales Facultad de Artes Universidad de Chile.
5. Aceituno, R. y Cabrera, P. (2014). Elementos introductorios para una clínica de lo traumático y su elaboración. En Cabrera, P., (Comp.). (2014). *Construcciones: Clínica de lo Traumático y Figurabilidad*. Santiago: El buen aire.
6. Allouch, J. (2014). *Erótica del duelo en tiempos de la muerte seca*. Buenos Aires: El cuenco de plata SRL.
7. Aulagnier, P. (1991) Construir (se) un pasado. *Revista de Psicoanálisis APdeBA*, XIII, 3, pp. 441-468.
8. Aulagnier, P. (2001). *La violencia de la interpretación. Del pictograma al enunciado*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
9. Aulagnier, P. (2015). *El aprendiz de historiador y el maestro-brujo. Del discurso identificante al discurso delirante*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
10. Avelar, I. (2000). *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo de duelo*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
11. Badiou, A. (2009). Los falsos movimientos del cine. en Badiou, A. (2009). *Pequeño tratado de inestética*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
12. Badiou, A. (2014). *El cine como acontecimiento*. Paradiso Editores: México, D.F.
13. Benjamin, W. (1921). *Hacia la crítica de la violencia*. En Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser (Eds.) (2008) *Obras* (libro 2, vol. 1, pp. 183-206). Madrid: Abada.
14. Benyacar, M. (2003). *Lo Disruptivo. Amenazas individuales y colectivas: el psiquismo ante guerras, terrorismos y catástrofes sociales*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
15. Bevernage, B. (2015). *Historia, memoria y violencia estatal. Tiempo y Justicia*. Prometeo: Buenos Aires.



16. Bleichmar, S (1991). La pulsión de muerte. XIV Encuentro de discusión y IX Simposium organizado por la Asociación Escuela Argentina de Psicoterapia para Graduados. Disponible en [https://www.elpsicoanalisis.org.ar/old/numero6/la\\_pulsion\\_de\\_muerte-6.htm](https://www.elpsicoanalisis.org.ar/old/numero6/la_pulsion_de_muerte-6.htm)
17. Bleichmar, S. (2001). Seminario “La Infancia y la Adolescencia ya no son las mismas”. Disponible en <http://www.elpsicoanalitico.com.ar/num3/autores-bleichmar-infancia-adolescencia.php>
18. Bleichmar, S. (2007). La subjetividad en riesgo. Buenos Aires: Editorial Topía.
19. Bleichmar, S. (2010). El desmantelamiento de la subjetividad. Estallido del yo. Buenos Aires: Editorial Topía.
20. Bongers, W. (2018). Memoria, medios audiovisuales y literatura expandida en la narrativa chilena reciente (Baradit, Fernández, Zambra), *Revista de Humanidades*, 37, pp. 103-130
21. Botella, C., y Botella, S. (2003) La figurabilidad psíquica: figuras y paradigma. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
22. Bossay, C. (2014). El Protagonismo de lo Visual en el Trauma Histórico: Dicotomías en las Lecturas de lo Visual Durante la Unidad Popular, la Dictadura y la Transición a la Democracia, *Comunicación y Medios*, 29, pp. 106-118.
23. Calveiro, P. (1998). Poder y desaparición. Los campos de concentración en Argentina. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
24. Calveiro, P. (2012). Violencias de Estado. La guerra antiterrorista y la guerra contra el crimen como medidas de control global. Buenos Aires: Siglo XXI.
25. Castillo, M. (2013). El (im)posible proceso de duelo. Familiares de detenidos desaparecidos: violencia política, trauma y memoria. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
26. Castillo, M. (2019). Mujeres víctimas de la tortura sexual como consecuencia de la violencia política, *Aperturas Psicoanalíticas*, 61, Recuperado de: <http://aperturas.org/articulo.php?articulo=0001062>
27. Castoriadis-Aulagnier, P. (1977). La perversión como estructura. En Castoriadis-Aulagnier, P., Clavreul, J., Valabrega, J., y otros. (1978). La perversión. Buenos Aires: Editorial Trieb.

28. Cavallo, A., Douzet, P., y Rodríguez, C. (2007). Huérfanos y perdidos. Relectura del cine chileno de la transición 1990-1999. Santiago: Uqbar Editores.
29. Davoine, F. (2012) Don Quijote, para combatir la melancolía. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
30. Davoine, F., y Gaudellièrre, J. (2004) Historia y Trauma. La locura de las guerras. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
31. Davoine, F., y Gaudillièrre, J. (2008). *El Acta de Nacimiento de los Fantasmas*. Córdoba: Ediciones Fundación Manonni.
32. De Certeau, M. (2007). Historia y Psicoanálisis. Entre ciencia y ficción. México, D.F.: Universidad Iberoamericana.
33. De los Ríos, V., y Pinto, I. (comp.) (2010). El cine de Raúl Ruiz: fantasmas, simulacros y artificios. Santiago: Uqbar Editores.
34. Del Valle, N. (2018). Memorias de la (pos)dictadura: prácticas, fechas y sitios de memoria en el Chile reciente. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México Nueva Época*, lxiii, (232), pp. 301-322
35. Deleuze, G. (1983). *La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1*. Barcelona: Paidós.
36. Deleuze, Gilles (1987). *La imagen-tiempo. Estudios sobre cine 2*. Buenos Aires: Paidós.
37. Derrida, J. (1997). Mal de archivo. Una impresión freudiana. Madrid: Trotta.
38. Didi-Huberman, G. (1997). Lo que vemos, lo que nos mira. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
39. Didi-Huberman, G. (2004). Imágenes Pese a Todo. Memoria Visual del Holocausto. Barcelona: Paidós.
40. Didi-Huberman, G. (2015). Remontajes del tiempo padecido. El ojo de la historia 2. Buenos Aires: Editorial Biblos.
41. Donner, F. (2015). Reseña de Benjamin (1921) Hacia la crítica de la violencia. *Athenea Digital*, 15(4), 379-390. <http://dx.doi.org/10.5565/rev/athenea.1724>
42. Errázuriz, L., y Leyva, G. (2012). *El golpe estético. Dictadura militar en Chile (1973-1989)*. Santiago: Ocho Libros.
43. Faimberg, H. (1988). A la escucha del telescopaje de las generaciones: pertinencia psicoanalítica del concepto. En Kaës, R., Faimberg, H., Enríquez, M., Baranes, J. (1996). Transmisión de la vida psíquica entre generaciones. Amorrortu: Buenos Aires.

44. Fèdida, P. (2006). *El Sitio del Ajeno: La situación psicoanalítica*. México DF: Siglo XXI Editores.
45. Feierstein, D. (coord.) (2009). *Terrorismo de Estado y Genocidio en América Latina*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
46. Freud, S. (1913). *Tótem y tabú. Algunas concordancias en la vida anímica de los salvajes y de los neuróticos*. En Strachey, J. (Ed.) (1991) *Obras Completas Sigmund Freud* (vol. 13, pp. 1-164). Buenos Aires: Amorrortu.
47. Freud, S. (1915). *De guerra y de muerte. Temas de actualidad*. En Strachey, J. (Ed.) (1991) *Obras Completas Sigmund Freud* (vol. 14, pp. 273 - 303). Buenos Aires: Amorrortu.
48. Freud, S. (1917). *Duelo y melancolía*. En Strachey, J. (Ed.) (1991) *Obras Completas Sigmund Freud* (vol. 14, pp. 235 - 255). Buenos Aires: Amorrortu.
49. Freud, S. (1920). *Más allá del principio del placer*. En Strachey, J. (Ed.) (1991) *Obras Completas Sigmund Freud* (vol. 18, pp. 1-62). Buenos Aires: Amorrortu.
50. Freud, S. (1924). *Neurosis y psicosis*. En Strachey, J. (Ed.) (1991) *Obras Completas Sigmund Freud* (vol. 19, pp. 151-160). Buenos Aires: Amorrortu.
51. Freud, S. (1925). *La negación*. En Strachey, J. (Ed.) (1991) *Obras Completas Sigmund Freud* (vol. 19, pp. 249-258). Buenos Aires: Amorrortu.
52. Freud, S. (1926). *Inhibición, síntoma y angustia*. En Strachey, J. (Ed.) (1991) *Obras Completas Sigmund Freud* (vol. 20, pp. 71 - 164). Buenos Aires: Amorrortu.
53. González, F. (1999). *La guerra de las memorias. Psicoanálisis, Historia e interpretación*. México D.F.: Plaza y Valdés, S.A. de C.V.
54. González Requena, J. (1985a). *Film, discurso, texto. Hacia una teoría del texto artístico*. *Revista de Ciencias de la Información*, 2, pp. 15-40.
55. González Requena, J. (1985b). *Texto fílmico, texto onírico*. *Tekné. Revista de arte*, 1, pp. 111-117.
56. Green, A. (2002). *La diacronía en psicoanálisis*. Amorrortu: Buenos Aires.
57. Güell, P. (1999). *La memoria y el futuro: las dificultades de la construcción del tiempo social en Chile*. En Garcés, M., Milos, P., Olgún, M., Pinto, J., Rojas, M., y Urrutia, M. (comp.) (2000). *Memoria para un nuevo siglo. Chile, miradas a la segunda mitad del siglo XX*. Santiago: Lom Editores.

58. Gundermann, C. (2007). Actos melancólicos. Formas de resistencia en la postdictadura argentina. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
59. Humphreys, D. (2018). Figurabilidad filmica: estatuto pictográfico del cine, *Ética y Cine*, 8(2), recuperado de <http://journal.eticaycine.org>.
60. Huyssen, A. (2007). En Búsqueda del Futuro Perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
61. Illanes, M. (2002). La batalla de la memoria. Ensayos históricos de nuestro siglo. Chile, 1900-2000. Editorial Planeta: Santiago de Chile.
62. Jelin, E. (2002). Los Trabajos de la Memoria. Madrid: Siglo XXI.
63. Kaës, R. (1997). El pacto denegativo en los conjuntos trans-subjetivos. En Missenard, A., Guillaumin, J., Rosolato, G., Kristeva, J., Gutiérrez, Y., Baranes, J., Moury, R., Roussillon, R y Kaës, R. (1997). Lo negativo. Figuras y modalidades. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
64. Koonings, K y Kruijt, D. (Ed.) (2002). Las sociedades del miedo. El legado de la guerra civil, la violencia y el terror en América Latina. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
65. Kosselleck, R. (1993). Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos. Paidós: Barcelona.
66. Kristeva, J. (1997). Sol Negro. Depresión y melancolía. Venezuela: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
67. Lacan, J. (2012). Otros escritos. Buenos Aires: Paidós.
68. Lambotte, M. (1995). El tema de lo especular y los bordes en la melancolía, *Le Bulletin Freudien, Revista de la Asociación Freudiana de Bélgica*.
69. Lambotte, M. (2007). El narcisismo y lo originario. En Aceituno, R. (comp.). (2010). Espacios de tiempo. Clínica de lo traumático y procesos de simbolización. Santiago: Universidad de Chile.
70. Lattanzi, L., Ossa, C., y Troncoso, V. (2015). Memorias en Movimiento: Las batallas culturales de la imagen en la época de Unidad Popular. En Cineteca Nacional de Chile. I Concurso de promoción del archivo de la cineteca nacional de Chile. Disponible en [www.ccplm.cl](http://www.ccplm.cl)

71. Le Goff, J. (1991). *El Orden de la Memoria. El tiempo como imaginario*. Buenos Aires: Ediciones Paidós.
72. Lechner, N. (2002). *Las Sombras del Mañana. La dimensión subjetiva de la política*. Santiago: LOM ediciones.
73. Martín-Cabrera, L (2016). *Justicia Radical. Una interpretación psicoanalítica de las postdictaduras en España y el Cono Sur*. Barcelona: Anthropos Editorial.
74. Metz, C. (2001). *El significante imaginario. Psicoanálisis y cine*. Barcelona: Paidós.
75. Moulian, T. (1998). *Chile Actual: Anatomía de un mito*. LOM: Santiago de Chile.
76. Ons, S. (2009). *Violencias*. Buenos Aires: Editorial Paidós.
77. Ossa, C. (1999). *La memoria de las equivalencias*. En Garcés, M., Milos, P., Olguín, M., Pinto, J., Rojas, M., y Urrutia, M. (comp.) (2000). *Memoria para un nuevo siglo. Chile, miradas a la segunda mitad del siglo XX*. Santiago: Lom Editores.
78. Richard, N. (2017). *Latencias y sobresaltos de la memoria inconclusa (Chile: 1990-2015)*. Córdoba: Editorial Universitaria Villa María.
79. Radiszcz, E. (2018). En los intersticios de las imágenes, *Ética y Cine*, 8(2), recuperado de <http://journal.eticaycine.org>
80. Ramírez, E. (2016). De restos a imágenes hápticas: un itinerario del documental chileno de la postdictadura, en Villarroel, M. (2016). *Memorias y Representaciones en el cine chileno y latinoamericano*. Santiago: LOM Editores.
81. Ramírez, C. (2014). Freud en los medios: una propuesta de exploración de la concepción cinematográfica del Psicoanálisis, *SUMMA PSICOLOGICA UST*, 11 (1), pp. 39-49.
82. Rancière, J. (2009). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Santiago: LOM.
83. Rancière, J. (2011). *El destino de las imágenes*. Santiago: Prometeo Libros.
84. Rancière, J. (2013). *Figuras de la historia*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
85. Reyes, M. (2014). Entre “víctimas” y “uniformados”: (ex) posiciones de un conflicto en la construcción de memorias del pasado reciente de Chile. En Cabrera, P. (comp.) (214). *Construcciones. Clínica de lo traumático y figurabilidad*. Santiago: El Buen Aire.
86. Reyes, M. J., Cruz, M. A. y Aguirre, F. J. (2016). Los lugares de memoria y las nuevas generaciones: Algunos efectos políticos de la transmisión de memorias del pasado reciente de Chile. *Revista Española de Ciencia Política*, 41, pp. 93-114.

87. Richard, N. (2017). *Latencias y sobresaltos de la memoria inconclusa (Chile: 1990-2015)*. Córdoba: Editorial Universitaria Villa María.
88. Richard, N. y Moreiras, A. (comp.) (2001). *Pensar en/la postdictadura*. Santiago: Editorial Cuarto Propio.
89. Rodríguez, N. (2015). Cuerpo, sexualidad y violencia simbólica en la tortura sexual, *Revista de Estudios Sociales*, 54, pp. 81-92.
90. Rojas, S. (2014). *Pensar la superficie profunda de lo cotidiano*, en VV.AA. (2014), *Anales de la Universidad de Chile: Las huellas de un acecho*. Santiago: Tinta Azul Ediciones Universidad de Chile.
91. Rojas, S. (2015). Profunda superficie: memoria de lo cotidiano en la literatura chilena. *Revista Chilena de Literatura*, 89, pp. 231-256.
92. Salazar, M. (2013a). *Las letras del horror. Tomo I: La DINA*. Santiago de Chile: LOM.
93. Salazar, M. (2013b). *Las letras del horror. Tomo II: La CNI*. Santiago de Chile: LOM.
94. Sánchez, V. (2006). *Cine de historia, cine memoria. La representación y sus límites*. Madrid: Ediciones Cátedra.
95. Sánchez-Biosca, V. (1991). *Teoría del montaje cinematográfico*. Valencia: Instituto de las Artes Escénicas, Cine y Música – IVAECM.
96. Santa Cruz, G. (2003). *Esas cicatrices, ¿dónde están?* En Cuestas, F., y Vermeren, P. (2016) *Una memoria sin testamento: Dilemas de la sociedad latinoamericana postdictadura*. Lom Ediciones: Santiago.
97. Senatore, M. (2011). *Vida sin crueldad (Jaques Derrida acerca de psicoanálisis e ilustración)*. *Revista Pléyade*, IV, 1, pp. 149-164.
98. Stern, S. (1999) *De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico (Chile, 1973-1998)*. En Garcés, M., Milos, P., Olguín, M., Pinto, J., Rojas, M., y Urrutia, M. (comp.) (2000). *Memoria para un nuevo siglo. Chile, miradas a la segunda mitad del siglo XX*. Santiago: Lom Editores.
99. Tisseron, S. (1995). *Las imágenes psíquicas entre las generaciones*. En Tisseron, S., Torok, M., Rand, N., Nachin, C., Hachet, P. y Rouchy, J.C. (1997). *El psiquismo ante la prueba de las generaciones. Clínica del fantasma*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
100. Traverso, E. (2011). *El pasado, instrucciones de uso*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

101. Traverso, E. (2016). Memoria e historia del siglo XX, en Acuña, M., Flier, P., González, M., Groppo, B., Hevia, E., López, L., Nicholls, N., Oberti, A., Bacci, C., Skura y Traverso, E. (2016). *Archivos y memorias de la represión en América Latina (1973-1990)*. LOM: Santiago.
102. Traverso, E. (2018). Melancolía de izquierda. Marxismo, historia y memoria. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
103. Vera, A. (2017). Arte y desaparición. Valparaíso: Universidad de Valparaíso.
104. Viñar; M. (2004). La especificidad de la tortura como trauma, El desierto humano cuando las palabras se extinguen. Recuperado de [https://www.apuruguay.org/revista\\_pdf/rup100/100-vinar.pdf](https://www.apuruguay.org/revista_pdf/rup100/100-vinar.pdf)
105. Viñar, M. (2007). Violencia extrema y transmisión intergeneracional. En Cuestas, F., y Vermeren, P. (2016) Una memoria sin testamento: Dilemas de la sociedad latinoamericana postdictadura. Lom Ediciones: Santiago.
106. Viñar, M. (2010). El enigma del traumatismo extremo. Notas sobre el trauma, la exclusión y su impacto en la subjetividad. En Aceituno, R. (comp.) (2010). Espacios de Tiempo. Clínica de lo traumático y procesos de simbolización. Santiago: Universidad de Chile.
107. Viñar, M y Viñar, M. (1993). Fracturas de Memoria. Crónica de una memoria por venir. Montevideo: Ediciones Trilce.
108. Valim, R. (2018). Estado de excepción. La forma jurídica del neoliberalismo. *Revista de Derecho en Acción*, 7, pp. 438-461.
109. Wacjman, G. (2001). El objeto del siglo. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
110. Waldman, G. (2014). A cuarenta años del golpe militar en Chile. Reflexiones en torno a conmemoraciones y memorias, *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, LIX (221), pp. (versión preprint).
111. Winn, P., Stern, S., Lorenza, F., y Marchesi, A. (2014). No hay mañana sin ayer. Batallas por la memoria histórica en el Cono Sur. Santiago: LOM Ediciones.