

Edición de
Dra. Mirian Pino
Dra. Irene Audisio
Mgtr. Ma. Trinidad Cornavaca



Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur 1970-2022

Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur

1970-2022

Mirian Pino
Irene Audisio
Ma. Trinidad Cornavaca
Editoras

Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur 1970-2022
Pilar Calveiro ... [et al.] ; Editado por Mirian Pino ; Irene Audisio ; Ma. Trinidad
Cornavaca. - 1a ed - Córdoba : Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de

Filosofía y Humanidades, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1807-2

1. Derechos Humanos. 2. Memoria. 3. Lenguaje. I. Calveiro, Pilar II. Pino, Mirian,
ed. III. Audisio, Irene, ed. IV. Cornavaca, Ma. Trinidad, ed.
CDD 323.0982



Diseño de portadas: Manuel Coll

Diagramación y diseño de interiores: Luis Sánchez Zárate

Correctora de estilo: Raquel Robles

Imágenes: Las ilustraciones contenidas en el presente volumen son creaciones de Laura Sosa y fueron cedidas por la artista para este libro.

2024



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional.

Después de la dictadura, las imágenes: Desplazamientos posibles del imaginario de la dictadura desde el prisma del estallido social en Chile



Por Javiera Medina López¹ y
Almendra García-Huidobro Venegas²

La pregunta sobre el acceso al archivo de imágenes fotográficas y audiovisuales de la dictadura es el origen de esta investigación. Ésta nos permite pensar el problema de una Estética de la resistencia que emerge de una resistencia³ a las imágenes de la dictadura observada en la sociedad chilena y que tiene como efecto la imposibilidad de un trabajo de memoria que nos permita elaborar el pasado traumático. Este escrito representa la primera etapa de una investigación más amplia que indaga en una posible “investidura” de la mirada que se posa desde el prisma del estallido social en las “nuevas” imágenes de la dictadura. Es decir, una relectura de las imágenes que tienen como tema la dictadura y han sido realizadas entre 1989 y 2019.⁴

Basándonos en la pregunta - ¿En qué medida la revuelta social del 18 de octubre operaría como nuevo prisma de lectura para estas imágenes? - proponemos “invertir” la mirada sobre este corpus: volver la mirada atrás, pero también potenciarla, cargarla de sentido en un gesto crítico que tiene como punto de partida la lectura aportada por este hito histórico. En este primer momento de nuestra investigación configuramos una bibliografía interdisciplinaria; un cierto estado del arte en torno a la cuestión, para en un segundo⁵ momento

1 Escuela de Creación Audiovisual. Universidad Austral de Chile javiera.medina@uach.cl

2 Investigadora asociada, Universidad Austral de Chile a.garciahuidobrov@gmail.com

3 Medina, J. (2014) Memoria y fisura: la resistencia a las imágenes en Chile. En Blejmar, J. (Ed.), Instantáneas de la memoria. Fotografía y dictadura en Argentina y América Latina (pp. 249-263), Buenos Aires, Argentina: Librería.

4 Primeras elecciones presidenciales postdictadura (14 de diciembre 1989) y estallido social (18 de octubre 2019).

5 El proyecto “Invertir la mirada. Imágenes de la dictadura en el cine y la fotografía de los últimos 30 años en Chile (1989-2019)” cuenta con financiamiento Fondecyt de Iniciación por 3 años.

concentrarnos en búsquedas metodológicas vinculadas a la imagen, a partir de un corpus compuesto por obras fotográficas y audiovisuales.

En un primer momento se ha tratado de integrar una diversidad de lecturas. Si bien partimos de una problemática ligada a las imágenes, el primer paso ha consistido en articular referencias teóricas más clásicas provenientes de la filosofía, historia, ciencias sociales, etc. con lecturas más contemporáneas y localizadas.

Estética de la resistencia o el problema del no acceso a las imágenes de la dictadura (El archivo)

Soko Phay, investigadora del genocidio en Camboya titula su seminario “Arqueología del fantasma, la traza de la falta de traza”.⁶ A partir de ahí, ella propone la siguiente pregunta: ¿Qué queda cuando no queda nada? Es decir, ¿cómo es posible reconstruir una historia desde sus silencios y sus desapariciones? La literatura en torno a las imágenes de la Segunda Guerra Mundial tiene como debate principal la imposibilidad de dar cuenta de la extensión del horror. En este caso, a pesar de que las imágenes existan, se deslegitima su capacidad de testimoniar lo acontecido. Georges Didi-Huberman (2004) defenderá la postura de mirar las imágenes y trabajarlas “pese a todo”, siguiendo la línea de Aby Warburg, buscará hacerlo no desde una perspectiva cronológica, sino a través de la complejidad del montaje (Didi-Huberman, 2009). En el caso chileno, las imágenes fotográficas y cinematográficas corren una suerte muy distinta durante la dictadura.

A diferencia de Camboya, en Chile se conservan ciertas imágenes producidas en dictadura, y el debate sobre éstas es intenso. N. Richard (2007) postula que la lectura de Walter Benjamin no habría llegado por la vía universitaria a nuestro país, sino fuera de ese circuito y más ligado a la escena artística de esos años, lo que da cuenta de una avidez por dotar a las imágenes de un espesor mayor a través de una “investidura” de sentido aportada desde el ejercicio intelectual, tal vez debido a las propias limitaciones ligadas a la

6 Seminario de Soko Pay “Postmemoria y arqueología del fantasma” de la EHESS, París, 2015.

censura y a la represión política. La fotografía es utilizada por los artistas. E. Dittborn⁷ desarrollará gran parte de su obra en torno a ella, construyendo una alegoría benjaminiana de la memoria como traza y reinscripción (Richard, 2007). Si bien los fotógrafos pueden seguir produciendo imágenes, aunque de manera limitada y riesgosa, la producción cinematográfica se verá reducida al mínimo. Salvo casos excepcionales, no se producirá cine sobre la dictadura durante la dictadura dentro del país. La cuestión principal es entonces la del archivo y la del acceso a la imagen.

En *Mal de Archivo*, J. Derrida (1997) se pregunta dónde comienza el afuera del archivo, si el archivo constituye un poder, éste no se reduce al poder de consignación, sino al de su interpretación. Un régimen autoritario como la dictadura chilena, en el cual se quemaron libros, se censuraron medios de comunicación, se persiguió a fotógrafos y a cineastas, puede tener la pretensión de controlar los imaginarios de una sociedad mediante la invisibilización de ciertas imágenes. Eso no debiera sorprendernos, lo que sí llama nuestra atención es lo acontecido en la primera década posterior a las elecciones democráticas. Si postulamos con Abraham y Torok (2005) la tesis del trauma y la cripta, entenderíamos que las dos caras de la introyección y de la incorporación, nos permiten substituir el fantasma a la cosa. I. Avelar (2011) retomando a Abraham y Torok, propone que el objeto traumático alojado dentro del yo, sería invisible pero omnipresente, innombrable excepto a través de sinónimos parciales. De ahí, que en la medida que ese objeto resista la introyección, no se manifestará sino de forma críptica y distorsionada.

Esa parece ser la tónica de la primera década postdictatorial. Una resistencia a las imágenes de la dictadura, en el sentido psicoanalítico del término, es decir, una imposibilidad de acceder al nudo del trauma. La transición no solo no acabaría con este fenómeno, sino que más bien lo agudizaría, por el hecho de garantizar la continuidad del sistema económico impuesto por la dictadura. El duelo pendien-

7 Es un artista visual chileno, su trabajo es sobre todo experimental y bajo la visión de la crítica Nelly Richard, sería considerado parte de la "Escena de Avanzada" denominación que refiere a una serie de prácticas artísticas y escriturales que representaron la renovación del campo del arte chileno durante el periodo de la dictadura militar.

te se mantiene, las imágenes no pueden aún participar de nuestra elaboración del trauma vivido.

La resistencia de las imágenes: de la ausencia de imágenes a la posición de una mirada (La circulación)

Pero las imágenes vuelven. El bombardeo a la Moneda, el retrato de Pinochet con la junta militar, la foto del cuerpo de Allende en la Moneda, los retratos borrosos de los desaparecidos, siguen ocupando un lugar en el imaginario colectivo. En su libro *Copiar el Edén. Arte reciente en Chile*, G. Mosquera (2006) decide poner el detalle de la imagen de la Moneda en llamas en la página de introducción, señalando la ruptura que supuso ese período en el desarrollo del arte chileno. El develamiento progresivo de las imágenes de la dictadura tiene como revés su proliferación y la manipulación del archivo. Para Rancière (1995) la práctica de los escitas hiriendo los ojos de sus esclavos, no se diferencia mayormente de las estrategias modernas de la información y de la comunicación que, en cambio, dan a ver sin límite. Para él ambas representan la misma policía de la imagen. La profusión de imágenes que devino de la revelación de ciertos archivos por medio de la televisión contrasta ostensiblemente con el uso que ha hecho el cine documental de las imágenes del archivo.

La ceguera blanca a la que se refiere Saramago en *Ensayo sobre la ceguera* (1995), o el recurso de Alfredo Jaar a la luz encandilante en *El lamento de las imágenes*, dan cuenta de esta ilusión de nitidez con respecto a la imagen. En el otro extremo tenemos la exposición de fotografías de Koen Wessing en el GAM, *Imágenes indelebles*, y la publicación del libro *El arte de visibilizar la pregunta* (2011). En el caso del cine, *Post Mortem* (2010) y *La muerte de Pinochet* (2011) parecen ir en el sentido de una complejización de las representaciones de los íconos políticos. En el análisis de estos films propuesto por P. Corro (2012) se hace alusión a los cuerpos monumentales, que en ambos casos son tratados de manera singular, pero el autor se refiere también al tratamiento de la luz, o a lo que él denomina una “atmósfera luminosa mortificante”, lo que da cuenta de una dimensión metafórica nueva.

La cuestión de la distancia es sin duda un elemento fundamental en los trabajos sobre la memoria histórica del trauma. En *Imágenes* pese a todo Didi-Huberman (2003) insiste en la idea de que para pensar hay que imaginar. En el primer tomo de su *Ojo de la historia* (2009), que es su manera de definir la imagen, insiste en que para saber hay que tomar posición, para lo cual es necesario situarse en el presente mirando a un futuro. Una cierta distancia permite operar esa mirada crítica sobre la historia. Que las imágenes estén disponibles o sean “visibles” no significa necesariamente que sean accesibles, aún.

Debate en torno a memoria y representación estética: política, memoria (trauma) e historia

Existen diversos autores que han propuesto “tipos” de memoria. Traverso (2007) sostiene que hay memorias oficiales, mantenidas por instituciones, incluso por los Estados, y memorias subterráneas, ocultas o prohibidas. Propone un símil interesante trabajado por Eric Hobsbawm, quien dice así: “La única diferencia que existe entre una lengua y un dialecto, reside en que la lengua está protegida por la policía, mientras que un dialecto no”. Existirían entonces, memorias más fuertes – en términos de reconocimiento público– y memorias “débiles”. Dentro de las fuertes, el pasado se tornaría un vector más susceptible a ser explorado y transformado en Historia. Steve Stern, es un historiador que ha estudiado las maneras que se recuerda el pasado dictatorial y también las diferentes memorias asociadas a él. En su libro, *Memorias en construcción: los retos del pasado presente en Chile, 1989-2011*, el autor examina las luchas de los chilenos para definir el significado del trauma colectivo. El tema de memoria demostró ser esencial en el proceso de recomposición de la cultura y la política chilena, tanto antes del plebiscito como después bajo la democracia ensombrecida. Stern propone que: “La lucha para plantear la narración de los hechos y su significado –¿qué pasó en realidad? y ¿por qué importa? – ocurre justamente debido a que una experiencia violenta y traumática va acompañada por una historia oficial que incluye la desinformación y que cumple una función de legitimación del poder” (Stern, 2013. p. 29).

Según lo anterior, podemos considerar la memoria como un campo en disputa o en términos de unas “batallas de la memoria” como plantea Stern. En el plano de las estrategias morales, políticas y culturales, no se trataría de meros recuerdos, sino de un proceso que propenda a dar un sentido a ese pasado. En el caso de Chile, la memoria durante los años 80 se cristaliza como una idea cultural clave, mientras que en la posdictadura se arroja una nueva luz sobre la totalidad del proceso dictatorial. En ese sentido, el autor entendería la memoria como la ruptura cruel e infinita, una herida abierta; como la dialéctica entre la persecución y el despertar (Stern, 2013), es decir, que se insistiría en un trabajo de memoria, en constante construcción, en pos de la profundización compleja del ejercicio de la democracia. Asimismo, Paul Ricoeur, sobre ello, plantea que el deber de memoria no se limita a guardar la huella material, escrituraria u otra, de los hechos pasados, sino que “cultiva el sentimiento de estar obligados respecto a estos otros que ya no están pero que estuvieron” (Ricoeur, 2008, p.120).

Realizando la salvedad histórico-política de la relación entre posdictadura y cultura, Manuel Antonio Garretón, estudia el vínculo entre democratización y cultura. Sostiene que existe una mutación importante, puesto que ha existido una predominancia de una cultura de la impunidad, que, según él, desde 1997 (inicios del enjuiciamiento de Pinochet) y el “nunca más” del ejército en 2003, existiría un cambio dirigido hacia la posibilidad de una cultura de la justicia (Garretón, 2013). En la misma línea, propone que los desafíos son generar una cultura del reconocimiento y de la reconciliación histórica, lo que implica decir lo que se hizo o nunca debió haberse hecho y que ello quede plasmado en los textos escolares y la constitución, es decir, que la memoria colectiva se transforme en la memoria oficial. Existe entonces, un conflicto entre estas “culturas” (de la impunidad, de la memoria y del reconocimiento o reconciliación histórica).

Ahora, debemos abarcar la relación entre estética y memoria, o los procesos de estetización de ella. Vladimir Olaya y Mariana Lasnaia, sostienen que los sujetos dan cuenta a través de diferentes representaciones la complejidad del fenómeno de la violencia, es decir, la dimensión simbólica de ella. La representación estética o la obra de arte, reconstruye e instala un mundo que está ligado a

los terrenos culturales, sociales y políticos, dejando en evidencia el encuentro con diversos pasados y devela formas de futuro (Olaya y Lasnaia, 2011). Elizabeth Jelin, reconocida académica, sostiene que la memoria se constituirá en un marco de sentidos cuales posibilitan disímiles comprensiones que tenemos del presente, donde “se manifiestan en actuaciones y expresiones que antes de representar el pasado lo incorporan performativamente” (Jelin, 2001, p. 37). Lxs autorxs, proponen entonces, que existe un proceso de estetización de la memoria, donde se forma y construye un espacio de lo político.

En la misma línea, Enrique Ruiz (2015), en el debate entre la industria cultural y los movimientos sociales y su vínculo con el olvido, la estética y la memoria, propone comparar las diferencias existentes entre la estética del olvido y de la memoria. Propone que el “trabajo discursivo de la industria de la cultura”, cuya intención es atrapar el imaginario del sujeto vía sus emociones –lo que tiene que ver con una “memoria impedida”-. Por otro lado, según este autor, asumimos que la “estética de la memoria” es un “hacer historia” que da vida a las aspiraciones de emancipación social, concluyendo que “la industria de la cultura” tiende más a “institucionalizar la falta” en la historia social que asumirla como vía inherente a los procesos de transformación social. Lo anterior, nos permite vincular y poner en disyuntiva las construcciones sobre la memoria y de qué manera está en una compleja batalla discursiva y simbólica. Lo anterior se inserta por supuesto en el debate filosófico benjaminiano acerca del arte en la era de la reproductibilidad técnica, por tanto, se reflexiona también sobre los usos políticos y las nuevas condiciones de producción de la obra.

Diego Paredes, en su texto “De la estetización de la política a la política de la estética”, bajo el paraguas rancierano, la estética de la política ubica en el centro de la discusión lo que Rancière llama la “división de lo sensible”. La visión de la estética de Walter Benjamin propone que una estética autónoma y autorreferencial conduce a una política estetizada, mientras que una estética intrínsecamente política ilumina el potencial liberador del arte. Paredes busca estudiar, entonces, el modo en que la autonomía absoluta del arte conduce a diversas formas de estetización de la política y, por otra, siguiendo a Rancière, intentaremos señalar que una estética intrín-

secamente política se ubica en las antípodas de la estetización de esta última y, por ende, ilumina el potencial liberador del arte.

Entonces, respecto la relación memoria y política, Sabrina Barbalarga, estudiando el caso argentino, indaga acerca de la manera en que se institucionalizó la memoria bajo el gobierno kirchnerista, en la medida que pasó a ser asumido y reivindicado por el Estado, existiendo una absorción de las demandas establecidas por las organizaciones civiles. La autora se realiza los siguientes interrogantes ¿Hasta qué punto el arte recuerda y bajo qué condiciones crea la atmósfera para una memoria futura? ¿Cómo se vincula el arte con el pasado reciente y con las políticas de la memoria vigentes en la actualidad? Para involucrarnos en ellas, podemos integrar el análisis de Jacques Rancière, según el cual “no siempre hay política, aunque haya siempre formas de poder. De la misma manera, no siempre hay arte, incluso si hay siempre poesía, pintura, escultura, música, teatro o danza” (Rancière, 2011, p.36).

Lo anterior, refiere a que el arte se distingue de los medios y las disciplinas por los que se expresa y se define como la instancia de quiebre del orden configurado por esos medios y disciplinas (lo que hace suponer que sin el elemento disruptivo el componente artístico no se manifiesta) (Barbalarga, 2013). La hipótesis de la autora sugiere que una política de la memoria es una memoria política desplegada en el tiempo, una manifestación disensual en el marco de una determinada sensibilidad de la memoria en la que irrumpe disruptivamente, pero cuya sedimentación y consolidación reconfigura el orden del recuerdo hasta perder en él su componente disensual, estético, político. Continúa proponiendo que:

De allí que en el modo autónomo la memoria sea estética, y que la memoria estética sea una memoria política, pues comparten el gesto disruptivo. De allí también que esta memoria estético-política se diferencie de las políticas de la memoria, por formar éstas ya parte de una sensibilidad común del recuerdo. Así es como la memoria estético-política se presenta como devenir, pues como grieta que es y apertura que produce no está configurado aún el modo de su recuerdo, por lo que se abre a la posibilidad de una memoria nueva, desconocida, enigmática, por venir (Barbalarga y Bazzara, 2013, p. 11).

El panorama, se complejiza dado que el recuerdo histórico y su memoria de la violencia, para Richard, fueron sacrificados en muchas sociedades postdictatoriales, y los acuerdos oficialmente tomados entre el consenso y el mercado que sellaron una hegemonía tecno instrumental de formas vaciadas de antagonismo, para que no existiese ninguna vehemencia de tono inquietara el lugar común de la reconciliación democrática (Richard, 2007, p. 87). En Chile, la autora piensa que la memoria se encuentra como un subtema en el arte del país que divaga en una memoria tironeada entre “petrificación nostálgica del ayer en la repetición de lo mismo y, por otro, la coreografía publicitaria de lo nuevo que se agota en las variaciones fútiles de la serie-mercado (Richard, 2007, p. 140).

En esta investigación, que se encuentra en proceso, buscamos reflexionar en torno a la relación entre imagen y memoria, sobre todo respecto del potencial político de la imagen en la elaboración de nuevas y necesarias narrativas para la construcción del pasado dictatorial desde el prisma del Estallido Social. El presente nos evoca una herida abierta, una irrepresentabilidad del duelo que fractura nuestra sociedad, dificultándonos el ver esa memoria traumática. Las múltiples enunciaciones y reverberaciones de este pasado encuentran un espacio no de resolución, sino que develan la complejidad del trabajo de memoria que puede ser pensado más como una constelación de nudos de sentido, que como una linealidad histórica progresiva.

Referencias bibliográficas

- Abraham, Nicolas; Torok, María. *La Corteza y el Núcleo* (Psicología y Psicoanálisis). Buenos Aires: Editorial amorrrortu, 2005.
- Avelar, Idelber. *Figuras da violência: ensaios sobre narrativa, ética e música popular*. UFMG, 2011.
- Barbalarga, Sabrina y Bazzara, Lucas *De las políticas de la memoria a la memoria política: entre la heteronomía y la autonomía estética*. VII Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigacio-

nes Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2013.

Didi-Huberman, Georges y Marianna Miracle. *Imágenes pese a todo: memoria visual del Holocausto*. Barcelona: Paidós, 2004.

Didi-Huberman, Georges. *La imagen superviviente: historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Abada, 2009.

Derrida, Jacques. *Mal de archivo: una visión freudiana*. Madrid: Ed. Trotta, 1997.

Garretón, Manuel Antonio. "Cultura y democratización en Chile. Los nuevos desafíos." *Comunicación y medios* 27 (2013).

Gualteros, Vladimir, and Mariana Iasnaia Simbaqueba. "Estetización de la memoria: formación y espacios de lo político." *Revista Colombiana de Educación* 62, 2012.

Jelin Elizabeth, et al. *Los trabajos de la memoria*, Madrid y Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2001.

Mosquera, Gerardo, *Copiar el Edén: arte reciente en Chile*, Santiago: Ediciones Puro Chile, 2006.

Rancière, Jacques. *El malestar en la estética*, Buenos Aires: Capital Intelectual, 2011.

Richard, Nelly. *Fracturas de la memoria: arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2007.

Paul Ricœur, *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008.

Después de la dictadura, las imágenes: Desplazamientos posibles del imaginario de la dictadura desde el prisma del estallido social en Chile

Ruiz, Enrique, and Evaristo Arcos Miranda. "Industria de la cultura y movimientos sociales: un ensayo desde la estética, el olvido y la memoria." *Revista Mexicana de Ciencias Agrícolas* 2, 2015.

Saramago, José. *Ensayo sobre la ceguera*. Alfaguara, 2010.

Stern, Steve J. *Memorias en construcción: los retos del pasado presente en Chile, 1989-2011*. Universidad Diego Portales, 2013.

Traverso, Enzo. "Historia y memoria. Notas sobre un debate." en *Historia reciente. Perspectivas y desafíos para un campo en construcción*, Paidós, 2007.

Wessing, Koen. *El arte de visibilizar la pregunta*. Santiago: LOM, 2011.