

Poéticas de la visibilidad/poéticas de la ausencia: cuerpo y teatralidad

ALICIA DEL CAMPO*

Resumen

Este ensayo explora *teatralidades de la memoria* en las que el cuerpo aparece como un eje articulador de sentidos en diversas manifestaciones de la lucha en defensa de los derechos humanos en Chile. Recorre una variedad de escenas y teatralidades que encuentran en el cuerpo un anclaje para la constitución de demandas de verdad y justicia y diversas modalidades en las que opera la representación del cuerpo ausente como eje del rescate de la memoria. Las *teatralidades de la memoria* permiten reconstruir una narrativa que, a partir de las poéticas del cuerpo en la escena, se articulan en torno a nociones de presencia/ausencia y se expresan en las tensiones entre una poética de la visibilidad y una poética de la ausencia.

Palabras clave:

Teatralidades de la memoria; cuerpo; memoria colectiva; derechos humanos.

Fecha de recepción: 10-02-2015

Fecha de aprobación: 26-10-2015

Poetics of Visibility / Poetics of Absence: Body and Theatricality

Abstract

This essay explores *theatricalities of memory* in which the body appears as an articulating axis central to various forms of struggle in the defense of human rights in Chile. We analyze a variety of scenes and theatricalities that find in the body an anchor for the constitution of demands for truth and justice through various forms where representations of the absent body work as a central element for the reconstruction of memory. A wide range of theatricalities of memory allow us to reconstruct a narrative grounded on a poetics of the body on stage and organized around notions of presence/absence are expressed in the tensions between a poetics of visibility and a poetics of absence.

Keywords:

Theatricalities of Memory; Body; Collective Memory; Human Rights.

.....
* Doctora en Literatura (Universidad de California, Irvine) y Antropóloga (Universidad de Chile). Profesora titular (Full Professor) del Departamento de Romance, German and Russian Languages and Literatures en California State University, Long Beach (CSULB). Es Assistant Director del Programa de Estudios Latinoamericanos y co-directora del Latin American Film Series (CSULB). Es autora del libro *Teatralidades de la Memoria: Rituales de Reconciliación en el Chile de la transición* (2004) y ha editado los libros *Teatro en danza*, (2008) e *Isidora Aguirre: Antología esencial* (2007).

El 11 de septiembre de 2013, al conmemorarse cuarenta años del golpe de Estado en Chile, los espacios se llenaron de memoria: homenajes, rituales, monumentos, publicaciones, miniseries televisivas, obras teatrales, intervenciones y testimonios habitaron el espacio urbano y mediático durante meses, generando una invasión memorialística de la cual era difícil sustraerse. Más allá de la espectacularidad y masividad de estas formas de memorialización, el consenso colectivo sobre el alcance y significación de los horrores de la dictadura militar está lejos de ser una realidad inapelable y consensuada como nación. Hoy, tras 25 años de gobiernos democráticos, Chile se encuentra con una redemocratización aún incompleta, una Constitución política escrita con y para el dictador, avances en derechos humanos y juicios efectivos; pero con tareas aun pendientes para lograr un pleno reconocimiento de la verdad histórica –las Fuerzas Armadas aun guardan información que permitiría dar con el paradero de detenidos desaparecidos y acceder a una verdad y justicia plenas–. Tras la avasalladora explosión de memoria que suscitó en 2013 la conmemoración de los 40 años del golpe de Estado, el fervor nemónico parecería haber cedido terreno hoy a la cotidianidad neoliberal, que busca asegurar su continuidad a través de una serie de reformas claves -educacional, laboral y constitucional- en respuesta a las presiones ejercidas por las irrupción de las masivas movilizaciones estudiantiles del 2011. Estas movilizaciones, que mantuvieron durante mas siete meses doscientos colegios y universidades en toma y ocuparon masivamente la ciudad a través de grandes marchas, *flashmobs* e intervenciones urbanas, lograron marcar un antes y un después en la transición y un despertar político de la ciudadanía, que se unió al movimiento en las calles. Con estos proyectos de reforma se busca salvar la crisis de una clase política debilitada por la desconfianza en ella (claramente evidenciada por las movilizaciones) y relegitimar al Congreso como espacio idóneo para la conducción del proceso de reformas sociales. En este contexto cabe preguntarse por el sentido y efectividad de las políticas de la memoria desde una mirada al campo de la producción simbólica y a las prácticas de memoria.

Si la política represiva dictatorial se orientó a desarticular el entramado social y quebrar la dignidad de los ciudadanos a través de intimidación, tortura, ejecuciones, asesinatos, y desaparecimientos, las políticas de memoria han buscado re-anudar el tejido social, recuperando la verdad, construyendo memoriales conmemorativos y transformando los espacios del dolor en sitios de memoria. Los ejes del aparato represivo –tortura, asesinato y desaparición forzada de personas– generaron ausencia donde antes hubo agencia y proyecto político. Así, la pregunta por la restauración de la memoria social implica el desafío de tratar con esos vacíos.

Frente a ello cabe preguntarse, desde los estudios teatrales, por el rol que han cumplido las teatralidades de la memoria en la recuperación de la memoria colectiva: ¿de qué manera las teatralidades de la memoria, tanto desde el Estado como desde los colectivos ciudadanos han participado en la reconstrucción la memoria colectiva post-dictadura? ¿Cómo ha operado el cuerpo en las batallas por la memoria? ¿Qué rol ha jugado el cuerpo en hacer visible la memoria y cómo es posible representar el vacío de los cuerpos?

A partir de estas cuestiones propongo un recorrido por representaciones de

la memoria colectiva en teatralidades sociales y políticas en las que el cuerpo ha funcionado como un dispositivo articulador de sentidos en la lucha por la defensa de los derechos humanos. Una variedad de escenas y teatralidades sociales han encontrado en el cuerpo un anclaje para sus demandas de verdad y justicia frente al Estado y la sociedad civil. Siendo el cuerpo el punto de mira sobre el que se han ejercido las más brutales formas de violencia, las modalidades de representación del cuerpo ausente adquieren aquí un valor central. La poética del cuerpo presente en prácticas memorialísticas en defensa de los derechos humanos permite reconstruir una narrativa de la memoria a partir del cuerpo en la escena y de sus emplazamientos y representaciones en el espacio público.

La memoria de los cuerpos remite a prácticas de simbolización en las que cuerpos ciudadanos comportan una memoria colectiva, son huella viviente que ha de ser leída e interrogada en tanto parecería contener las claves de la verdad histórica y las bases para la rearticulación de un sentido de identidad nacional post-dictadura. Los cuerpos de la memoria remiten a cuerpos monumentales, cuerpos que ocultan verdades y que contienen claves de interpretación de la historia reciente: cuerpos ausentes, cuerpos paradigmáticos como los de Salvador Allende y el ex presidente Eduardo Frei¹, cuerpos indígenas, los “cuerpos” de la patria y el metafórico cuerpo de la nación.

La memoria colectiva en tanto espacio de negociación ideológica conlleva diversos actores sociales en busca de una visibilización y validación de la experiencia vivida como individuos y como comunidad. Un proyecto en proceso e inherentemente inconcluso que se ha expresado en prácticas cotidianas y al menos en tres frentes complementarios: 1) la lucha contra la impunidad, representada por las demandas de justicia en cortes locales e internacionales que buscan identificar a los responsables de las violaciones a los derechos humanos y someterlos al peso de la justicia²; 2) las políticas de reparación a familiares de las víctimas desde el Estado; 3) la re-territorialización memorialística de la nación, manifestada de manera discontinua en el diseño y re-valoración de una compleja y cambiante cartografía de la memoria. Estos ejercicios de memoria van rediseñando un mapa urbano que designa sitios de memoria en los que se recuerda el pasado traumático, se reconoce el dolor y la ausencia de los ejecutados, torturados y desaparecidos, monumentalizando su presencia en sitios memoriales, placas, monumentos y rituales conmemorativos. Estos espacios, organizados en su mayoría desde el sector privado y auto-gestionados por familiares de las víctimas se encuentran en una constante negociación con el Estado para el reconocimiento colectivo y la inscripción de su

.....
1 El ex-presidente Eduardo Frei murió de septicemia tras una simple operación en 1982. Una larga investigación realizada en 2014 determinó que fue envenado por efectivos de la dictadura militar y declaró culpable al Dr. Patricio Silva y cinco cómplices.

2 Como lo señala Cath Collins (2010: 7), los procesos judiciales corresponden al modelo de una justicia transicional definida a partir de los pioneros trabajos de Kritz, (1995) McAdams (1997), Roth-Arriaza (1995), Teitel (2000) y de Brito, González-Enríquez y Aguilar (2001) en relación a procesos de transición democrática y su modo de enfrentar las violaciones a los derechos humanos del régimen precedente.

experiencia en el gran marco de la historia oficial. La política cultural de la memoria histórica se hace doblemente necesaria frente a la falta de una justicia real. Para Hernán Vidal (1997), el separar la verdad de la justicia no obedeció al “realismo político” de la Concertación³, sino más bien al debilitamiento de la transición democrática, debido a que el poder de las Fuerzas Armadas no fue verdaderamente desmantelado. En consonancia con el derecho internacional, que establece los crímenes de lesa humanidad como imprescriptibles e inamnistiables, el Estado chileno quedó en una situación paradójica dado que este “desarticulamiento del nexo verdad-justicia transfirió y circunscribió al plano simbólico todo debate sobre las implicaciones culturales del postergamiento (¿o abandono?) de la justicia” (Vidal, 1997: 13). Estos procesos se han dado en el marco de una justicia transicional entendida como:

“el modo con que los Estados nacionales, los gobiernos y su población toman iniciativas y establecen políticas para restaurar el Estado de derecho, la democracia, el respeto y garantía de los derechos humanos y la justicia luego del término de dictaduras que por largo tiempo (...) administraron la sociedad suspendiendo los derechos e instituciones constitucionales, gobernando mediante la represión policíaca militar y la comisión de graves violaciones de los derechos humanos fundamentales” (Vidal, 2013: 6).

En el plano simbólico, las escenas y teatralidades de la memoria han encontrado en el cuerpo el anclaje privilegiado para un discurso que busca recomponer la memoria histórica, llenando los vacíos y visibilizando lo invisibilizado. Las prácticas de simbolización de la memoria colectiva se apoyan en diversas modalidades de re-presentación y presentación del cuerpo, en pugna por el reconocimiento de los derechos humanos, y se instalan en la escena pública, local y mediática como sitios y prácticas de memoria desde los que se mantiene la lucha ideológica por el sentido del pasado reciente en tanto relato histórico que marca y define la identidad nacional y su sentido de comunidad. Se busca instalar una narrativa re-fundacional que deje establecido el juicio histórico a los horrores de la dictadura militar y un reconocimiento a las formas de lucha que constituyeron los modos de resistencia militante, asegurando un consenso ético ciudadano, una condena al terrorismo de estado y un férreo compromiso con la protección de los derechos fundamentales de las personas como única base posible de una sociedad civilizada en un contexto de respeto y protección de los derechos humanos como eje ético universal.

Memoria y teatralidad

La construcción de la memoria es un campo constante de negociaciones entre la memoria individual y la memoria social. Toda memoria individual deseará encontrar

.....
3 La Concertación de Partidos por la Democrática fue la coalición de partidos de centro izquierda que lideró la transición democrática en Chile. Gobernó el país entre 1990 y 2010.

un reconocimiento colectivo de la propia experiencia que le permita reconocerse en un nosotros constituyente que, en la medida en que se comparte y logra hegemonía, permite el desarrollo de una convivencia armónica al interior de una sociedad. La memoria es esencialmente colectiva en tanto sólo se recuerda en comunidad. Ese pasado común se adapta a las necesidades del presente en relación a un contexto social específico (Halbwachs, 1980) y cristaliza en espacios de memoria -*lieux de mémoire* (Nora, 1989)- en los que el pasado es recordado en conmemoraciones y rituales públicos y la memoria es corporalizada -*embodied memories* según Boyarin (1994)-⁴.

La memoria social en tanto constructo se manifiesta discursiva y performativamente en el espacio público con miras a la articulación simbólica de una nación imaginada (Anderson, 1991). El tránsito de la memoria individual a la memoria colectiva pasa por negociaciones entre diversos actores sociales y agencias en constantes relaciones de tensión. La división entre historia y memoria ha sido abordada por Aleida Assman proponiendo una Historiografía de la memoria social y los modos de recordar que permita una revisión crítica de los modos en que la memoria social ha sido históricamente definida (Assman, 2008: 56-57). Frente a la preocupación por el “cómo se recuerda”, Jan Assman propone, por su parte, diferenciar entre memoria cultural y memoria comunicativa (Assman, 1995 y 2008) como una manera de reforzar una distinción ya implícita en la obra de Halbwachs al excluir de la noción de *memoria colectiva* las “*traditions, transmissions and transferences*” que Jan Assman propone remitir a una noción de “*cultural memory*”, con lo cual no busca sustituir el concepto de *memoria colectiva* de Halbwachs sino poder distinguir entre *memoria colectiva* y *memoria cultural* como dos modos diferentes de recordar (Assman, 2008: 110). Entre esos polos se sitúa la *memoria generacional* -más inmediata- y la *memoria remota* -narrativas maestras-, entre los que se ubica un espacio intermedio de constante tensión y negociación, que es precisamente sobre el cual actúan las teatralidades de la memoria. En Latinoamérica las teorizaciones sobre la memoria emergen como respuesta política al fin de las dictaduras de los setenta. El trauma creado por las violaciones a los derechos humanos crea una exigencia de memoria en que las víctimas y sus familiares quieren ser escuchados y reconocidos como interlocutores. Si por una parte Todorov (1995) nos advierte sobre los posibles abusos políticos de la memoria, Jelin (2002), desde una mirada latinoamericana, reafirma el complejo panorama que conllevan los ineludibles *trabajos de la memoria*. Más allá de los peligros de una sobre-extensión del término (Berliner, 2005), Cristian Cottet propone el término *poner en memoria* para referirse a la revaloración identitaria de un fenómeno en que la relación dinámica entre memoria, identidad y patrimonio produce la “memoria propiamente dicha”: “consecuencia y producto de una permanente actualización que obliga a volver sobre lo andado, re-mirar lo ya vivido y así *poner en memoria* aquello que se busca re-valorar” (Cottet, 2009: 10). Para nuestros objetivos, las teatralidades de la memoria constituyen un modo de *poner en cuerpo* y *poner en memoria* el pasado para re-definir el presente desde la escena pública.

4 Véase también Connerton (1989).

Cuerpo y teatralidad

Frente a este escenario social, vale retomar la pregunta por el lugar que ocupa el cuerpo en las escenas relativas a un discurso, a este *poner en cuerpo* la memoria histórica post-dictadura. ¿De qué modo las artes de la representación han sido capaces de llenar los retos de las ausencias y pérdidas corporales?

El cuerpo como concepto puede ser entendido desde múltiples miradas: materialidad física, construcción simbólica, representación, presencia y ausencia, desde la escisión cuerpo-espíritu, o como marca, como huella, como inscripción de la historia, cuerpo-vida, cuerpo-muerte, cuerpo como contención del yo, como territorio, cuerpo real-cuerpo metafórico, cuerpo vivo, cuerpo como testigo. En el imaginario occidental, los sentidos del cuerpo se despliegan en múltiples direcciones y figuraciones: el cuerpo históricamente concebido como contención de la unidad del ser, como cárcel del alma, como representación del yo.

El cuerpo es un constructo cultural discursivo que se transforma a lo largo de la historia a la par de los modos de entender el sentido de lo humano y los parámetros de la civilización. Si para la cultura judeocristiana occidental la relación con el cuerpo está marcada por la dolorosa escisión cuerpo-espíritu, por un cuerpo que debe ser dominado para la salvación del alma, en otras tradiciones el cuerpo no es lo demoníaco sino lo bello, una materialidad a través de la cual se expresa el ser, y cuyo disciplinamiento conlleva la superación de estados de conciencia, un acallar la mente para poder lograr la presencia del espíritu.

En América Latina la concepción cultural del cuerpo liga, en un proceso histórico de hibridación, las prácticas y concepciones judeocristianas que desembarcaron violentamente sobre el territorio americano en el siglo XV con las múltiples tradiciones de las culturas originarias. La admiración hiperbólica de Colón al describir con ojos maravillados la corporalidad de los tainos como exóticas raíces de lo humano no tardará en devenir en una concepción de los cuerpos como el espacio de dominación fundamental para el éxito de la conquista. En el siglo XIX el cuerpo del indígena es signado como lo demoníaco en el modelo liberal: aquello que debe ser dominado, disciplinado, acorde con el paradigma de la modernidad. El cuerpo americano, sin embargo, se rebela y desborda en múltiples sentidos: en la fiesta, en sus ritualidades, incluso en la reproducción de sus cuerpos frente a perversas prácticas de control como la esterilización de mujeres indígenas denunciada en el documental *Yawar Mallku* (1969) de Jorge Sanjinés. En el siglo XX la política del cuerpo deriva en modelos de control de tensiones sociales y en prácticas de control y aniquilamiento sobre una masa creciente de obreros y campesinos radicalizados que buscan revertir las estructuras de inequidad. La masacre obrera constituye la forma más radical de control ejercido sobre el cuerpo social para asegurar la estabilidad de los privilegios de los sectores dominantes⁵. El control del cuerpo deviene objetivo central de las prácticas represivas ejercidas como parte del control geopolítico de Estados Unidos sobre América Latina.

En Chile, tras el golpe de Estado de 1973, el discurso militar se organiza en tor-

5 Véase la extensa lista de masacres consignada por Ljubetic (2000) para el contexto chileno.

no a la metáfora del cuerpo enfermo y la necesidad de extirpar el “cáncer marxista” para salvar a la nación. La política del cuerpo se instala así desde una concepción positivista de la nación como cuerpo orgánico. Y esa metáfora del cuerpo signa a la nación como un cuerpo debilitado por agentes contaminantes. El ejercicio geopolítico desde un discurso mesiánico se apoya en la Doctrina de la Seguridad Nacional y en una visión de la nación como territorio cuyas fronteras -las del cuerpo de la nación- han de ser resguardadas frente a esta amenaza a su integridad representada por la alianza con agencias transnacionales: el proletariado internacional.

Teatralidad y memoria: la puesta en cuerpo

Desde la producción simbólica, la *puesta en cuerpo* de la memoria remite a teatralidades que marcan desde comienzos de la dictadura la conceptualización de la nación en el discurso fascista. Desde una mirada a las teatralidades sociales y políticas propongo un itinerario que hace evidente la manera en que las teatralidades de las protestas anti-dictatoriales construyeron un imaginario que desde sus comienzos estuvo asentado en el cuerpo como lugar de enunciación, en respuesta a una política represora que buscó ejercer su máxima violencia en el control y disciplinamiento de los cuerpos.

El cuerpo en la escena pública, en las protestas del movimiento de mujeres, el cuerpo sacrificial de las víctimas, el cuerpo en llamas de Sebastián Acevedo, el cuerpo sacralizado de Salvador Allende, el cuerpo/secreto del ex presidente envenenado y el cuerpo indígena se inscriben en el espacio urbano y configuran teatralidades liminales, inscribiendo lo privado con un efecto testimonial que busca interpelar a la “nación” y desestabilizar la puesta en escena de la nación impulsada desde las teatralidades políticas del Estado. En el escenario poroso y fluido de los espacios públicos y mediáticos se libra la batalla simbólica por la restitución de la memoria y un consenso ético que reafirme el respeto a los derechos humanos, la tolerancia y el rescate de las agencias políticas que definieron un pasado histórico frecuentemente cargado de vacíos.

Teatralidades del cuerpo en dictadura: emplazamientos del cuerpo mariano (1985)

El movimiento de mujeres en Chile articula, a partir de 1976, una teatralidad política de resistencia con el cuerpo de la mujer como herramienta de disidencia: cuerpos de mujeres en protestas callejeras pero también cuerpos instrumentalizados en la tortura⁶. Esta teatralidad del cuerpo emerge como estrategia para dialogar con un discurso patriarcal autoritario que instalaba simbólicamente a Augusto Pinochet (y al Ejército) como el padre protector de la patria. En las manifestaciones de la Agrupación Familiares de Detenidos Desaparecidos (AFDD) las mujeres ponen en escena una teatralidad mariana para exigir al Estado por el paradero de sus hijos, emplazando simbólicamente al “padre” de la patria a proteger y dar cuenta de ellos. Esta alienación consciente e instrumental en el mo-

.....
6 El primer texto comprensivo que analiza el discurso de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos fue escrito por Hernán Vidal (1982).

delo mariano, que adopta la gestualidades características de las representaciones de la virgen María en la pintura manierista, funciona como la estrategia efectiva para instalar su demanda en el espacio público, construyendo a su vez una comunidad de



Foto 1. Marianismo

Fuente: Del Campo, 1987

mujeres en relación (Del Campo, 1987). (Foto 1) El movimiento de mujeres, formado por familiares directos de las víctimas, logró instalar una subjetividad política desde un cuerpo materno/mariano acompañado de un vestuario y una *kinesis* correspondiente al rol monumental del Cuerpo/Madre. Aquí el cuerpo individual se transforma en un colectivo entrelazado que desafía con valentía el poder represor e inscribe en el espacio público una actitud de urgencia, interpelando a los transeúntes y a través de ellos al Estado. La monumentalización del cuerpo materno se apoya en el vestuario femenino recatado (faldas a media pierna, blusas sencillas y pañuelos de señora) que caracteriza a la mayoría de las mujeres y que se mantiene hasta el día de hoy en actos más oficiales. Se expone aquí un cuerpo para exigir el retorno de otro. La Plaza de Armas como escenario apunta a un trazado original: el centro colonial y la fundación de la nación se sitúan bajo el cercano alero de la Catedral, como espacio de protección. Frente a esos cuerpos privados, de “amas de casa” que salen a la calle a “protestar por sus seres queridos”, el transeúnte se ve obligado a convertirse en espectador/actor. Las estrategias del colectivo Mujeres por la Vida se continúa en la imagen mariana proyectada en los testimonios de mujeres torturadas en el documental *Por la Vida* (1985) de la Comisión Chilena contra la Tortura. Amanda Velasco, militante comunista, relata la parálisis que sintió al ser apremiada por sus torturadores, quienes le exigían delatar a sus compañeros mientras la amenazaban con raptar a sus hijos si no lo hacía. Frente a ello, Amanda solo recuerda: “el congelamiento que tuve (...), pensé que me congelaba para toda la vida...”. En el silencio que sigue queda implícito aquello que escapa a todo discurso posible: la instrumentalización de su cuerpo en la tortura. En la entrega a la tortura, su cuerpo femenino se torna cuerpo sacrificial, en defensa y protección maternal de sus hijos y camaradas.

Cuerpo desaparecido/cuerpo inmolado: la entrega del padre (1983)

*Sólo veo ahí llamear a Acevedo
por nosotros con decisión de varón, estricto
y justiciero, pino y
adobe, alumbrando el vuelo
de los desaparecidos a todo lo
aullante de la costa: sólo veo al inmolado.*
Gonzalo Rojas

La restauración de la familia como pilar de la nación queda inscrita en la presencia masculina de un padre pidiendo que le devuelvan a sus hijos desaparecidos. El 11 de Noviembre de 1983, en un acto de desesperación, Sebastián Acevedo cubre su cuerpo de bencina en la Plaza de Concepción exigiendo la aparición con vida de sus hijos -detenidos unos días antes por la CNI (Central Nacional de Informaciones) - y amenazando con auto inmolarse si alguien se acercaba. En Sebastián Acevedo el cuerpo sacrificial se hace presente en una economía de intercambio: un cuerpo debe morir para recuperar otro. El cuerpo de un padre que exige, un cuerpo que interpela al ciudadano y a un Estado que se asume como omnipresente en su demanda. Es claro que no hay mediación ni diálogo posible: Acevedo había intentado sin éxito los recursos regulares para recibir información. Frente al miedo a perder a sus hijos, el padre enuncia su demanda como si reconociera la presencia omnipotente del Estado autoritario, pide la aparición con vida frente a los transeúntes y construye su propia teatralidad sacrificial. Un joven carabinero se acerca y Acevedo cumple su palabra y se prende fuego (Vidal, 1986: 258). Ni los extinguidores de los taxistas ni el abrigo de un transeúnte logran apagar el fuego. Con el 94% del cuerpo quemado, agoniza durante seis horas; pero su sacrificio no ha sido en vano: su hija es liberada ese mismo día y su hijo días más tarde. Su gesto se multiplicará luego en decenas de cuerpos en escena: las protestas callejeras del colectivo de cristianos radicalizados Movimiento Contra La Tortura "Sebastián Acevedo", liderado por el sacerdote José Aldunate, que se formará en su memoria. La lenta agonía de Sebastián Acevedo expresa el *Via Crucis* hacia la redención. En el encuentro con su hija, la imposibilidad de verla lo obliga a remitirse a la memoria común. Impedida de entrar a la Unidad de Tratamiento Intensivo, se comunicaron a través de un citófono:

"En su lucidez, Sebastián Acevedo temió que una triquiñuela de la CNI lo engañara:

- Papá, soy María. Estoy libre. Quiero verte pero no puedo.
- Cómo sé yo que eres mi hija, me pueden engañar.
- No, soy María.
- A ver, dime cómo te decía cuando chica y cómo le digo a tu hermano.
- Me decías Candelaria como a la virgen y mi hermano es Gualo.
- Ahora sí que te creo. Hija, perdona lo que te hice, lo hago por todos los padres que tienen hijos detenidos en el mundo. Cuídate. Cuida al niño. Críalo derecho. Estudia y lucha para que él sea un buen hombre y tenga una profesión. Ayuda a la casa.

Sebastián Acevedo murió a las 23:45, sin dolor, sin odio: 'Murió sin odiar a nadie. Por el contrario, los perdonó a todos'" (Vidal, 1986: 259). (Foto 2)

El cuerpo en llamas, el cuerpo carbonizado, agónico, de Acevedo se constituye en cuerpo sacrificial para la purificación de su comunidad. Para Hernán Vidal, Acevedo realizó un sacrificio religioso que cumplió en todas sus etapas:

"la presentación y consagración del sacrificio en nombre de la divinidad, (...) la alocución declamatoria en que se explica la situación



Fuente: Hernán Vidal, 1986

Foto 2. Sebastián Acevedo, Concepción, 11 de noviembre de 1983

que ha provocado la necesidad del sacrificio (...) para dar paso de inmediato a la inmólación, es decir, a la muerte ritual. (...) Sebastián Acevedo asumió la función de ente sacrificial para purificar la malignidad que afecta a su comunidad y directamente cumplió con la ejecución ritual de sí mismo" (Vidal, 1986: 260).

El cuerpo inmólado se inscribe como figura sacrificial cristiana para detener el mal que ha invadido su comunidad. El cuerpo muerto de Acevedo revive en la aparición con vida del cuerpo de su hija. En el gran escenario del Chile dictatorial Acevedo deviene en la figura paterna complementaria a la de las madres de los desaparecidos y su exponer el cuerpo a la violencia militar en nombre de sus hijos. En esta conjunción de teatralidades se denuncia la destrucción de la familia nacional desarticulando la base del discurso militar: la restauración patriarcal del orden patrio.

Los cuerpos de la transición: el cuerpo fragmentado de las exhumaciones

¿Cuáles son los cuerpos que marcan la reconstrucción simbólica de la nación al fin de la crisis institucional? En 1990, recién recuperada la democracia, los restos exhumados de Salvador Allende y re-enterrados en su funeral oficial habían sido enarbolados como un cuerpo del pecado que, tras la sacralización colectiva en la Catedral, emergía signado como un cuerpo del perdón, ofrenda dirigida hacia la instalación de un discurso de reconciliación nacional (Del Campo, 2004). Es desde este lugar, de la justicia en la medida de lo posible y de la propuesta reconciliadora, que el nuevo Estado democrático busca instalar el modelo cultural de la Concertación asegurando la continuidad del modelo económico en un marco democrático y esquivando todo revisionismo histórico sobre el valor del proyecto político de Salvador Allende y la Unidad Popular.

El primer año se vive como una revelación: el mundo oculto del período dictatorial empieza a emerger con fuerza y se instala una teatralidad de ultratumba: se desentierran verdades, fragmentos corporales que esperan la humanización que les promete la identificación. La Antropología forense cumple un rol clave en la ardua identificación de restos óseos encontrados en numerosas tumbas clandestinas. Emergen lugares paradigmáticos desde donde se aborda la reconstrucción



Fuente: Archivo Vicaría de la Solidaridad

Foto 3. Romería al Patio 29

del cuerpo social y de la memoria colectiva a partir del rescate de cuerpos. Uno de ellos es el Patio 29.

Patio 29: cuerpos sin nombre (1991-1998-2005-...)

El Patio 29 del Cementerio General, destinado al entierro de cuerpos NN, fue utilizado clandestinamente por personal militar para enterrar cadáveres de prisioneros políticos durante la dictadura militar. En 1991 comenzaron a exhumarse esas tumbas y se recuperaron los restos de 196 personas de las que sólo 96 lograron ser identificadas. En el 2005 nuevos peritajes determinaron errores en 48 casos y se inició un tercer proceso de identificación. (Foto 3)

La complejidad del proceso de identificación de los restos inaugura una suerte de desplazamiento indefinido de la posibilidad de identificación, reconocimiento y reintegración del cuerpo social, en que el desaparecido resulta doblemente obliterado. En esa no identificación de los restos queda instalada otra paradoja: nos encontramos con cuerpos que “están” (restos encontrados) de aquellos que “no están” (restos aun no encontrados). En esencia, desaparecidos que ya no lo están pero que no es posible identificar, quedando en una condición liminal de presencia/ausencia que impide indefinidamente la restauración del tejido social y la conclusión del duelo. Un cuerpo sin nombre, sin identidad, exiliado del espacio cultural y relegado a un ámbito de pura materialidad. (Foto 4)



Fuente: El Mostrador

Foto 4. Patio 29

En su documental *Fernando ha vuelto* (1998) el director Silvio Caiozzi acompaña a su amiga Agave Díaz a recibir los restos de su marido (desaparecido hacía más de 25 años) recién identificados entre los restos del Patio 29. En el documental, la teatralidad del re-



Foto 5. Escena del film Fernando ha vuelto

gistro videográfico se articula en el contraste entre la tensión que sentimos a partir de nuestra empatía con la vida *vis a vis* el frío tecnicismo del discurso forense. El esqueleto sobre una mesa de acero es la única huella que permite reconstruir los hechos. El cuerpo ausente se hace presente, en la imaginación empática del espectador, doblemente distanciado por la mirada de Caiozzi y el encuadre de la toma. Las manos de la

viuda acogen con ternura y en un silencio doloroso el cráneo en este re-encuentro con su historia (Foto 5). En la descripción detallada de las huellas de violencia en las osamentas, se reconstruye la escena posible de su muerte: costillas rotas, golpes que habría recibido agachado, balazos por la espalda. Los restos óseos se tornan humanos, historia, dolor, personaje que huye, que se agacha y permiten reconstruir una memoria silenciada. El documental como soporte cinematográfico transmite evidencia visual: así, ciencia y documento buscan establecer un criterio de verdad social. La posterior determinación de un error en la identificación de estos restos y la definitiva confirmación de su verdadera identidad por el Juez Vásquez, en noviembre de 2013, instalan una figura aún más perversa: la del cuerpo doblemente desaparecido. Rito funerario, encuentro familiar y documento cinematográfico quedan relegados al plano de la ficción, desplazando indefinidamente la vuelta de Fernando (Tillería, 2013). Esta desfamiliarización forzada se torna en un acto paradójico: “*Desaparecer al desaparecido* (...) después de todo un proceso desgastador de volver cercanos, íntimos y amables restos que no recuerdan directamente a los padres, hermanos, hijos. (...) nuevamente se debe hacer el ejercicio de convertir lo ya querido en su contrario, ajeno, impenetrable, NN” (Guerrero, 2006).

El cuerpo espectral: los 119 recorren la ciudad (2005)

En Julio de 1975 la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA) montó un operativo con colaboración de prensa argentina y chilena para encubrir la desaparición forzada, declarando que 119 opositores al régimen, en su mayoría militantes del MIR, habrían muerto en el extranjero en rencillas internas. Pretendían convencer a la opinión pública nacional e internacional de que no existían desaparecidos en Chile. El titular de *La Segunda* leía “Exterminados como ratones” mientras la revista argentina *Lea* consignaba: “alrededor de 60 extremistas chilenos han sido eliminados en los últimos 3 meses por sus propios compañeros de lucha en un vasto e implacable programa de depuración política” (*Lea*, “La vendetta chilena”, 15 de julio de 1975: 22). Estos hechos corresponden a la Operación Colombo, organizada por la DINA, en la que medios de prensa argentinos creados especialmente para el operativo publicaron la nómina de 119 militantes muertos.

El 28 de Julio del 2005 el *Colectivo de los 119* programó una intervención de arte en la que 119 siluetas en madera pintada (representando las víctimas de este

montaje periodístico) se desplazarían desde distintos puntos de la capital hacia la Plaza de la Constitución y quedarían allí durante tres días para despertar la memoria ciudadana y evidenciar la complicidad de los medios de prensa de la época. Estas enormes figuras, pintadas a partir de fotografías, iniciaron su peregrinar esa mañana desde sus casas, llevados por sus deudos, desde los cuatro extremos de la ciudad, uniéndose a diversas columnas que convergieron como punto central en el frontis Norte de La Moneda. Esta silueta de madera pintada es el nuevo cuerpo que habita el desaparecido, en que se incorpora para iniciar este peregrinaje desde los márgenes al centro de gobierno. El pariente/doliente carga el cuerpo de madera, lo traslada por la ciudad para mostrarlo, y re-incorporarlo al cuerpo social. Varias mujeres llevaron las siluetas en los buses de locomoción colectiva, desafiando su estatus de realidad/ficción y obligando a los pasajeros a compartir su espacio de transporte con los desaparecidos. Finalmente, en este viaje épico por el reconocimiento ciudadano, las siluetas espectrales se instalaron durante tres días en las dos diagonales que forman la plaza junto a sus deudos, listos para contar su historia a quien se acerque. En una esquina de la plaza, reproducciones gigantes de los titulares de la época funcionaban como gatilladores de memoria sobre la complicidad de los medios con el poder. En el espacio central colectivos de artistas realizaron presentaciones de danza, música y teatro en homenaje a las víctimas. Esta “puesta en cuerpo” de la memoria permitió a los familiares testimoniar su historia: humanizar la muda imagen con un relato amoroso sobre el desaparecido. En el relato, en los diálogos con transeúntes que se detenían a conversar, se iba recuperando su condición de persona humana al tiempo que el espectador era puesto en la situación de deudo. La instalación frente a La Moneda potencia el diálogo: allí se reconstruye la narrativa de la ausencia que permite dar nombre, pasado y presente, a ese joven rostro desteñido en la memoria y fijado en las fotografías blanco y negro de rostros alegres que portan sus deudos. (Foto 6) Se instala una teatralidad de la memoria en que el espectador debe aceptar el pacto de la presencia para acceder a un relato que unirá su subjetividad a la historia de una



Foto 6. Los 119 frente a La Moneda

Fotografía: Eduardo Rivas



Foto 7. Bandera del Bicentenario

muerte distante y ajena que ahora, en este compartir, queda ligada a su propia historia.

El cuerpo social se re-compone en la instalación teatral de estos 119 cuerpos de madera. La memoria del cuerpo como materialidad irreductible, marca no transable de la existencia, logra reconstruirse en ese dispositivo escénico que le ofrece una materialidad desde la cual

dialogar. La palabra desplazada a su deudo restablece su presencia junto a un cuerpo simbólico que permite re-presentarlo.

Frente a estos intentos de re-incorporación simbólica del cuerpo de Chile cabe preguntarse por cuáles son las/los otras/otros cuerpos ausentes de la memoria nacional y cómo se representan en el Chile de hoy.

Celebraciones del Bicentenario: la irrupción del cuerpo indígena (2010)

En 2010 las celebraciones del Bicentenario desplegaron importantes actos simbólicos en los que teatralidades políticas y sociales ocuparon diversos escenarios. Éstas se expresaron en diversos espacios con miras a la re-afirmación de un relato de la chilenidad y del patrimonio nacional. Desde el Estado, las ceremonias realizaron un gran despliegue de teatralidades orientadas a consolidar un nosotros que -en medio de las profundas transformaciones culturales de la hegemonía neoliberal y sus modos de habitar- refirmase sin grandes sobresaltos la continuidad del modelo. Los veinte años de gobierno de la Concertación habían sido asegurados hasta el 2010 por una izquierda democrática que votaba para evitar la llegada de la derecha pero que había acumulando un creciente descontento con las políticas imperantes. Ese descontento terminó por manifestarse en diciembre de 2010 con la elección del empresario Sebastián Piñera como el primer presidente de derecha desde el fin de la dictadura.

La/s bandera/s del Bicentenario: cuerpos-bandera

Las teatralidades del Bicentenario buscaban consolidar una memoria histórica que le permitiese a la nación sentirse vinculada a un nosotros y a una historia patria que diese sentido a un accionar cotidiano en que los emblemas de la nación funcionaran como ejes constitutivos de una territorialidad y una memoria. Una de ellas fue la instalación de la Bandera del Bicentenario, una bandera de 27 por 18 metros, confeccionada en Estados Unidos, que se izaría el día del Bicentenario en la Plaza de la Ciudadanía frente a la fachada sur de La Moneda. (Foto 7)

Este acto oficial de reafirmación simbólica de la unidad nacional fue sorpresivamente interrumpido por el repentino despliegue, realizado por miembros del movimiento indígena mapuche, una bandera gigante de similares proporciones sostenida sobre su propia corporalidad (en línea horizontal sobre la calle). Bajo este gran manto,



Foto 8. Bandera del Bicentenario trinchera de la imagen

los activistas con sus brazos en alto sostuvieron una bandera que parecía moverse autónomamente sobre la avenida. La exposición mediática, asegurada por la transmisión televisiva en vivo, les permitió instalar un “para-teatro nacional” en que la teatralidad política del Estado era desestabilizada por la ocupación territorial y simbólica de los cuerpos indígenas enarbolando la bandera

que los identifica como una nación paralela. (Foto 8) Esta bandera multicolor fue creada en los años noventa cuando comenzó a organizarse políticamente el movimiento social mapuche. En el despliegue escénico que irrumpe en esta ceremonia, los cuerpos que cargan la bandera se inscriben simbólicamente como soporte de la patria, ofreciendo un pabellón nacional alternativo, horizontal e inclusivo, que contrasta con la imponente verticalidad del pabellón del Bicentenario e instala una patria alternativa a ser reconocida como parte autónoma del Estado-nación y del territorio.

Las celebraciones del bicentenario incluyeron también la inauguración del Estadio nacional recién remodelado, dejando sólo una sección intacta, como resto arqueológico de un pasado que se hace presente a través de una poética de la ausencia: la Escotilla#8.

Escotilla #8: el vacío de los cuerpos

“Entre el 11 de Septiembre y el 7 de noviembre de 1973, el Estadio Nacional fue utilizado como campo de concentración, tortura y muerte. Más de doce mil prisioneros políticos fueron detenidos aquí sin cargos ni procesos. En recuerdo de todos aquellos que sufrieron tras sus muros y por los que aquí esperaron a oscuras ver la luz de la justicia y la libertad.”

Placa conmemorativa. Estadio Nacional

El 12 de septiembre de 2010, como parte de las celebraciones del Bicentenario, el Estadio Nacional (construido en 1938 y remodelado en 1962 cuando Chile fue sede del Mundial de Fútbol) se reabre tras dos años de remodelación. Con una fachada fresca y flamantes butacas rojas, el estadio se ve completamente modernizado, excepto la *Escotilla# 8*, una zona de 185 m² de viejas graderías de madera que se dejaron intactas y quedarán para siempre vacías como recuerdo permanente de los prisioneros políticos y las violaciones a los derechos humanos cometidas en el recinto en los primeros 58 días de la dictadura militar. El memorial *Escotilla #8* es producto de la intervención de la Agrupación Metropolitana de Ex-presas y Ex-presos políticos liderada por Wally Kuntsmann, del proyecto presentado al Consejo de Monumentos Nacionales (CMN) por los arquitectos Woywood y Rodríguez solicitando la designación del Estadio Nacional como monumento nacional, y de la intervención del Estado a través del CMN y el Ministerio de Obras Públicas (MOP) para

salvaguardar el Estadio frente al proyecto de demolición del alcalde de Ñuñoa, Pedro Sabat. Tras largas negociaciones entre diversos actores se posibilitó la concreción del proyecto. De acuerdo a Rozas (2013), las tensiones más importantes se dieron entre una memoria ejemplar y una memoria literal (Todorov, 1995), una memoria testimonial y una memoria abocada a recordar espacios deportivos, históricos y culturales representados por el ambicioso proyecto de remodelación de Woywood y Rodríguez. El 11 de septiembre del 2013, al conmemorarse 40 años del golpe, el memorial *Escotilla #8* fue abierto a sus visitantes como un sitio de memoria. (Foto 9) Cientos de personas caminaron lenta y estrechamente para acceder a las graderías por un túnel de acceso en que colgaban fotografías de la época y narrativas explicativas. Una vez en las graderías del estadio, muchos se sentaban en silencio a observar y sentir la energía del lugar. Aquí el vacío del cuerpo ausente era ocupado por otros cuerpos que parecían en-carnar, en su materialidad, la presencia de los jóvenes que cuarenta años atrás habitaron estos escaños con frío, miedo, incertidumbre y desolación y observaron cansados la cancha del estadio tras las rejas. Los espectadores pueden sentarse en el lugar en que estuvo el otro, ocupar con su cuerpo el espacio vacío y en ese acto de recordarlo, traerlo al presente, entrar en contacto con esa ausencia/presencia. (Foto 10) El cuerpo del espectador/actor completa el escenario y lo visibiliza tras cuarenta años de ausencia en un breve instante solidario, en que cuerpo espectral y cuerpo doliente se unen en un mismo punto de mira: una cancha vacía y oscura. El 11 de septiembre de 2013, para el aniversario de los cuarenta años, recorrí por primera vez *Escotilla #8*. Pude mirar tras las rejas, mirar en silencio a los otros, encender una vela y usar mi cuerpo para re-incorporar la ausencia de un otro. Al bajar hacia el túnel de entrada, una muchedumbre apretujada en dos columnas (unos que subían y otros que bajaban) espontáneamente siguieron a alguien que comenzó a cantar “El derecho de vivir en paz” de Víctor Jara. Por un largo rato esa masa de personas en



Foto 9. Escotilla 8, 11 de septiembre de 2013

Fotografía: Alicia del Campo

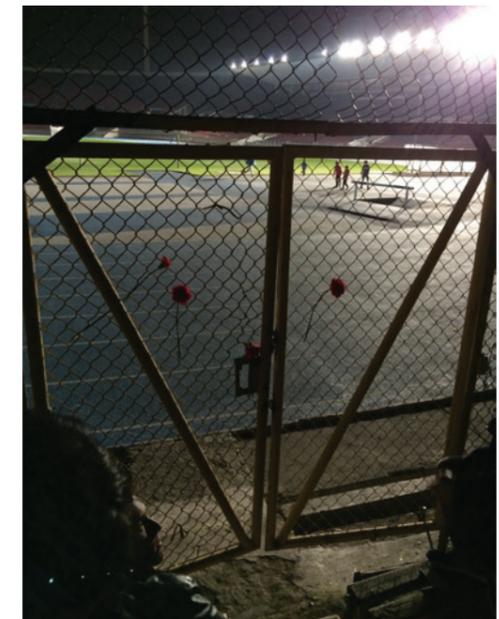


Foto 10. Escotilla 8, 11 de septiembre de 2013

Fotografía: Alicia del Campo



Foto 11. Escotilla

Fuente: Rozas, 2013

lento movimiento se reconoció como comunidad doliente, como comunidad que se hacía cargo de una verdad histórica, acogía para sí el dolor de la memoria pero también se reafirmaba como comunidad utópica y esperanzada capaz de imaginar y conjurar en voz alta el derecho a vivir en paz.

Este sencillo memorial, creado a partir de no alterar nada, emergió sólo por contraste: los escaños antiguos y desiertos. Se separa un sector del Estadio Nacional para hacer presente la ausencia de los cuerpos de los detenidos/desaparecidos en ese espacio abierto: el encuadre del vacío exacerba la presencia. (Foto 11) En su uso deportivo, ese sector desocupado y antiguo funciona como un espacio en que el tiempo parecería haber quedado suspendido. Es la desnudez de los escaños, el color desteñido de la madera y las rejillas oxidadas que parece venido de otra época, es el contraste frente a un estadio lleno y moderno, lo que genera la imponente presencia de la ausencia, la reintegración simbólica de la memoria y de los desaparecidos y abre el terreno para la pregunta de un espectador que no ha buscado enfrentarla, como los hinchas que visitarán el estadio en eventos venideros y se preguntaran por el sentido de esos grises y silentes 182 m2 de ausencia/presencia. (Foto 12)

Entre las graves violaciones a los derechos humanos ocurridas en Chile, el borrado de los cuerpos por el desaparecimiento forzado de personas se constituyó en una de las formas más perversas de control político. Frente a ello, el movimiento



Foto 12. Estadio Nacional

Fuente: Rozas, 2013

de derechos humanos ha constituido un esfuerzo permanente por reconstituir y re-incorporar el cuerpo social a través de múltiples formas de memorialización del cuerpo ausente y de una demanda irrenunciable de verdad y justicia. El cuerpo es evidencia, es cuerpo del delito, y es también depositario de memoria, de verdades. Como relato, el cuerpo lleva inscritas en sí las marcas de un modo de producción, es modelado por los imaginarios sociales, pero es también base para apropiaciones disidentes desde la rebeldía individual y colectiva.

En este recorrido por las prácticas de memoria de diversos actores sociales podemos identificar teatralidades articuladas en torno a una poética de la visibilidad y una poética de la ausencia que han encontrado en el cuerpo la base de teatralidades de la memoria que buscan hacer visible el cuerpo obliterado y re-articular simbólicamente el cuerpo social a través de variadas estrategias de visibilización del cuerpo ausente.

La puesta en escena va desde la monumentalización del cuerpo de las madres y esposas de los desaparecidos en las manifestaciones callejeras del movimiento de mujeres de oposición, un cuerpo mariano cargado de memoria, un cuerpo que visibiliza otro a través del reclamo de su ausencia, cuerpo mariano que signa al desaparecido con la marca de un Cristo sacrificial. En el mismo sentido, en Sebastián Acevedo la poética de visibilidad se articula en una teatralidad que visibiliza la ausencia a través de la sobredimensión del cuerpo paterno y su sacrificio público. Como en la entrega del cuerpo a la tortura que encontramos en las mujeres, aquí se instala una economía de intercambio: la entrega del cuerpo del padre por el de sus hijos. Se refuerza la noción sacrificial de los padres en pos de la salvación de la familia/nación. Ya en democracia, las exhumaciones comienzan el proceso de visibilización de los cuerpos ausentes en una arqueología de la memoria en que se rescata la materialidad fragmentada de los cuerpos para hacerlos visibles y darles sentido e identidad. Los restos *innomines* de las tumbas clandestinas se yerguen luego en los espectros que recorre el espacio ciudadano con cuerpos prestados: las maquetas de madera de los 119 que se dirigen en columnas hacia La Moneda, portadas por sus deudos. Aquí la teatralidad de los cuerpos/siluetas hace posible, en un acto de encuentro, el diálogo con los deudos y un reconocimiento del relato y la historia de cada uno de ellos en el testimonio de sus familiares. El uso de la teatralidad social como eje de una poética de la visibilización se extiende también en el Bicentenario al cuerpo más invisible de todos, el cuerpo indígena, que pone en cuestión la noción misma de memoria colectiva nacional en tanto ese cuerpo/ bandera/territorio proclama una nueva autonomía.

En *Escotilla #8* las poéticas de visibilidad devienen en una poética de la ausencia. Es el vacío el que hace presente la ausencia, ofreciendo al espectador entrar/estar en el lugar del otro, re-encontrarse con esa praxis y esa memoria y “ser” el otro, llenando con el propio cuerpo el espacio vacío. En ese “poner en cuerpo” la memoria reconstruye la memoria colectiva a través de la teatralidad social, escenificada individual y colectivamente en ese efímero encuentro de miradas de visitantes que comparten los escaños de la *Escotilla#8* en un fugaz momento de silenciosa reflexión.

Desde el teatro, la “puesta en cuerpo” de la ausencia ha sido abordada por el trabajo pionero de Yuyachkani en Perú y las reflexiones de Miguel Rubio en *El cuerpo ausente* (2006) y en *Chile por Cuerpo* (2005) de Rodrigo Pérez y *Villa+Discurso* (2012) de Gui-

lermo Calderón, entre otros. Queda como tarea una mirada más amplia, que requerirá establecer los puentes entre las poéticas de la memoria inscritas en estas teatralidades de la memoria y aquellas articuladas en la producción teatral.

En su inscripción urbana, las organizaciones de familiares de las víctimas se han constituido como colectivos para recuperar los espacios de tortura y detención y transformarlos en sitios de memoria, en museos, en lugares de encuentro y conmemoración y en pilares de una labor educativa. Ello conlleva una teatralidad de la memoria que se va articulando como un nuevo itinerario posible para espectadores/dolientes que voluntariamente contribuyan a la restauración a través de un peregrinaje ritual por espacios que permitirán el re-encuentro con esas historias. Sin embargo, los espacios de conmemoración y los monumentos a las víctimas se han organizado en una espacialización reveladora: el paisaje memorialístico en Santiago sigue un patrón de distribución espacial que parece replicar los patrones de clase, evidenciando en su espacialidad la fragmentariedad de la memoria nacional (Aguilera, 2015). Aquí la producción pública de la memoria de la violencia política aparece íntimamente conectada a las divisiones de sectores de clase de manera que los espacios de memoria colectiva recuperados por las organizaciones de derechos humanos corresponden mayormente a los sitios de tortura distribuidos por diversos puntos de la ciudad. En los sectores acomodados, sin embargo, no se encuentran memoriales a las víctimas del terrorismo de estado pero sí monumentos conectados a lo que Aguilera denomina “*right wing memories*” (Aguilera, 2015: 110). Monumentos y placas conmemorativas de militares asesinados por razones políticas en un período que se remonta hasta años anteriores al gobierno de Salvador Allende.

Los rituales conmemorativos y las teatralidades buscan maneras de reinsertar, re-visualizar el cuerpo ausente en espacios que deben ser activamente visitados por aquellos interesados en conocer esos lugares de memoria. Ello implica una voluntad de memoria ya sea individual, familiar o institucional. El hecho de que estos memoriales correspondan a gestiones de colectivos privados, otorga a los testigos, familiares y sobrevivientes autonomía y agencia en la recuperación de su memoria; pero, al mismo tiempo, posibilita un mayor nivel de ambigüedad en la construcción de una memoria colectiva, esquivando el compromiso con un eje ético que desde el Estado legitime y haga propios los relatos y demandas de las víctimas y sus familiares.

La mirada a las teatralidades de la memoria nos permite generar una visión de los modelos de interrelación entre el teatro y las teatralidades sociales a través de las cuales se re-significa el espacio urbano en la constante tensión entre los colectivos de derechos humanos, el Estado, las organizaciones sociales y la ciudadanía en general en un constante proceso de visibilización y marca del territorio urbano como espacio nemónico capaz de dar sentido y dirección al presente histórico. Por ello *Escotilla#8* ofrece una posibilidad nueva: la de un encuentro obligado con una poética de la ausencia ineludible. Aún cuando en las transmisiones televisivas de la Copa América 2015 aquellos 182m2 de ausencia aparecían fugazmente como un hueco oscuro en un estadio lleno de banderas chilenas, haciendo visible el espectro de los detenidos que, en 1973, contemplaban desde los mismos escaños, con angustia e incertidumbre, la cancelación de la utopía social de la Unidad Popular. X

Bibliografía

- Aguilera, Carolina (2015). “Memories and Silences of a Segregated City: Monuments And Political Violence In Santiago, Chile, 1970-1991”. En: *Memory Studies*, vol. 8 (I): pp.102-114.
- Anderson, Benedict (1983). *Imagined Communities*. London: Verso.
- Assmann, Aleida (2008). “Transformations Between History and Memory”. En: *Social Research*, nro. 1, vol. 75: pp. 49-72
- Assman, Jan (2008). “Communicative and Cultural Memory”. En: Erll, Astrid y Ansgar Nünning (comps.); *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin/New York: de Gruyter. Pp.109-118.
- Assmann, Jan y Czaplicka, John (1995). “Collective Memory and Cultural Identity”. En: *New German Critique*, nro. 65, Spring - Summer: pp. 125-133.
- Berliner, David (2005). “The Abuses of Memory: Reflections on the Memory Boom in Anthropology”. En: *Anthropological Quarterly*; vol. 78 (1), Winter: pp. 197-211.
- Boyarín, Jonathan (ed.) (1994). *Remapping Memory: The Politics of TimeSpace*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- de Brito, Alexandra Barahona, González-Enríquez, Carmen y Aguilar, Paloma (eds.) (2001). *The Politics of Memory: Transitional Justice in Democratizing Societies*. Oxford: Oxford University Press.
- Calderón, Guillermo (2012). *Calderón Teatro II: Villa/Discurso/Beben*. Santiago: Lom.
- Collins, Cath (2010). *Post-Transitional Justice. Human Rights Trials in Chile and El Salvador*. University Park: The Pennsylvania State University Press.
- Connerton, Paul (1989). *How Societies Remember*. New York: Cambridge University Press.
- Cottet, Cristian (2009). *Actualizaciones en la promoción y defensa de los derechos humanos en el período de reinstalación democrática (1990-2008)*. Tesis de grado, Escuela de Antropología, Universidad Alberto Hurtado, Santiago, manuscrito facilitado por el autor.
- Del Campo, Alicia (1987). “Resignificación del marianismo por los movimientos de mujeres de oposición en Chile.” En: James Romano (comp.); *Poética de la población marginal: Sensibilidades determinantes*. Minneapolis: The Prisma Institute.
- Del Campo, Alicia (2004). *Teatralidades de la memoria: Rituales de reconciliación en el Chile de la transición*. Minneapolis/Santiago: Mosquito Comunicaciones.
- Gillis, John R. (1994). *Commemorations: the Politics of National Identity*. New Jersey: Princeton University Press.
- Guerrero, Manuel (2006). *Desaparecer al desaparecido*. En: blog de Manuel Guerrero, entrada del 26 de abril de 2006. Disponible en: manuelguerrero.blogspot.com/2006_04_26_manuelguerrero_archive.html. Fecha de la última consulta: diciembre 2014.
- Halbwachs, Maurice (1980). *The Collective Memory*. New York: Harper and Row.
- Hite, Katherine (2015). “Empathic unsettlement and the outsider within Argentine spaces of memory”. En: *Memory Studies*, vol. 8 (I): pp. 38-48.
- Jelin, Elizabeth (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.
- Kritz, Neil (ed.) (1995). *Transitional Justice: How Emerging Democracies Reckon with Former regimes*. Washington DC: United States Institute of Peace Press.
- Ljubetic, Iván (2007). “Masacres perpetradas en el Siglo XX”. En: Archivo Chile; *Anexo III de Historia del PC*. Publicación electrónica de CEME. Disponible en:

- http://www.archivochile.com/Historia_de_Chile/sta-ma2/2/stamatexrel000005.pdf. Fecha de la última consulta: diciembre de 2014.
- McAdams, A. James (ed.) (1997). *Transitional Justice and the Rule of Law in New Democracies*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- Nora, Pierre (1989). "Between Memory and History: Les *Lieux de mémoire*". En: *Representations*, nro. 26: pp. 7-25.
- Opaso, Cristian (2014). "¿Quién quiere borrar la cruz de Sebastián Acevedo?". En: *Diario La Nación (Chile)*, 5 de diciembre de 2014. Disponible en: <http://www.lanacion.cl/-quien-quiere-borrar-a-sebastian-acevedo-/noticias/2010-12-04/160310.html>. Fecha de la última consulta: diciembre de 2014.
- Rojas, Gonzalo (1999). "Solo veo al inmolado". En: Rojas, Gonzalo; *Oscuro y otros textos*. Santiago: Pehuén. Pp. 113.
- Roth-Arriaza, Naomi (1995). *Impunity and Human Rights in International Law and Practice*. Oxford: Oxford University Press.
- Rozas, Valentina (2013). "Tres maneras de explicar la presencia de graderías antiguas en un Estadio remodelado". En: *Bifurcaciones*, nro. 14. Disponible en: www.bifurcaciones.cl/2013/10/graderias-antiguas-en-un-estadio-remodelado/. Fecha de la última consulta: diciembre, 2014.
- Rubio, Miguel (2006). *El cuerpo ausente*. Lima: Grupo Cultural Yuyachkani.
- Sanjinés, Jorge (1969). *Yawar Mallku* (Film). Bolivia.
- Spackman, Helen (2000). "Minding the Matter of Representation: Staging the Body (Politic)". En: *Contemporary Theatre Review*, vol.10 (3): pp. 5-22.
- Teitel, Ruti G. (2000). *Transitional Justice*. Oxford: Oxford University Press.
- Tillería, Alejandra (2013). "Ministro Vásquez dicta condena por el secuestro de funcionario de Celade en 1973". En: *Bio-Bio.Cl*, entrada del 4 noviembre de 2013. Disponible en: <http://rbb.cl/7jni>. Fecha de la última consulta: diciembre 2014.
- Todorov, Tzvetan (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona/Buenos Aires: Paidós.
- Vidal, Hernán (1997). *Política Cultural de la Memoria Histórica*. Santiago: Mosquito Comunicaciones.
- Vidal, Hernán (1982). *Dar la vida por la vida: la Agrupación Chilena de Familiares de Detenidos Desaparecidos: ensayo de antropología simbólica*. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature.
- Vidal, Hernán (1986). *El Movimiento Contra la Tortura "Sebastián Acevedo": derechos humanos y la producción de símbolos nacionales bajo el facismo chileno*. Edina: Institute for the Study of Ideologies and Literature.
- Vidal, Hernán (2013). *El movimiento de izquierda revolucionario en Chile en la justicia transicional*. Manuscrito facilitado por el autor.