

Calcium. Estrategias transversales, transtextuales y transmediales.

El tiempo «después»: algunas reflexiones sobre la memoria y la función del recuerdo en *Nostalgia de la luz* de Patricio Guzmán¹

✉ ALFONSO DE TORO / Universidad de Leipzig – Centro de Investigación Ibero-Americana / detoro@rz.uni-leipzig.de

Resumen

En el presente ensayo perseguimos dos finalidades: una es la descripción y teorización del uso de mi concepto: «memoria performativa»; otra es analizar el film documental de Patricio Guzmán *Nostalgia de la luz* (2010) que tiene como tema la búsqueda de muchas madres por el desierto de Atacama rastreando las huellas y los rastros de sus parientes desaparecidos. Las madres, llamadas las «mujeres de Calama», buscaron por 28 años los huesos de las víctimas y algunas de ellas aún siguen buscando.

Palabras clave: memoria performativa • historia • transversalidad • transmedialidad

Abstract

In our essay we have two purposes: one is to describe my concept of «performative memory» and at the same time to make a contribution to its theoretical construction; the other is the analysis and interpretation of the documentary film *Nostalgia de la luz* (2010) of Patricio Guzmán that has as main focus the searching of the Chilean mothers after the traces and the rests of the bodies of their killed family member by the military junta of Pinochet at the Atacam desert. The mothers, also called the «women of Calama», searched during twenty-eight years the traces of the victims, and some of them are still doing.

Key words: performative memory • history • transversality • transmediality

Introducción a la memoria y al archivo «performativos»

En el presente trabajo perseguimos dos finalidades: una es la descripción y teorización del uso de mi concepto de «memoria performativa» (A. de Toro 2008, 2011, 2011a, 2013); otra es analizar el film documental de Patricio Guzmán *Nostalgia de la luz* que tiene como tema la búsqueda en el universo, la búsqueda en el desierto, y la búsqueda de las muchas madres que van por el desierto de Atacama buscando huellas de sus parientes desaparecidos, huesos, un zapato, una pedazo de tela. Las madres, llamadas las «mujeres de Calama», buscaron

Fecha de recepción:

30/6/2017

Fecha de recepción:

28/7/2017

por 28 años los huesos de las víctimas, hasta el año 2002, y algunas de ellas siguen aún en la búsqueda.

El tema de la memoria como objeto científico no es algo nuevo, ni mucho menos novedoso. Uno de los primeros estudios fundamentales al respecto se encuentra en los años 30 con Maurice Halbwachs quien con su estudio publicado en 1950 y reeditado en 1967, *La mémoire collective*, inicia una era de estudios de diversa naturaleza, primero en la sociología, psicología e historia, y más tarde en las ciencias de la cognición y estudios sobre el cerebro. Esta obra, que produjo una vasta serie de publicaciones sobre la memoria y profundos debates, es hasta hoy un punto de referencia obligatorio para cualquier estudio sobre la materia.²

A esta obra se suma la impresionante y monumental obra de Pierre Nora, que contribuye a la reflexión sobre la memoria. También la escuela de la *nouvelle histoire* se ocupa de este tema en los años 70, por ejemplo, Le Goff y otros, que tuvieron el mérito de relacionar memoria e historia y de superar la enemistad, más ideológica que estructural, que distanciaba ambos conceptos. En los años 90, con el apogeo de los Estudios Culturales, la memoria pasa a ser uno de los objetos principales de nuestras disciplinas que alcanza, en el año 2000, a los estudios literarios.

Desde entonces, académicos discuten y pugnan sobre si la memoria es una nueva disciplina o quizás, un cambio de paradigma en las ciencias sociales y culturales; o bien, si se trata de un tema de moda (discusión que considero producto de la vanidad y por ello, superflua).

Sea cual fuesen las tan diversas posiciones, lo que indiscutiblemente se impone son tanto las memorias individuales, colectivas y culturales como los instrumentos mediático-performativos y translitológicos como un nuevo paradigma transdisciplinario para enfrentarse al pasado haciendo posible el presente y el futuro desde muy diversas perspectivas, ya que un individuo, una comunidad o un pueblo sin memoria carecen de historia y de vida.

No pretendo aquí dar un panorama sobre las diversas posiciones y debates entre teoría de la cultura e historiografía o ciencias humanas, ya que no es tema de este trabajo (ver para ello de Toro 2011, 2014); pero sí quisiera permitirme algunas observaciones prolegómenas para luego concentrarme en *Nostalgia de la luz*.

El dispositivo de la memoria, acompañado por aquel de los archivos, no se trata de una reconstrucción de experiencias históricas, personales o colectivas, sino de *construcciones* que son reactualizadas y recodificadas por cada escenificación, performance y translación, y en estas construcciones me parece obsoleta y contraproducente la discusión de si la historia es o no es memoria, porque allí pasaría de ser la memoria de algo subjetivo y personal a algo científico y sin alma. Creo



(© Patricio Guzmán / Alfonso de Toro)

que partiendo de Jacques Lacan y pasando por sus seguidores posestructuralistas o posmodernos, sin olvidar las profundas innovaciones que se han llevado a cabo desde los años 50 en las ciencias historiográficas, pero en particular de los años 60 y 70 en adelante tanto en la *nouvelle histoire* como en la *Metahistory*, debería existir consenso sobre el hecho de que cada manifestación es un testimonio legítimo de una época, y que ésta es siempre una construcción subjetiva que está supeditada al contexto del presente, y que para poder tener una relevancia en la memoria cultural debe pasar luego por un proceso interactivo e intersubjetivo de debate, para así adquirir el estatus y la función de continuidad, legitimación y substancialidad relevante para una sociedad, para al fin ser parte de un discurso científico, que es nuestra tarea principal.

Por ello, situamos, además, el fenómeno de la memoria y el acto de recordar en los intersticios de los diversos procesos o las diversas estrategias, sin producir oposiciones o rupturas, sino productividades. Estoy pensando en las diversas funciones que se le adjudican a la memoria individual, colectiva o cultural, sin darle una predominancia particular a una u otra, ya que es más que evidente que se trata de procesos entrelazados y que según una performance determinada predominará un proceso más que otro.

En el caso de *Nostalgia de la luz* de Patricio Guzmán, reconocemos que se da aquel fenómeno que Halbwachs denomina «*la mémoire collective*» a la que le concede una prioridad absoluta frente a la «*mémoire individuelle*», por la razón de que la memoria individual puede ser perseverada, performada y puede existir en relación con la memoria colectiva. Halbwachs agrega que si un grupo social y su contexto, los llamados «*cadres sociaux*», desaparecen gobierna el olvido, que es lo que está sucediendo con la desaparición de la generación que sobrevivió a la segunda guerra mundial y a la *Shoa*.

En *Nostalgia de la luz* juega un rol central el «*cadre social*» constituido por los parientes, las madres, las hermanas, los hermanos, los esposos, las esposas y las viudas de los desaparecidos. Todos ellos buscan sus parientes por más de veinte años, sin pausa, y luchan contra el olvido y contra una sociedad que, en general, nada quiere saber de esas llagas del pasado. La «búsqueda de las madres» es la guerra contra la tabuización y la impunidad del crimen.

A pesar del hecho de haber transcurrido más de veinte años y de haberse construido una nueva sociedad, con otros intereses y problemas, las madres constituyen un grupo que resiste al olvido colectivo y que disturba a un considerable número de miembros de esta nueva sociedad. Las madres tienen, por una parte, un estatus paradigmático para lo que estamos tratando: «porque nosotros somos un problema, para la sociedad, para la justicia (...), nosotros los disturbamos, nosotros somos la lepra de Chile» (Violeta Berrío en *Nostalgia de la luz*). Uno de los arqueólogos trae a la memoria que el desierto, esa región inhóspita, la más inhóspita del planeta, guarda una tradición en la liquidación de inocentes como, por ejemplo, de los indígenas y trabajadores de las minas del salitre de finales del siglo XIX y comienzos del XX: «es una paradoja, el pasado

más cercano a nosotros lo tenemos encapsulado (...) nuestras historias más cercanas las hemos mantenido a un nivel de ocultamiento, de encubrimiento, hay como un contrasentido, como que no queremos acercarnos a esa prehistoria cercana, como que sería casi una prehistoria acusatoria»; y en relación con las víctimas de Pinochet dice: «es imposible olvidar a nuestros muertos, hay que mantenerlos en la memoria (...) olvidar una tragedia de esa naturaleza, es imposible», y critica que la sociedad quiere encubrir los asesinatos y su pasado» (en *Nostalgia de la luz*).

Todos estos aspectos constituyen además una «memoria comunicativa» en el sentido que Jan Assmann (50) le da a este término, un tipo de memoria que exige y reclama la restitución de valores y de responsabilidades sociales por el mero hecho, como apunta el arqueólogo, de que «Aquellos que tienen memoria son capaces de vivir en el frágil tiempo del presente, aquellos que no la tienen, no viven en ninguna parte» (*Nostalgia de la luz*).

Las respuestas que las familias afectadas y las madres exigen están inscritas en los restos de sus muertos, en sus fragmentos, en el «archivo–ruina–de–huesos», en un resto de material de energía; en un fragmento de un pie, de un cráneo, de una nariz, en los orificios y la trayectoria del o de los proyectiles. Estos son los testigos mudos que claman el crimen. Ellos son la concretización de la memoria individual y colectiva. La búsqueda, en este caso, es un acto subversivo y un desafío frente al olvido, la demanda y queja que ni una sociedad ni un individuo tiene el derecho de ocultar y olvidar; lo que aún está vivo en la memoria individual y colectiva. Las madres con su búsqueda conservan la memoria del crimen y de la impunidad del crimen como una dolorosa mancha en la sociedad.

Búsqueda y memoria crean un archivo performativo que se concretiza en esos restos de hueso que constituyen una espacialidad y temporalidad. Memoria y archivo permiten performar (reactivar) continuamente el pasado, creando una cultura y un hábito de la memoria, una memoria performada oralmente como resultado de la búsqueda, del escaneo visual y manual del desierto. Así obtenemos una historia de la gente, de su cotidianidad que pasa a constituir «la memoria cultural» (Assmann:2) que tiene la facultad de trascender espacio y tiempo: la memoria y representación del asesinato de miles de jóvenes inocentes por la Junta de Pinochet en el desierto de Atacama lo transforman en un lugar simbólico *pars pro toto* de tortura, crimen y exterminio. Las trazas de calcio que dejan los muertos con sus restos es una archivo en el cual se inscribe la memoria colectiva e individual, la violencia militar que irrumpe e inunda una y otra vez el presente; el calcio conecta a los desaparecidos con otras regiones y fenómenos que hacen, por una parte, posible la búsqueda, y por otra, universalizan las huellas de los muertos.

La búsqueda de las madres con la ayuda de los astrólogos y de los arqueólogos pone a disposición una topografía trans–temporal que permite y hace posible la comunicación entre diversos individuos, grupos, disciplinas y campos de acción. Esto crea una identidad y solidaridad común basadas en el ansia de

justicia, en la investigación y búsqueda, en la subversión frente a los crímenes ocurridos, frente a su silencio, indulgencia e indolencia. La búsqueda de las madres es por ello un acto de vitalidad a través del cual se performan valores éticos, hace posible el renacer de la memoria produciendo una tensión entre la comunidad–receptora y la comunidad–víctima. Esto es posible gracias a lo que Halbwachs denomina un «*système de localisation*» en *La topographie légendaire des évangiles en terre sainte. Etude de mémoire collective* (1941:157) (ver también J. Assmann:41). Esto es, a través de un compromiso de justicia colectivo y de la «perlaboración» del trauma.

Para una amplia parte de la sociedad chilena, los hechos ocurridos en 1973 son historia. Pero el *film* de Patricio Guzmán personaliza y visibiliza esa historia y la transforma en algo vital, en medio de la vida que tiene el poder de conmovir, lo que es parte de la historia como la formulaban Nietzsche en el capítulo sobre «Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben» en sus *Unzeitgemäßen Betrachtungen* y Le Goff en la escuela de la *nouvelle histoire*. De ahí que no compartamos la opinión de Halbwachs en *La mémoire collective*, donde afirma que la memoria histórica no existe, porque la historia es una estructura abstracta que tiene lugar cuando las tradiciones, esto es, la memoria contemporánea de los testigos, ha dejado de ser experiencia y pasa a ser historia (de Toro 2011).

La oposición entre memoria (para algunos la única forma positiva, verdadera y dinámica) e historia (para otros la forma negativa y estática) realizada por Halbwachs y por Koselleck es el resultado de un concepto hoy obsoleto conectado con una idea decimonónica de la historia y de la primera parte del siglo xx, que descuida que la memoria individual y colectiva configuran la memoria histórica y que ambas formas de memoria, al menos dentro de las teorías de Walter Benjamin, Michel Foucault, de la escuela de la *nouvelle histoire* como así también de la *Metahistory*, son parte constitutiva del nuevo concepto de historia en la segunda mitad del siglo xx donde ésta es un producto de una *construcción subjetiva llena de rupturas, lagunas, vacíos, pero a la vez altamente performativa: dinámica y nómada* (como también lo expone Giorgio Agamben siguiendo las experiencias de Primo Levi como sobreviviente de la Shoah).

Al contrario de lo que señala Halbwachs, el concepto de historia proveniente de las escuelas mencionadas posibilitan habitar el pasado para así reinventarlo y recontextualizarlo en el presente como Le Goff lo expone en *Historie et mémoire*: «la “science historique”, par laquelle des professionnels (et, à un moindre degré, des amateurs), les historiens, cherchent à maîtriser cette histoire vécue pour la penser et l’expliquer» (10).

La ambigüedad del proceso translitológico subraya el estatus interseccional y tensional y con ello altamente productivo entre estructuras binarias que constituyen la memoria, por una parte: el archivo, el almacenamiento, el recipiente (lugar de la competencia), y por otra: el acto dinámico del recuerdo, proceso del presente (lugar de la performance) que produce una gama de transformaciones (cf. A. Assmann:29). Esta ambigüedad y oscilación produce una estructura abierta,

una *construcción*, y no una reconstrucción, de archivos de la memoria que es precisamente lo que denominamos «memoria performativa»; esto es, una memoria que es escenificada y performada en el acto mismo del recuerdo, y que cada vez adquiere una nueva forma.

En estos tres casos, el de la memoria colectiva/individual, el de la memoria histórica y el de la autobiografía confrontamos los mismos problemas en lo que concierne a la veracidad, autenticidad, sinceridad y exactitud de lo recordado. Por esta razón me asombra cuando académicos se refieren con una gran certeza, prácticamente empírica, a la memoria colectiva e individual sin considerar la fragilidad que le es inherente a la memoria que está subordinada al trauma, a la emoción y a una selectividad pretendida o no, voluntaria o involuntaria y al implacable paso del tiempo.

Desde aquí podemos afirmar que las teorías de Halbwachs, pioneras y revolucionarias en su tiempo, conllevan serios problemas. En particular por la empiricidad que le atribuye a la memoria colectiva y lo absoluto de su función, como si la memoria colectiva no estuviera supeditada a toda una serie de vicisitudes como en otros campos del saber.

Por ello insiste Le Goff en que:

Aujourd'hui, l'application de l'histoire aux données de la philosophie, de la science, de l'expérience individuelle et collective tend à introduire à côté de ces cadres mesurables du temps historiques la notion de durée, de temps vécu, de temps multiples et relatifs, de temps subjectifs ou symboliques. Le temps historique retrouve à un niveau très sophistiqué le vieux temps de la mémoire qui déborde l'histoire et l'alimente. (25)

Hoy en día no podemos renunciar al hecho, introducido por el *historical turn* por las teorías posmodernas y poscoloniales, que tenemos que lidiar y negociar con diversas verdades y que las verdades históricas pasan por el *medium* de la lengua, sea este medio oral o escrito, pictórico o auditivo... todo esto pasa a través del cuerpo, del deseo y de la subjetividad; todo esto es parte de la historia social: «l'histoire est aussi une pratique sociale (...). Toute histoire doit être une histoire sociale» (Le Goff: 22, 25; ver también 11–12). Historia y memoria comparten problemas en común: «L'histoire doit éclairer la mémoire et l'aider à rectifier ses erreurs. Mais l'historien est-il lui-même indemne d'une maladie sinon du passé, du moins du présent et peut-être d'une image inconsciente d'un futur rêve?» (194).

Calcium, trazas, huellas. Resto de restos y la transmedialidad: las voces del más allá

Problemática y estructura en *Nostalgia de la luz*

El film documental se caracteriza por una compleja estructura que incluye tanto a los protagonistas como al argumento:

- I: Los astrólogos ≈ Investigan el lejano origen del universo y de la vida



(© Patricio Guzmán / Alfonso de Toro)

- II: Los arqueólogos ≈ Investigan el antiguo pasado de las culturas y de las memorias encubiertas



(© Patricio Guzmán / Alfonso de Toro)

- III: Las madres ≈ Buscan a sus desaparecidos en el pasado más reciente



(© Patricio Guzmán / Alfonso de Toro)

- IV: Destinos individuales (víctimas) ≈ El retorno—la memoria torturadas o desaparecidas



(© Patricio Guzmán / Alfonso de Toro)

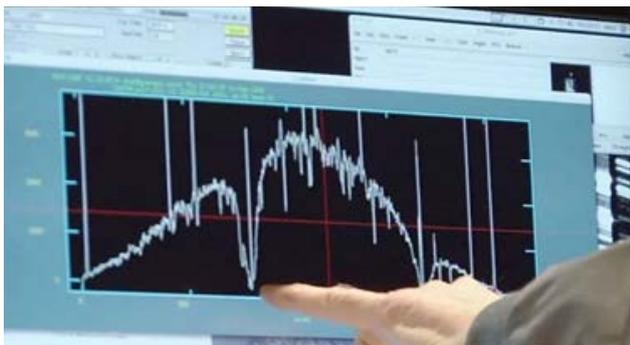
Mientras los astrólogos hacen espectaculares descubrimientos que les permite la transparencia del cielo, como también los arqueólogos por la sequedad del desierto y su capacidad de conservación descubren momias milenarias en perfecto estado, las madres, en cambio, fracasan, porque la transparencia no existe, sino por el contrario, el encubrimiento, el suelo no ha conservado los cuerpos de los desaparecidos, sino que estos han sido removidos. Mientras los científicos celebran triunfos y experimentan la felicidad en su tarea en el contexto de una memoria productiva y positiva, las madres, por el contrario, experimentan un profundo dolor y cada vestigio encontrado va acompañado por el sentimiento de alivio y de pérdida.



(© Patricio Guzmán / Alfonso de Toro)

Estos cuatro ejes están conectados en el nivel de la comunicación discursiva que es moderada por un locutor. En el nivel de la estructura del contenido tenemos el *calcio*, que lo encontramos en la materia de las estrellas, en los huesos y en la topografía del suelo del desierto de Atacama donde los astrólogos han construido gigantescos telescopios, los más grandes del mundo, ya que solo en ese lugar de total transparencia se puede indagar en lo más profundo del universo.

Todas estas búsquedas se unen tanto concreta como simbólicamente por el desierto en el microcosmos, y por el calcio en el macrocosmos:



(© Patricio Guzmán / Alfonso de Toro)

Los arqueólogos buscan testimonios milenarios, de más de veinte mil años atrás; las madres buscan sus desaparecidos de una historia reciente. El *calcium* representa la energía reciclada de un proceso infinito de origen del universo y de sus habitantes terrestres.

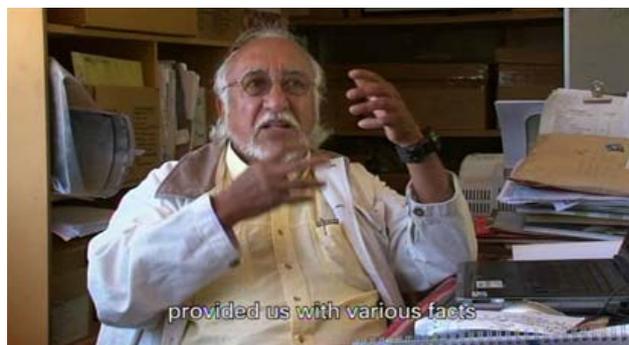
Los cuatro grupos: los arqueólogos, los astrólogos, las madres y los destinos individuales están unidos por la intención de buscar e investigar trazas para comprender y cerrar una etapa, un proyecto de búsqueda, y así, poder darle paso al duelo:

La búsqueda de las madres nunca se cruzó con la búsqueda de los astrónomos que rastreaban otro tipo de cuerpos, los cuerpos celestes. Mientras las mujeres tocaban la materia del desierto, los astrólogos detectaron que la materia de la tierra era la misma en todos los rincones del cosmos. (el arqueólogo en *Nostalgia de la luz*)

Finalmente se cruzan arqueólogos y madres:



(© Patricio Guzmán / Alfonso de Toro)



(© Patricio Guzmán / Alfonso de Toro)

La inmensidad del desierto y la inmensidad del universo unen a los protagonistas, pero mientras los astrólogos y los arqueólogos encuentran, tarde o temprano, lo que buscan e investigan, las madres en el mejor de los casos sólo descubren «los restos de los restos»:



(© Patricio Guzmán / Alfonso de Toro)

A la vez, encontramos grandes divergencias en diversas actividades e investigaciones. Mientras los arqueólogos logran exitosamente recuperar momias milenarias y así las deponen en un museo clasificadas para ser estudiadas,



Scientists collected the remains of these men of antiquity



(© Patricio Guzmán / Alfonso de Toro)

los huesos encontrados de los desaparecidos no están clasificados, son anónimos, incluso las estrellas tienen nombre, pero no los humanos que son depositados en cajas en un perfecto caos y depuestos en cualquier lugar:



Today, there are other skeletons

(© Patricio Guzmán / Alfonso de Toro)

«Mientras 10.000 años no fueron capaces de destruir las trazas humanas, la brutalidad de la dictadura lo hizo en algunos días» (arqueólogo en el DVD). Los

desaparecidos son, como dice una de las madres, el «resto de los restos» ya que lo que queda de ellos son sólo fragmentos, en algunos casos, ínfimos residuos.

Exposición transversal y transmedial de la memoria

El *film* de Patricio Guzmán es, además, un ejemplo de lo que llamamos *transversalidad* y *transmedialidad* (ver de Toro 2004, 2013a, 2014) puesto que no presenta una fusión o mezcla de los diversos campos y medios de representación y de expresión, sino que se trata de medios que conservan su autonomía y se encuentran en tensión los unos con los otros, compartiendo diferencias y semejanzas. Por ejemplo, las investigaciones y las búsquedas de los astrólogos no están supeditadas a ninguna finalidad ética ni política y persiguen metas puramente científicas. Mientras el joven astrólogo puede después de su día de trabajo dormir sin ninguna preocupación, las madres no, su búsqueda está marcada por la frustración y el sufrimiento. Mientras que el joven astrólogo habla con pasión de su trabajo que lo llena de felicidad, las madres lloran. Mientras que para el joven astrólogo su trabajo representa el descubrimiento de mundos nuevos y fascinantes que le permiten resolver secretos ocultos del origen del universo, la búsqueda sin esperanza de las madres representa una terapia, una forma de catarsis, una forma de consuelo en el infinito desconuelo. La desesperanza de las madres es doble: no encuentran ningún hueso o lo que descubren son solo fragmentos, despiadados restos. Una de las madres dice: «yo lo quiero completo, se lo llevaron completo y quiero que me lo devuelvan completo».

Esta madre por una parte quiere encontrar vestigios de su hijo, por otra parte al encontrar un pedazo de su mandíbula lo rechaza y exige obtener el cuerpo entero. Esta contradicción muestra la grieta, el desgarró de Violeta Berrío y el trauma candente, la imposibilidad de olvidar, la imposibilidad de superar y concluir con una tragedia:



(© Patricio Guzmán / Alfonso de Toro)

Otra de las madres es capaz de aceptar la muerte de su hermano, José Saavedra González, luego de haber recuperado una parte del pie en un zapato, una parte de la dentadura, una parte de su frente y de su nariz, la parte izquierda del cráneo y la parte detrás de la oreja marcada por una perforación del proyectil que lo mató. El resto de los restos representa un reencuentro y una despedida: el «aceptar» la muerte.



(© Patricio Guzmán / Alfonso de Toro)

Los arqueólogos ponen su competencia a disposición de las madres y su espontánea búsqueda se transforma en algo científico donde técnicos criminalistas actúan como expertos y de esta forma, la búsqueda toma un carácter más oficial. Los astrólogos enseñan que el *calcium* es la materia que todo une y de allí que una de las víctimas, también astróloga, tiene la esperanza y casi la certeza de que los cuerpos muertos se transforman en energía, en calcio y por ello, que la desaparición de sus padres no es absoluta. De esta forma cada campo del saber contribuye con una pieza, como en un mosaico que nunca será completado.

Ensayando un resumen y una salida

El *film* de Patricio Guzmán encarna la topografía visual de la memoria, en la medida en que cada vez que el espectador lo ve se desencadena una gama de imágenes y recuerdos con respecto a lo acaecido. Así, el *film* no es tan solo un archivo tradicional, sino un archivo dinámico, esto es, un lugar y momento de documentación conmemorativa que a través del cuerpo, de los rostros, de las voces e intervenciones de las madres y afectados provoca emociones, una empatía e identificación que performan el pasado individual en un presente colectivo que va más allá de las víctimas.

El *film* representa el intento de transmitir el pasado individual y la historia colectiva en una estructura cognitiva-emocional que es capaz de individualizar una experiencia y de amplificar el conocimiento y la experiencia: ruinas, restos, fragmentos que se resisten a ser museales, como partes de un montaje vivencial, vital de una realidad casi invisible.

El *film* es lugar en el intersticio entre pasado y presente, y funciona como el artefacto medial de la memoria, mediatizado por la cámara fílmica: cámara-ojo, cámara-voz.

El film de Patricio Guzmán representa aquello que Jacques Derrida denomina en «Biodegradables» la *escritura de la resistencia* (1988:845) al legitimar y validar las palabras de las madres a partir de la construcción de una red de relaciones, discursos, experiencias, emociones y efectos. Y con esto evita aquello que Agamben somete a discusión: «Che, nella testimonianza, vi sia qualcosa come un'impossibilità di testimoniare» (32). El *film* funciona como un puente entre un «evento senza testimoni» en un «duplice senso che di essa è impossibile testimoniare tanto dall'interno —perché non si può testimoniare dall'interno della morte, non vi è

voce per lo svanire della voce— quanto dall'esterno —peché l'*outsider* è escluso per definizione dall'evento» (33), y

Non è realmente possibile dire la verità. Ma non è nemmeno possibile (...) testimoniare dall'interno.

Mi sembra che la posición imposible e la tensión testimonial de tutto il film³ sia precisamente di non essere né semplicemente dentro, né simplemente fuori, ma paradossalmente, *insieme all'interno e all'esterno*. Il film tenta di aprire una via e di gettare un ponte che non esisteva durante la guerra e non esiste ancora oggi tra il dentro e il fuori —per metterle entrambe in contratto in dialogo. (Felman en Agamben:33)

El *film* de Patricio Guzmán tiene además otra función: hacer de puente entre lo «interno–in-pronunciabile» y lo «externo–describible», entre lo indecible del dolor y del trauma y el descubrimiento de fragmentos de huesos. Los testimonios de las madres y las imágenes producidas iterativamente son un «tartamudeo», un profundo resuello de palabras, de recuerdos, de imágenes como reemplazo de lo perdido, y son los que por momentos hacen posible la imposibilidad de lo pronunciable, de lo describible. Ponen de manifiesto la laguna entre lengua y experiencia y la ambigüedad de su resultado que Agamben analiza de forma maestra: «per testimoniare, deve cedere il posto a una non-lingua, mostrare l'impossibilità di testimoniare» (36).

El *film* tematiza también tanto la candente cuestión de la humanidad y de las normas éticas como la dignidad en la tragedia al mostrar cómo la dictadura de Pinochet crea una máquina de la injusticia y de la muerte, de la tortura de los cuerpos a los que les quita, incluso, el derecho a ser enterrados.

Al considerar las «Bremberger-Freiburger-Conferencias» de Heidegger y las obras de Agamben podemos afirmar *pars pro toto* que el *film* muestra la impotencia, la alienación y la convulsión que produce una dictadura que hace imposible, en ese vacío ético y jurídico absoluto, el régimen del estado constitucional, y con ello, el respeto de los derechos humanos. Finalmente, el *film* hace posible la discusión de la compleja relación entre archivo, memoria y testimonio que articula la tensión entre lengua y palabra, entre archivo y almacenamiento, archivo, memoria, historia (como habíamos ya apuntado, donde el film constituye una macro–estructura y los testimonios una micro–estructura).

En este contexto es de central importancia la renovación que hace Foucault con respecto al término y concepto «archivo» en relación con la memoria, el testimonio y la historia, de *estatus* como un sistema de construcción de discursos y de la distancia temporal entre archivo y efecto en el presente.

Quisiéramos resaltar el carácter performativo de la memoria y del archivo como lo veníamos discutiendo, en la medida en que Foucault (170–173) indica que la lengua del archivo no es más la nuestra, sino algo nómada, y Agamben subraya la importancia del testimonio en oposición al archivo que, según él, domina como sistema y se ha instalado entre el pronunciarse y el silencio, entra la posibilidad de testimoniar y de callar (135).

El sistema de la lengua, su performatividad, su capacidad comunicativa y cognitiva alcanzan sus límites en la lengua de la víctima traumatizada, en este caso de sus sobrevivientes, como lo son las madres, o de los sobrevivientes de la tortura o de aquellos que sufren bajo el trauma de la pérdida, ya que los atraviesa un sentimiento de vergüenza y de culpabilidad, de la soledad y el abandono almacenado en la memoria o/y en el cuerpo. En su límite, el lenguaje clama y lucha por palabras que cruzan al cuerpo y apoyan las emociones y, en algunos casos, construyen la esperanza de vivir una vida sin la dominación del pasado.



(© Patricio Guzmán / Alfonso de Toro)

Notas

¹ Este artículo, no publicado hasta la fecha, es el resultado de dos conferencias dictadas: una, en la Cinemateca de Jerusalén el 06/05/2011 y la otra, en el xv Congreso del Instituto Internacional de Sociocrítica: «Literatura, comunidad, memoria: transición de los discursos/discursos de la transición». Universidad de Varsovia, el 18/04/2015. Las imágenes reproducidas provienen

del video de Patricio Guzmán quien nos ha brindado su autorización para publicarlas en el presente artículo.

² Halbwachs fallece el 16 de marzo de 1945 en Buchenwald como consecuencia de la exterminación vía trabajo.

³ Se trata de la película *Shoah* (1985) de Claude Lanzmann.

Bibliografía

Film

GUZMÁN, PATRICIO (2010). *Nostalgia de la luz*. París: Atacama Productions. DVD.

Literatura

LEVI, PRIMO (1997). *Conversazioni e interviste*. Torino: Einaudi.

————— (1986). *I sommersi e i salvati*. Torino: Einaudi.

Textos Críticos

AGAMBEN, GIORGIO (1998). *Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*. Torino: Bollati Boringhieri, 2007.

ASSMANN, ALEIDA (1999). *Erinnerungsräume: Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C. H. Beck, 2009.

ASSMANN, JAN (1992). *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C. H. Beck, 2005.

DERRIDA, JACQUES (1995). «Archive Fever». *Diacritics* 25(2), 9–63.

- (1995a). *Mal d'Archive*. París: Galilée.
- (1988). «Biodegradables. Sven Diary Fragments». *Critical Inquiry* 15, 812–873, 1989.
- FOUCAULT MICHEL (1969). *Archéologie du savoir*. París: Gallimard.
- HALBWACHS, MAURICE (1950). *La mémoire collective*. Edition critique établie par Gérard Namer. París: Albin Michel, 1997.
- KOSELLECK, REINHART Y WOLF-DIETER STEMPEL (Eds.). (1973). *Geschichte-Ereignis und Erzählung*. München: Fink.
- LE GOFF, JACQUES Y OTROS (Eds.). (1978). *La nouvelle histoire*. Bruxelles: Complexe, 1988.
- LE GOFF, JACQUES (1977). *Histoire et mémoire*. París: Gallimard, 1988.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH (1874). *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, en: *Unzeitgemässe Betrachtungen*. Frankfurt: Insel, 1981.
- TORO, ALFONSO DE (2001). «Überlegungen zu einer transdisziplinären, transkulturellen und transtextuellen Theaterwissenschaft im Kontext einer postmodernen und postkolonialen Kulturtheorie der, “Hybridität” und “Trans-Medialität”». *Maske und Kothurn* 45, 3/4, 23–69.
- (2004). «Hacia una teoría de la cultura de la “hibridez” como sistema científico transrelacional, “transversal” y “transmedial”». *Estudios Literarios & Estudios Culturales. Nuevo Texto Crítico* (Stanford University) 25/26, 275–329.
- (2008). «La comedia de la memoria: el infierno *franzesco*—radiografías—escritura—cuerpo—catarsis en *El desierto* de Carlos Franz». *Taller de Letras* 43, 131–151.
- (2011). «Memoria como objeto científico y la memoria como teoría: palabras preliminares». *Taller de Letras* 49, 233–236.
- (2011a). «Memoria performativa y escenificación: “Hechor y Víctima” en *El Desierto* de Carlos Franz». *Taller de Letras* 49, 67–95.
- (2013). «La escritura de imaginación como construcción de memoria. Topografía del dolor y del placer o más allá de la culpa. *La vida doble* de Arturo Fontaine», en Fernando A. Blanco, Wolfgang Bongers, Alfonso de Toro, Claudia Gatzemeier, editorxs. *Archivo y Memoria. Culturas subversivas de la memoria en arte, medios, literatura, ensayo y en la experiencia cotidiana. Latinoamérica 1970–2010. Chasqui: revista de literatura latinoamericana*. Special Issue 5. Tempe, Arizona, 67–90.
- (2013a). «En guise d'introduction. Transmedialité. Hybridité—translato—transculturalité: Un modèle». Alfonso de Toro, editor. *Translatio. Transmedialité et transculturalité en littérature, peinture, photographie et au cinéma. Amériques—Europe—Maghreb*. Série Transversalité. Études et recherches sur les transitions, oscillations et interstices littéraires, transculturels et transdisciplinaires. París: L'Harmattan, 39–80.
- (2014). «Transmedialidad—Transculturalidad. Un modelo», en Beata Baczyńska y Marlena Krupa, editoras. *Entre artes, culturas y tiempos. Poesía y teatro hispánicos*. Wrocław Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 13–36.
- WHITE, HAYDEN (1973). *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press.
- (1978). *Tropics of Discourse: Essays on Cultural Criticism*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 1985.
- (1987). *The Content of the Form. Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press.