

UNIVERSIDAD TORCUATO DI TELLA

Departamento de Ciencias Políticas y Estudios Internacionales

La creación artística como vector de construcción de la memoria colectiva en un contexto de dictadura: estudio comparado entre Chile y Argentina.

Alumna: Victoria Riquelme Montiel

Tutor: Germán Lodola

Firma del tutor

Diciembre 2014

Resumen: En el presente trabajo, se indaga el papel de la creación artística como vector memorial en Argentina y Chile en el contexto dictatorial y pos-dictatorial. En este sentido, se aborda a partir de la teoría de la Memoria Colectiva de Maurice Halbwachs el lugar de la creación artística como lenguaje simbólico. Se analiza la función de éste desde la sociedad civil con respecto a las distintas políticas públicas de Memoria de los respectivos gobiernos.

Palabras claves: movilización artística, memoria colectiva, régimen autoritario, política pública

INDICE

Capítulo 1: INTRODUCCIÓN	4
Capítulo 2: CASOS EMPÍRICOS DE LOS REGIMENES AUTORITARIOS EN ARGENTINA Y CHILE	8
A- Emergencia y características de regímenes autoritarios: inestabilidad y represión	8
B- Represión política y censura en el ámbito cultural.....	12
Capítulo 3: TRANSICIONES DEMOCRÁTICAS Y POLITICAS DE LA MEMORIA	18
A- Las características respectivas de las "transiciones democráticas".....	18
B- Pos-dictadura y estrategias memoriales	20
C- El concepto de memoria colectiva.....	25
Capítulo 4: EL PROCESO DE LA CREACIÓN ARTÍSTICA: UNA MEMORIA COLECTIVA EN CONSTRUCCIÓN	32
A- La creación artística: la producción simbólica como resistencia.....	32
B- La creación artística: un lenguaje emocional.....	40
Capítulo 5: CONCLUSION	42

Capítulo 1: Introducción

He elegido para mi tesis de grado, concentrar mi estudio dentro en campo temático que parece tener cada vez más importancia en nuestra cultura contemporánea: la relación entre Cultura, Memoria y Historia. Durante el siglo XX, la temática de la Memoria ha tomado una importancia creciente en la cultura occidental y en el espacio para convertirse hoy en día en lo que parece ser en un verdadero paradigma¹. En efecto, las temáticas generales de Memoria y Cultura se relacionan con la identidad y la Historia, que han sido históricamente unas preocupaciones centrales en América Latina, desde 1492 pasando por la construcción de los Estados hasta las recientes consolidaciones de las distintas democracias. El asunto de la Memoria parece transformarse en un real objetivo de sociedad, particularmente tras un evento traumático caracterizado por el uso de la violencia, en nuestro caso, el uso de la violencia desde el Estado.

En efecto, podemos observar lo que Régine Robin identifica como una “*nueva edad de la memoria*” donde, según sus palabras “*el pasado viene permanentemente a visitarnos en una escala mundial*”². La toma de conciencia acerca de la problemática de la Memoria se inicia a partir de la Segunda Guerra Mundial y del episodio del Haulocosto, el punto de partida de lo que Aleida Assmann llamó un “*giro moral y cognitivo a la luz de este evento*”³. De la misma manera, la caída del muro en 1989 y el fin de la Guerra Fría también marca un punto culminante en lo que podemos definir como “*guerra de las memorias*”, es decir el enfrentamiento entre varias lecturas e interpretaciones de un pasado reciente.

¹Bajo la dirección de Carola Hahnel-Mesnard, Marie Liénard-Yeterian y Cristina Marinas; Cultura y memoria: Representaciones contemporáneas de la memoria en los espacios memoriales, las artes visuales, la literatura y el teatro; Colección “cultura, literatura y civilización”, edición de la escuela Polytechnique, 2008, p 7

²Ibidem

³Ibidem

Es preciso destacar la diferencia entre Historia y Memoria dado que “*la historia ha sido confundida durante mucho tiempo con la memoria al servicio de las construcciones identitarias nacionales*”⁴. Según Antoine Prost, Historia y Memoria se distinguen en estos términos: la memoria se relaciona con la noción de deber de memoria, es decir la proscripción del olvido pero con una dimensión afectiva que corresponde a una visión particular relacionada con una perspectiva identitaria. A diferencia, la historia tiene una vocación más exhaustiva, con una obligación de objetividad y una dimensión global. Mientras que la memoria puede ser plural, la historia se quiere unitaria. La representación en el espacio público de los eventos del pasado está relacionada con varias temáticas tales como la temporalidad y el espacio pero también, la identidad, la Historia y la Memoria. Por esta razón, las percepciones de la memoria varían en función de las evoluciones políticas interiores.

En una sociedad marcada por el traumatismo dejado por episodios violentos, se observa en el seno mismo de ésta, la aparición de lo que se puede calificar como una serie de *conflictos memoriales*. La emergencia de interpretaciones y lecturas opuestas de un mismo evento nacional se vuelve entonces central en el espacio público, dado que puede ser factor de inestabilidad y una amenaza para la unidad social. Por definición, una sociedad es la reunión de seres humanos, individuos, ciudadanos. Por lo cual, es necesario dar una medida de lo común, lo que es común a la adición de individuos, es decir, los valores compartidos, una cultura común como cimiento de una comunidad humana. Significa crear un lazo suficientemente fuerte para justificar un vivir juntos. Este cimiento está compuesto por la que se llama la Cultura, que es una construcción sociológica.

Por ello, el uso de la memoria ha sido un elemento determinante y un desafío tanto a nivel social como político. Como se observó en el coloquio de la escuela Científica de Polytechnique en Francia, “ *no existe ni uno de esos eventos que no sea*

⁴ Bajo la dirección de Carola Hahnel-Mesnard, Marie Liénard-Yeterian y Cristina Marinas; Cultura y memoria: Representaciones contemporáneas de la memoria en los espacios memoriales, las artes visuales, la literatura y el teatro; Colección “cultura, literatura y civilización”, edición de la escuela Polytechnique, 2008, p 66

*reinvertido de un significado y de una práctica memorial, reivindicada bajo distintas formas en el espacio público hasta volverse un desafío importante para la política*⁵

Tomando en cuenta este contexto en el cual se desarrolla nuestro trabajo, hemos elegido relacionar las problemáticas particulares de las representaciones y transmisión de la Memoria a través del estudio de los casos puntuales de Argentina y Chile. El Cono Sur presenta la primera característica fundamental en relación con el estudio de la Memoria. En efecto, el territorio fue sacudido en la segunda parte del siglo XX por una ola de episodios dictatoriales que se destacaron por un grado muy alto de violencia política. Por lo cual, la historia reciente nos permite identificar el primer elemento de una memoria colectiva en conflicto.

En este marco, nos hemos concentrado en la selección de dos casos: el Argentino y el Chileno. Esta elección nos pareció relevante en términos comparativos. En efecto, si bien los dos países conocieron características similares en cuanto a los respectivos regímenes dictatoriales que se implementaron, también veremos de qué manera se pueden destacar ciertas especificidades nacionales sobresalientes y cómo estas diferencias impactaron en las representaciones respectivas del pasado en el espacio público y en la memoria colectiva. Cuando nos referimos al término pasado en nuestro trabajo entendemos el periodo de la dictadura destacable por su alto grado de conflictos y violencia histórica.

En segundo lugar, nos interesaremos en las representaciones de este episodio traumático en el espacio público. En primer lugar, podemos afirmar que existen una gran diversidad de variables que determinan las múltiples relaciones que puedan existir con la representación del pasado. En efecto, podemos resumir esta disyuntiva en esta pregunta: ¿cuáles son las variables a partir de las cuales se construye una memoria colectiva? En nuestros casos, identificaremos distintas variables, empezando por el estudio de las clásicas que son el rol del poder político, el rol del aparato judicial, el rol de la historiografía y la investigación científica, el rol de los distintos

⁵ Bajo la dirección de Carola Hahnel-Mesnard, Marie Liénard-Yeterian y Cristina Marinas; Cultura y memoria: Representaciones contemporáneas de la memoria en los espacios memoriales, las artes visuales, la literatura y el teatro; Colección "cultura, literatura y civilización", edición de la escuela Polytechnique, 2008, p7

medios de difusión y comunicación, y por último, en nuestros casos, el preponderante rol de las asociaciones de víctimas de la dictadura.

Si bien estas variables aparecen como unas situadas en un primer plano, orientaremos y concentraremos nuestro trabajo en la identificación del rol de las movilizaciones artísticas como la variable independiente principal de nuestro trabajo y su impacto sobre la construcción de la memoria colectiva en Argentina y Chile. El estudio de las movilizaciones artísticas en las ciencias sociales es un campo de estudio, en algún aspecto clásico pero todavía explorado de manera limitada. Indagaremos entonces el lazo complejo entre historia, cultura y memoria. Para eso, elegiremos estudiar las formas y modalidades de representación del pasado en el campo de las movilizaciones artísticas a través de nuestros dos casos empíricos. El campo de las artes incluye el cinema, el teatro, las artes plásticas, la literatura y la música. Nuestro objetivo es interrogar las diversas expresiones y prácticas artísticas en relación con nuestra temática. En otras palabras, la irradiación simbólica del arte como lenguaje alternativo.

Para ello, tendremos que relacionarlo con el contexto particular en el cual se desarrollaron esas prácticas artísticas, lo cual significa cuestionar las particularidades históricas y nacionales de la reapropiación artística de la memoria dentro de una perspectiva comparativa.

3. Problemática

El objetivo de nuestro trabajo es demostrar de qué manera el arte, como movilización colectiva, en un contexto de dictadura y pos-dictadura ha permitido ser un factor de construcción de una memoria colectiva en substitución de políticas pública entonces disfuncionales en Argentina y casi inexistentes en Chile.

Hipótesis: En mi trabajo, intentaré describir como el arte aparece como un modo de expresión alternativo en un contexto caracterizado por la dificultad de hacer presente en el espacio público las temáticas que se refieran a los eventos traumáticos del

pasado. El arte pasa entonces a transformarse en un acto de resistencia, donde el arte como lenguaje simbólico se substituye al lenguaje clásico, al idioma.

El siguiente trabajo se divide en tres partes. En una primera instancia, estudiaremos las respectivas características de los regímenes dictatoriales. En segundo lugar, analizaremos las particularidades de las respectivas transiciones democráticas y la construcción de políticas públicas de la memoria como también el rol de la sociedad civil como factor de construcción de una memoria colectiva. Por último, analizaremos el rol de la creación artística como vector memorial.

Capítulo 2: los regímenes autoritarios en Argentina y Chile

En la primera parte de este trabajo, nos dedicaremos a la presentación de nuestros dos casos empíricos, Chile por un lado y Argentina por el otro. Se analizará por ende, el periodo inaugurado con la dictadura del general Videla en Argentina por un lado y la instalación del régimen de facto del general Pinochet por el otro para así remarcar cuáles han sido sus características y particularidades más relevantes

A- Emergencia y características de Regímenes autoritarios:
inestabilidad y represión

Ante todo, es preciso recordar el contexto en el cual se implementaron las dictaduras del Cono Sur más específicamente en nuestros dos casos. . La aparición de nuevos regímenes autoritarios en el Cono Sur dentro del Plan Condor puede explicarse a través de la observación de un factor externo y un factor interno.

El factor externo es constituido por el contexto internacional de Guerra Fría como factor principal de la polarización ideológica. El enfrentamiento entre la ideología liberal estadounidense y el régimen comunista de la Unión Soviética se ha visto reflejado en América del Sur de manera muy significativa. En efecto, el impacto de este contexto se puede estudiar desde la relación privilegiada que entretuvo el

Estado Norteamericano con el continente desde la doctrina Monroe (1883). De tal manera que, el Cono Sur fue considerado como un punto estratégico por la potencia americana en su lucha contra la expansión del comunismo⁶. Esta voluntad de cooperación en este sentido se vio reflejada en la ratificación del Pacto de Rio (1947) como en la carta de la OEA de 1954.

Sin embargo, a pesar de esa política global de lucha contra del comunismo, el impacto simbólico de la revolución cubana (1959) conllevó al desarrollo de vastos movimientos de reivindicación popular y de difusión de un ideal revolucionario. Aparecen y se multiplican entonces grupos guerrilleros en toda América Latina. Dentro de los más conocidos: El ERP y Montoneros en Argentina, Tupamaros en Uruguay. La difusión en el subcontinente de la izquierda tanto "progresista" como revolucionaria se hace cada vez más efectiva. Por ejemplo, en Chile, el gobierno progresista de la Unión Popular de Salvador Allende accede al poder tras la elección del 4 de Septiembre de 1970. En el caso Argentino, la vuelta al poder del peronismo y la agitación de su ala izquierda y revolucionaria llevaron también a una situación de inseguridad y agitación política. Entonces, la polarización ideológica como factor interno, se vio reflejada entonces en la composición de las fuerzas políticas internas como un factor determinante de la inestabilidad política.

Es en este contexto de inestabilidad y polarización ideológica se construye como respuesta el "Plan Cóndor", es decir la planificación transnacional del terrorismo de Estado en el Cono Sur. Se tradujo por una operación de cooperación de los aparatos represivos y el intercambio de información de las dictaduras en Argentina y Chile pero también en Brasil, Bolivia, Paraguay y Uruguay (Perú y Venezuela en menor medida) durante los años 1970-1980. Es entonces, una operación clandestina y transnacional organizada por las autoridades militares y apoyadas implícitamente por los Estados Unidos con el propósito principal de eliminar a los elementos "subversivos" de la sociedad. El 28 de noviembre de 1975 se hace efectivo el lanzamiento de la Operación en el Cono Sur entorno a tres ejes principales de cooperación: la vigilancia de centenares de personas con la creación de

⁶Abramovici Pierre , « Operación Condor », Pesadilla de América Latina, *Le Monde diplomatique* 5/ 2001 (n°566), p. 24-34

una base de datos común y el intercambio de información, operaciones en las fronteras para secuestrar, interrogar y desaparecer a los oponentes, y la creación de un equipo especial para la realización de asesinatos políticos precisos. En 1983, la caída del régimen militar argentino marca el fin de la operación. Los regímenes argentino y chileno comparten entonces en su experiencia un mismo tipo de prácticas represivas en esta época. De 1975 a 1983, la represión organizada fue responsable de alrededor de 50.000 asesinatos y 35.000 desaparecidos en el continente⁷.

Esos regímenes fueron animados por un mismo proyecto de refundación de la sociedad de corte conservador. Este proyecto de refundación se organizó alrededor de dos ejes principales uno político y uno económico, lo cual afectó consecuentemente la sociedad civil en el plan cultural y sociológico. En el plano político, el proyecto ideológico de la dictadura militar se vio encarnado en la llamada *Doctrina de Seguridad Nacional*. En el plano económico, la imposición de un sistema neoliberal de inspiración Norteamericana sobre el modelo de la escuela de Chicago inspirada por el economista Milton Friedman fue el eje central de la orientación de la política económica del régimen. En 1973, Chile es un país al borde de una crisis política y económica. Allende después de su reelección se dedicó a la intensificación del proyecto de política económica de reforma agraria, la nacionalización a gran escala y la confiscación de la propiedad condujo a la polarización de la opinión pública, en un contexto inflacionista y una inestabilidad económica creciente. Esos factores favorecieron el desarrollo de una serie de protestas por parte de la población. En este contexto, el país padece el 11 de septiembre de 1973 un golpe militar que derroca al gobierno democrático de Salvador Allende instaurando una dictadura encabezada por el general Pinochet que durará desde la fecha del golpe hasta 1990. En el caso de Argentina, el golpe militar del 24 de marzo de 1976 instaura lo que el régimen militar auto-calificó como *Proceso de Reorganización nacional*, bajo el mandato del General Jorge Videla. Este periodo se caracterizó por la voluntad de parte de las autoridades militares de contrarrestar el surgimiento de una ideología de izquierda. Esa dicha "lucha contra la subversión" entonces se tradujo en una represión sistemática contra los actores de la oposición ideológica pero también en la voluntad

⁷ Perspective Monde, 28 novembre 1975, le déclenchement de l'opération Condor (traducción: El operativo del Plan Condor) (<http://perspective.usherbrooke.ca/bilan/servlet/BMEve?codeEve=795>)

de refundación de un modelo económico liberal y la voluntad de imponer un modelo ideológico. Por lo tanto, el régimen se caracteriza por la represión tanto a nivel físico como intelectual. El periodo de la dictadura duró desde el año 1976 hasta 1983.

La instauración de los regímenes autoritarios

Los regímenes dictatoriales Chileno y Argentino corresponden a lo que J.L Linz clasifica en la tipología de los regímenes autoritarios definidos según esos términos:

“Los regímenes autoritarios son sistemas políticos con un pluralismo político limitado y no responsable; sin una ideología elaborada y propulsiva (sino con las mentalidades características); sin una movilización política intensa o vasta (excepto en algunos momentos de su desarrollo), y en los que un jefe (o tal vez un pequeño grupo) ejerce el poder dentro de límites que formalmente están mal definidos pero que de hecho son fácilmente previsibles”⁸

En su análisis, el autor, establece una tipología de los regímenes autoritarios que se oponen por definición a los regímenes democráticos ya que se puede identificar una clara línea divisoria entre el Estado y la sociedad. Según la definición de Linz, los casos de las dictaduras argentina y chilena pertenecen a la categoría de los regímenes autoritarios burocráticos. Sus rasgos principales son el ejercicio del poder por parte de una coalición guiada por oficiales y burócratas (que se apoya un partido único o en un cierto *pluralismo* partidista pero sin competencias libres) y un bajo nivel de *participación política*.

De la misma manera, Guillermo A. O'Donnell en su libro *Modernización y Autoritarismo* retoma el concepto de autoritarismo burocrático aplicando los casos argentino y chileno, incluyendo, más allá de una visión meramente institucional, los factores económicos y sociales presentes en la sociedad. O'Donnell destaca las

⁸ Linz, J.: “Regímenes totalitarios y autoritarios” Greenstein F. I. y Polsby N.W. (comps.) *Handbook of Political Science*, Reading, Addison.Wesley, vol. III, 1975.

principales características del régimen autoritario burocrático a partir del estudio de 3 dimensiones: la estructura del régimen político nacional (incluyendo la libertad de competencia electoral, la libertad de las asociaciones de interés y el nivel de represión); la composición de clase y sectorial de la coalición política dominante; y determinadas políticas públicas cruciales (principalmente en cuanto a la distribución de los recursos entre las diferentes clases sociales y sectores de la economía). Concluye que los sistemas autoritarios burocráticos se destacan por ser sistemas "excluyente" con un énfasis no democrático, gobernados por una alianza de tecnócratas (militares y civiles, de dentro y de fuera del estado) que colabora con el capital extranjero, elimina la competencia electoral y ejerce un nivel muy alto de control sobre el sector popular. A nivel económico, las políticas públicas desarrolladas se enfocan en la promoción de un sistema de industrialización de inspiración en la escuela de Chicago. Para O'Donnell, los casos que responden a esta categoría de autoritarismo burocrático son el Brasil en 1964, el período de 1966 a 1970 y posterior a 1976 en Argentina, el posterior a 1973 en Chile, entre otros.

B- Represión política y censura en el ámbito cultural

*"La intervención de las fuerzas armadas no sólo fue interpretada por la ciudadanía como un acontecimiento político y militar, sino que además, en alguna medida, fue subjetivada y/o percibida en su dimensión estético-social, a través de las alteraciones y cambios que tuvieron lugar en diversos ámbitos de la cultura visual, sonora y espacial"*⁹

La doctrina de los militares no se presenta como un proyecto global, el terrorismo de Estado se organiza a partir de la voluntad de eliminación sistemática de los elementos "subversivos", es decir de todo lo aquello que pueda parecer una referencia a una ideología alternativa o inadecuada con el lema del orden impuesto

⁹Errázuriz Luis Hernán, Dictadura militar en Chile: antecedentes del golpe estético-cultural, Latin American Research Review, Vol 44, No 2, 2009, p 137

desde el Estado dictatorial. Como sistema de coerción para llegar a esos objetivos se implementó un “sistema de represión ilegal diseñado desde el poder político-militar”¹⁰. Las dictaduras militares se destacan por haber practicado sobre la población civil una represión sistemática y clandestina. En efecto, como lo describieron la periodista Marie-Monique Robin en su investigación, la represión se destaca por ser arbitraria y sistemática¹¹. Pero también, según Paloma Aguilar, se distinguen los dos casos en sus modalidades. Si bien el sistema de represión Chileno fue también ilegal y arbitrario (es decir que en los dos casos se cometieron multitudes de ejecuciones extralegales) se caracteriza también por haber sido acompañado por un proceso de judicialización de la represión. En otras palabras, numerosas ejecuciones a penas de muertes fueron pronunciadas por consejos de guerra¹² como también existió una clara complicidad del aparato judicial como lo analiza Aguilar en su artículo. Sin embargo, también existieron centros clandestinos de tortura y secuestro como en Argentina, lugar donde se implementó en mayor grado de represión de lo que se llamó el terrorismo de Estado. Ese era basado esencialmente en el secuestro clandestino de sus víctimas, el uso de la tortura y la eliminación de los cuerpos a los cuales se refiere como “desaparecidos” El resultado de la violencia estatal contra su población dejó Chile entre 3.000 y 5.000 personas desaparecidas o, asesinadas unas 60.000 encarcelaciones por motivos políticos y miles de víctimas tortura mientras que en Argentina, se contabilizaron entre 20.000 y 30 000 desaparecidos¹³¹⁴. En este último caso, el *Proceso de Reorganización Nacional* fue acompañado por el nivel de represión más alto del Cono Sur. La instauración del Terror y del miedo en la población fue el eje principal de la política represiva como instrumento de control.

Censura y control de la cultura

¹⁰ Aguilar Paloma, jueces, represión y justicia transicional en España, Chile y Argentina, Revista Internacional de Sociología (RIS), Vol.71, n° 2, Mayo-Agosto, 2013, p 284

¹¹ Robin, Marie-Monique: Escuadrones de la muerte, escuela francesa . Paris: Edición La Découverte. 2004.

¹² « A lo largo de los tres primeros años, “unos seis mil chilenos fueron juzgados por dichos tribunales [...]. Aproximadamente doscientos fueron sentenciados a muerte y ejecutados” », Constable, P. y A. Valenzuela. 1991. A Nation of Enemies. Chile Under Pinochet. NY: W.W.Norton & Company., p 118

¹³ Conadep, Informe Nunca Más, 1984

¹⁴ Aguilar Paloma, Jueces, represión y justicia transicional en España, Chile y Argentina, Revista Internacional de Sociología (RIS), Vol.71, n° 2, Mayo-Agosto, 281-308, 2013

El campo de la represión no se limitó a un espacio meramente político sino que afectó a numerosas áreas de la vida cotidiana de los ciudadanos argentinos y chilenos, entre otras el área cultural. El dominio del campo cultural, en ruptura con las prácticas culturales anteriores al periodo, se aparenta a un verdadero golpe estético-cultural, como lo califica el autor Luís Hernán Errázuriz¹⁵. Podemos observar en la estrategia de dominación cultural dos movimientos paralelos: en primer lugar, la destrucción de la simbología anterior por una parte, y por otra, la construcción de ritos y prácticas vinculadas a una nueva identidad en acuerdo con la ética del nuevo poder político.

El "programa cultural" de la dictadura militar, descrito por la serie de testimonios recopilados en el libro del A.I.D.A, fue de la misma manera la represión sistemática de toda forma de creación popular y intelectual porque, como lo enuncia el general Lambruschini en 1976, según la visión militar *"los terroristas usaron y siguen usando de todos los medios posibles e imaginables para alcanzar sus objetivos: prensa, canciones, dibujitos, folklore, literatura, cinema, cátedra universitaria, religión..."*¹⁶

El programa cultural de los regímenes militares Argentinos y Chilenos se orientan a la censura de temas precisos, entendidos como no conformes a la ideológica del régimen, es decir a la difusión y defensa de valores tradicionales. En otras palabras, pusieron en marcha *"una verdadera política pública de la cultura doblada de una política cultural"*¹⁷ paralelamente a un sistema de censura organizado, necesario para la construcción de una nueva identidad conforme a los valores del régimen. El primer reflejo después del golpe, fue en ambos países el cierre y la toma de control sobre todos los medios de comunicación de oposición como también la supresión de elementos de una cultura subversiva a través de quemada de libros o rallazgo de discos. Es decir la voluntad de aniquilar toda forma de expresión que no se vinculará con las posturas del régimen en una vasta operación de destrucción y limpieza.

¹⁵Errázuriz Luis Hernán, Dictaduramilitar en Chile: antecedentesdelgolpeestético-cultural, Latin American ResearchReview, Vol 44, No 2, 2009, p 136-157

¹⁶ Amiral Armando Lambruschini, comandante en jefe de la Marina, La Razón, 3 de diciembre 1976)

¹⁷A.I.D.A, Argentina una cultura prohibida, Pruebas 1976-1981 (versión original francés), petite collection maspéro, 1981

El sistema argentino de control y censura de la cultura se estructuró de manera descentralizada, como descripto en el documento anexo 1. Se dividió entre distintos cuerpos de las FF.AA el dominio de los medios (televisión, radio y prensa escrita) y de la producción artística. Cuando el organismo de control cinematográfico dependía del Ministerio de la Cultura y de la Educación, la Secretaría de la Informa Pública (S.I.P) controlaba el TELAM (agencia de prensa oficial), la dirección general de la televisión, la Comisión Federal de radiodifusión y la prensa escrita.

También, la censura se ordenó gracias al papel central de la SIDE, el organismo de inteligencia del Estado cuyo poder se extendió hasta administrar una censura sobre todos los medios a través de la determinación de lo era conveniente, permitido y aquello considerado indeseable. El funcionamiento institucional de la censura se organizó por una parte, insidiosamente a través del establecimiento de listas negras (generadas por la SIDE) y por otra parte, a través de leyes y decretos emitidos por el Ministerio de la Cultura. Las listas negras funcionaban como un instrumento de censura indirecta. En ellas, estaban identificadas una serie de personas (actores, directores, dramaturgos..) a la cuales se le rechazaban los proyectos o se les negaba el trabajo en ámbitos tanto públicos (como canales, radios, diarios...) como privados¹⁸. También se establecieron pautas como las *Pautas para la calificación del material televisivo* donde se limitaban las referencias a temas contrarios a la ideología del régimen y las buenas costumbres, donde se prohibía programas y películas no conformes. De la misma manera, las salas de cine se ven invadidas por ficciones extranjeras, la producción argentina padeciendo una censura tanto *post* como *previa*, es decir en tanto su producción como en su difusión. De la misma manera, los otros ámbitos de la cultura sufrieron esta represión cultural, que sí bien organizada se destaca por su arbitrariedad y su relativa corrupción, donde el poder individual (la figura de Interventor) sustituye a una organización coherente y eficaz. La literatura y la producción artística se vieron controlados por las apreciaciones individuales de la

¹⁸Arrigoni Mathilde, *Movilizarse bajo un régimen*, El teatro abierto en Argentina en 1981, Escuela doctoral de Sciences Po, 2010, p.37

SIDE, sin criterios predeterminados y objetivos, llamadas "notas" y oficializado por decreto.

En Chile también se organizó un vasto sistema de censura de la cultura popular que se estructuró de forma similar como lo describe en su artículo Errázuriz¹⁹. El primer paso fue la eliminación sistemática de todas las referencias estéticas a la simbología presente en el espacio público que podían referirse a la simbología del régimen derrocado de la Unión Popular, como por ejemplo, la eliminación de todos los murales. También, *"La música, la poesía, el teatro, y las revistas, entre otras formas de expresión libre, siendo métodos poderosos de comunicación bajo el gobierno de Allende, fueron prohibidos inmediatamente"*²⁰. Dicha medida fue también acompañada por la creación de un sistema institucional de control de la cultura por medio de distintas administraciones y organismos públicos.

En el campo cinematográfico, se crea en 1974 el órgano administrativo llamado *Consejo de Calificación Cinematográfico*, encargado de calificar y revisar las películas como también prohibir su difusión, o sea un sistema de censura previa a la difusión. Esta fue una prohibición oficializada por medio de decretos oficiales. Así, se prohibieron centenares de películas, "videos y otros soportes similares" durante el periodo de la dictadura con justificaciones tan arbitrarias como en Argentina, tomando como referencia a la moral aceptable y las buenas costumbres. El estatuto y la misión del organismo se constitucionalizó con el artículo 19 No 12 de la nueva Constitución de 1980.

También fue creado un *Consejo Nacional de televisión*, sostenido entonces por una producción normativa a través de decretos oficiales y ordenanzas públicas. Si bien la Constitución Chilena establece la protección de la libertad de expresión e información como un principio fundamental, la articulación de está aparece como ambigua. En efecto, incluye casos de excepcionalidad y de posibilidad de censura *ex-post* como en el caso del Cine. Además, es explícita en el artículo 12 de la Ley de

¹⁹Errázuriz Luis Hernán, Dictadura militar en Chile: antecedentes del golpe estético-cultural, Latin American Research Review, Vol 44, No 2, 2009, p 136-157

²⁰<http://www.flacso-radio.ec/index.php/programas/academicos/culturas-politicas/636-dictadura-chilena.html>

creación del Consejo Nacional de Televisión la referencia al respeto de la defensa de las buenas costumbres que afirma que *“El Consejo deberá dictar normas generales para impedir efectivamente la transmisión de programas que contengan violencia excesiva, turbulencia, pornografía o participación de niños o adolescentes en actos reñidos por la moral o las buenas costumbres”*²¹.

La construcción de un poder simbólico

“El ejercicio del poder y el poder mismo no se fundamentan únicamente en la violencia, sino que encuentran la raíz misma de su existencia en la dominación a través de signos y símbolos. Incluso la misma violencia tiende a manifestarse en forma cada vez más acentuada como violencia simbólica”

Harry Pross (1980)

La libertad de expresión está entonces encuadrada por textos legales (la Constitución, el Código Penal de los delitos de injurias y calumnias y la ley de Abusos de Publicidad) y el reconocimiento de poder de estos organismo en el control de la cultura como también de la complicidad del poder judicial Chileno en su implementación.

El dominio del campo estético-cultural por parte de las autoridades es una parte constitutiva del poder político. La expresión simbólica del poder es un elemento central de la construcción, de la invención de una cultura alternativa, de un

²¹<http://www.periodismo.uchile.cl/libertaddeexpresion/documentos/censurayconsejodecalificacioncinematografica.htm>

hombre nuevo, de una nueva “chilenidad”²² o “argentinidad”. En efecto, inventando nuevas prácticas culturales en la ciudadanía, instauran un proceso de deconstrucción de un legado cultural considerado como indeseable y reconstruyendo una nueva cultura. Por este motivo, fueron censuradas todas las referencias explícitas a temas como la ideología, el sexo, la religión, lo político entre otros. Las políticas culturales fueron orientadas a la creación de una nueva cultura en adecuación con el proyecto político del régimen. En este sentido, constituyeron un importante desafío, tenían como objetivo asegurar la difusión y la integración de nuevos valores en la sociedad es decir la construcción de un poder perdurable por medio de la cultura.

En este sentido fueron fomentadas de forma excluyente, políticas estéticas y rituales oficiales de corte conservador y nacionalista con el propósito de legitimar el régimen. Paralelamente, fueron eliminados, censurados, reprimidos, atemorizados o obligados al exilio, los actores de la vida cultural que no se sometieran a la visión oficial. Podemos citar entre otros el exilio del artista plástico León Ferrari, los asesinatos del cantante chileno Víctor Jarra y el escritor argentino Rodolfo Walsh entre numerosos otros como los casos más famosos y ejemplares de la represión del campo artístico.

Capítulo 3: Transiciones democráticas y políticas de la memoria

Tanto la dictadura Chilena como Argentina llegaron progresivamente a su fin. La desafección progresiva de la población al régimen militar obligó a los dirigentes a encaminarse hacia una transición democrática organizada: a un pacto o a negociaciones entre las fuerzas militares y las demás fuerzas políticas. Podemos observar rasgos diferenciales significativos en cuanto a la caída del régimen en cuestión y a la construcción posterior de la democracia. Las distintas características de la transiciones democráticas tras el período traumático de violencia y autoritarismo político, es un elemento que va a condicionar la construcción del discurso memorial.

²²Errázuriz Luis Hernán, Dictadura militar en Chile: antecedentes del golpe estético-cultural, Latin American Research Review, Vol 44, No 2, 2009, p 149

A- Las características respectivas de las "transiciones democráticas"

Las transiciones democráticas se refieren al pasaje de un régimen autoritario a un régimen democrático. Según O'Donnell, es "*el intervalo que se extiende entre un régimen político y otro*", "*delimitado "de un lado, por el comienzo del proceso de disolución del régimen autoritario, y del otro, por el establecimiento de alguna forma de democracia [...]"*". También, como lo agrega Portantiero²³, es preciso considerar una tercera etapa dicha de consolidación del régimen democrático analizada a partir de las relaciones entre las prerrogativas militares, el poder político y la sociedad civil como las condiciones y prácticas de la política democrático.

Las dictaduras en Chile y Argentina comparten ciertos rasgos en cuanto a la naturaleza del régimen, su concepción ideológica, la voluntad de imponer un sistema económico neo-liberal y por último, el uso de la violencia como recurso exclusivo. Sin embargo se diferencian en cuanto a la duración del régimen y sobre todo en cuanto a sus transiciones democráticas. En efecto, Juan J. Linz y Alfred Stepan en su libro *Problems of Democratic Transition and Consolidation* destacan los rasgos diferenciales de las respectivas transiciones. Mientras en el caso argentino, podemos identificar una *transición por colapso*, en el chileno podemos evidenciar por el contrario, una *transición pactada*. Este elemento es central para entender el funcionamiento democrático posterior a la caída del régimen. Es importante precisar y analizar el papel del poder político como también el del poder judicial en la construcción de una memoria colectiva, en otras palabras, en la reconstrucción de una paz social y la consolidación de prácticas democráticas. Daniel Mazzei, profesor en la UBA, afirma en su artículo *Reflexiones sobre la transición democrática Argentina*²⁴, las profundas diferencias existentes entre las transiciones argentina y chilena, es decir una transición por colapso por un lado, y por otro lado, una transición pactada.

En Argentina, el régimen militar llegó a atravesar una crisis de legitimidad en varios planos tanto económicos como políticos y económicos. En efecto, los éxitos

²³Portantiero, Juan Carlos (1987), "La crisis de un régimen. Una mirada retrospectiva", en Portantiero, Juan Carlos y Nun, José (1987) *Ensayos sobre la transición democrática argentina*. Buenos Aires: Punto Sur, pp.53-80

²⁴Mazzei, Daniel (2011), "Reflexiones sobre la transición democrática argentina". En *PolHis* 7, 1° semestre de 2011, pp. 8-15.

del modelo militar y su coherencia fueron puestas en cuestionamiento a principio de los años ochenta por consecuencia de varios factores: la división en el seno mismo de las FF AA, la derrota en la guerra de las Malvinas, el fracaso de su política económica y la extrema violencia de la represión. Consecuentemente, los militares llamaron a elecciones 18 meses después de su renuncia, consagrándose como la única transición no pactada del Cono Sur. Sin embargo, sus prerrogativas siguieron teniendo un impacto fuerte sobre la orientación de las políticas posteriores. Chile, a la diferencia de Argentina, conoció una transición pactada gracias a la cual las FF.AA siguieron teniendo prerrogativas muy importantes en la vida política e institucional del país. Los motivos que explican esa diferencia son múltiples: la unidad de las FF AA, el relativo éxito de las políticas económicas neoliberales y la popularidad del régimen. Dos eventos centrales permitieron asegurar una continuidad del legado militar en la vida económica y política del país: en primer lugar, la ratificación de una nueva Constitución en 1980 que garantizó una amnistía a los militares como también garantías políticas. Por ejemplo, el estatuto de autonomía de las FF.AA y la designación de los senadores entre otros. De la misma manera, el referéndum de 1988, organizado por Pinochet, comprobó la popularidad del régimen con 44% de los votos a favor, lo que le permitió fijar las condiciones de la transición.

En consecuencia, Chile es el caso ejemplar de una transición pactada donde se puede identificar *“la continuidad de las estructuras, las elites y las prácticas políticas de los regímenes autoritarios”*²⁵. Contrariamente, la transición argentina constituye *“el ejemplo paradigmático de transición por colapso de América Latina”*, es decir una ruptura. En efecto, como lo interpreta Stéphane Boisard en la revista *Vingtième Siècle*, la transición chilena se construyó sobre la base de una *“represión del pasado”*²⁶. Veremos en nuestra siguiente parte, de qué manera el poder político aborda los eventos del pasado reciente, de la memoria viva.

B-Pos-dictadura y estrategias memoriales

²⁵ Ibidem

²⁶ Boisard Stéphane, *Vingtième Siècle. Revue d'histoire* 1/ 2010 (n° 105), p. 3

Las características específicas de cada régimen como de sus respectivas transiciones van a determinar el tipo de reconstrucción de la democrática²⁷ como por ejemplo las estrategias memoriales de los gobiernos democráticos, es decir también la construcción de una memoria colectiva. En este sentido, en esta parte de nuestro trabajo, vamos a comparar los elementos argentinos y chilenos de la transición como variable influyente sobre la construcción de la memoria. La violación de los derechos humanos obliga a una reflexión colectiva sobre el pasado reciente.

En el caso argentino podemos distinguir distintos momentos de políticas memoriales caracterizadas por una relación diferenciada con la herencia del pasado. En primera instancia, podemos resaltar que esta relación con el pasado está condicionada por una cierta resistencia en la judicatura con respecto al poder militar durante la dictadura, en otras palabras por un sistema represivo en mayor parte extrajudicial²⁸.

Políticas de indulto y olvido

El retorno a un Estado dicho de "derecho" se oficializó con la elección de presidente radical Raúl Alfonsín el 10 de diciembre del 1983 y marcó la voluntad política de implementar una política de acción judicial contra los responsables de los delitos y las violaciones a los derechos humanos durante la dictadura. El Presidente creó, por medio del decreto 187/83, una comisión de investigación llamada la CONADEP, encargada de investigar los crímenes perpetrados durante la dictadura. El resultado fue la edición del Informe del *Nunca Más*, en el cual se hace efectiva la responsabilidad de la Junta Militar en la perpetuación de crímenes de lesa humanidad. Dichos hallazgos fueron claves para encaminar un proceso judicial en contra de los responsables de la represión. Es así que, a partir de 1985, se abren una serie de juicios con el propósito de ofrecer una respuesta concreta a la expectativa de verdad y justicia; como la primera piedra hacia la reconstrucción de una sociedad basada sobre el rechazo a la impunidad y el olvido. No obstante, el nuevo gobierno se

²⁷ Geddes, B. 1999. "What do we Know About Democratization After Twenty Years?." Annual Review of Political Science 2:115-44

²⁸ Aguilar Paloma, Jueces, represión y justicia transicional en España, Chile y Argentina, Revista Internacional de Sociología, Vol 71, No 2 (2013)

enfrentó a la resistencia de los sectores más recalcitrantes al retorno democrático. De tal modo que, los levantamientos de Semana Santa (1987), Monte Caseros (1988) y Villa Martelli (1988), es decir, la resistencia activa de sectores militares como los carapintadas, favorecieron un clima de inestabilidad y de amenaza al retorno de la democracia. Esta situación política y las presiones ejercidas desde la FF.AA hacia el recién nacido gobierno de Alfonsín paralizaron las voluntades judiciales de éste último. Consecuentemente, se promulgaron la ley de "Punto Final" en 1986 y la ley de "Obediencia debida" en 1987. La promulgación de estas dos leyes ponen fin a los procesos judiciales en contra de los responsables de crímenes y violación de los derechos humanos durante la dictadura; la primera ya que fija un período insuficiente de 60 días para llevar los juicios adelante y la segunda porque niega la responsabilidad de los militares de segundo rango y de base. De esta forma, se institucionaliza en un primer tiempo un estado de impunidad en cuanto a las violaciones de los derechos humanos cometidos durante el periodo dictatorial. Sin embargo, la presidencia de Alfonsí marca varios avances como la depuración de la Corte Suprema, como un elemento indispensable para la independencia de la Justicia.

La presidencia de Carlos Menem (8 de julio de 1989- 10 diciembre de 1999) enfrentó de la misma manera un nuevo levantamiento de los carapintadas en 3 de diciembre del 1990 encabezado por Seineldín. De tal manera que, a fines de los años noventa, el Presidente Carlos Menem profundiza la política de indultos iniciada en 1989. Entre 1989 y 1990, se sancionaron una serie de diez decretos, indultado a unas 1.200 personas, civiles y militares responsables de delitos durante el periodo militar. La promulgación de estas leyes institucionalizó una política pública de Impunidad y de Olvido, calificada desde el gobierno de políticas de "Reconciliación".

Implementación de una verdadera política de Memoria desde el Estado nacional: el giro del gobierno Kirchnerista

Es sólo a partir del gobierno de Néstor Kirchner, elegido al principio del año 2003, que se puede identificar un cambio en las políticas públicas de memoria del Estado Argentino. En ese mismo año, el nuevo presidente marca una clara voluntad de ruptura con las políticas anteriores. Integra entonces como eje clave de su política, las reivindicaciones de Justicia y Memoria de las asociaciones civiles tales como

Madres, H.I.J.O.S y Abuelas, si bien se formularon políticas de la memoria anteriormente, los respectivos gobiernos kircheristas se destacan por un número mucho mayor de iniciativas pero sobre todo por la inclusión de fuertes iniciativas en términos de políticas simbólicas. De esta manera, se consta una real legitimación política de la movilización de las asociaciones. La promulgación de ley 25.779 hace efectiva la anulación de las leyes de Punto Final y Obediencia Debida, autorizando entonces la reapertura de los juicios a la Junta. El Presidente afirma tanto a nivel nacional como internacional la preeminencia de los Derechos Humanos y el carácter imprescindible de los crímenes de lesa humanidad. Además, la política judicial del gobierno kirchnerista se acompaña con la construcción de una verdadera política pública de la Memoria, por medio especialmente de una serie de actos simbólicos. Podemos destacar un ejemplo clave: el 24 de marzo de 2004 en la conmemoración del golpe militar, en el edificio de la ESMA, uno de los principales centros de detención y tortura de la dictadura, el Presidente Néstor Kirchner, baja el retrato del general Videla y abre la construcción en este espacio, de un museo de la memoria y para la promoción de los derechos humanos. De esta forma, crea lo que Pierre Nora califica de "lugar de memoria", definido como aquel sector que encarna la memoria de una Nación y cristaliza por excelencia su memoria colectiva. La Argentina se distingue entonces por haber sido pionera en la celebración de los juicios como en la anulación de la ley de amnistía²⁹.

En el caso chileno, se puede observar una resistencia mayor para tratar los eventos del pasado y sobre todo una cierta continuidad institucional. Podemos afirmar que en Chile el tipo de transición democrática fue en principio más limitado que en Argentina. Si bien se convocó, de la misma manera que en Argentina, la creación de una Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación (CNVR), Paloma Aguilar consta en su estudio varios factores de continuidad institucional. En efecto, la colaboración del sistema judicial con la dictadura determina un grado de resistencia mucho mayor de revisión judicial del pasado. En nuestro caso, "*la mayor parte del sistema judicial chileno fue cómplice de la represión dictatorial*"³⁰, lo cual no fue

²⁹ Aguilar Paloma, Jueces, represión y justicia transicional en España, Chile y Argentina, Revista Internacional de Sociología, Vol 71, No 2 (2013), p 282

³⁰ ibidem, p 288

totalmente depurado a la vuelta de la democracia³¹. Además, en 1978 fue aprobada la ley de amnistía, por la cual dominó la doctrina Aylwin hasta los finales de los años noventa con el arresto del General Pinochet en Londres (10 de Octubre de 1998) y la preeminencia del derecho internacional. El profesor Óscar Godoy Arcaya, reconoce en un ensayo publicado en otoño 1999 en la revista *Estudios Públicos*, que “ *hubo un pacto tácito, que involucró la aceptación por la oposición de la inclusión de las Fuerzas Armadas en el proceso político, el fuero parlamentario de la persona de Augusto Pinochet (como senador vitalicio) y la intangibilidad de la ley de amnistía, decretada por el régimen militar*”³². De tal manera que, se puede identificar un real continuidad en los aspectos institucionales del régimen autoritario en la vida democrática del país. Esta continuidad se ve reflejada en las políticas públicas de Memoria y los procesos judiciales a favor del respeto de los derechos humanos.

Tal como enfatiza Samuel Huntington, en su libro sobre las oleadas democratizadoras, la consolidación de una democracia se mide en base a la resolución del tema de los derechos humanos y el restablecimiento de las relaciones civiles-militares. Si bien se implementaron ciertas políticas públicas de la Memoria, estas siguen siendo relativamente débiles en cuanto a su impacto en el espacio público, relegado simbólicamente a un segundo plano, tras la continuidad institucional y la política en los hechos de impunidad.

En términos memoriales, estos factores internos, que son la estructura del poder político y judicial, van a influir sobre la formulación de políticas de la memoria entendidas como *un conjunto de medidas políticas instrumentadas desde el gobierno, tendientes a interpretar el pasado y reparar a sus víctimas*³³. En efecto, como lo analiza Juan Mario Solís Delgadillo en su artículo, “ *este tipo de políticas en concreto, mucho dependen las condiciones de partida (tipo de transición), la fortaleza de las viejas élites autoritarias, el nivel de socialización de los regímenes no*

³¹ Pereira, A. 2005. Political (In)Justice. Authoritarianism and the Rule of Law in Brazil, Chile, and Argentina. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press

³² Godoy Arcaya, Óscar, "La transición chilena a la democracia : pactada", in *Revista Estudios Públicos*, n° 74, Santiago, 1999

³³ Solís Delgadillo, Juan Mario, El peso político del pasado: factores que inciden en la formulación de las políticas de la memoria en Argentina y Chile *américa latina hoy*, vol. 61, agosto, 2012, pp. 167 *universidad de salamanca salamanca, españa*

*democráticos y los marcos institucionales, como margen de maniobra de lo posible*³⁴. Nos concentraremos en las políticas de corte simbólico y veremos que los distintos gobiernos Argentinos y Chilenos emplearon políticas sumamente distintas como ilustra en ejemplo Sabine Schlickers en su ensayo en la revista América, en estos términos:

*“(..)en Argentina empezó en diciembre del 2009 el juicio a los represores de la ESMA, Christina Kirchner inauguró en 2010 la feria del libro en Frankfurt con el homenaje de una viuda que perdió a su marido y a cuatro hijos en la dictadura. Chile, en cambio, mandó el flamante buque escuela Esmeralda a la Regata Bicentenario, ignorando deliberadamente que fue utilizado bajo el régimen de Pinochet como centro de tortura*³⁵..”

Un análisis comparado entre las políticas memoriales argentinas y chilenas permite destacar que las políticas simbólicas han sido mucho más importantes durante los gobiernos kirchneristas donde se instalaron en la agenda con fuerza mientras que en Chile se distinguen los periodos de la presidencia de Aylwin y de Lagos (anexo 2) donde se instalaron procesos memoriales en la medida de lo posible³⁶.

En resumen, tanto la transición argentina como la chilena se caracterizaron en un primer tiempo por una política organizada de amnistía. Sin embargo, existen unas profundas diferencias entre estos dos casos de estudios en términos de transición democrática que explican la construcción de una memoria colectiva diferenciada y en consecuencia, un papel de la producción artística diferente. Vimos que la construcción de una memoria institucional fue más importante y profunda en Argentina que en Chile. Tras analizar el rol del poder político es decir, la función de las políticas públicas como un proceso de reconciliación de los distintos actores sociales y memorias en conflicto, estudiaremos el contexto y el rol de la sociedad civil con posturas antagónicas: por un lado, el silencio y por otro, el de la militancia,

³⁴ Ibidem

³⁵ Sabine Schlickers, La representación literaria y cinematográfica de las dictaduras militares sudamericanas, Revista América (<http://amerika.revues.org/1468>)

³⁶ Solís Delgadillo, Juan Mario, El peso político del pasado: factores que inciden en la formulación de las políticas de la memoria en Argentina y Chile América latina hoy, vol. 61, agosto, 2012, pp. 167
universidad de salamanca salamanca, españa

como una ilustración de una memoria colectiva en conflicto. En términos de factores de construcción de la memoria colectiva, es relevante el papel de la sociedad civil.

C - El papel de la memoria civil: entre silencio y militancia

El llamado “pasado reciente” en Argentina corresponde al periodo histórico que se desarrolla desde el principio de los años sesenta hasta el fin de la dictadura militar en 1983. En un sentido más amplio, se refiere también en el Cono Sur, al período de las últimas dictaduras. En otras palabras, se puede encontrar un equivalente de la noción de pasado reciente o pasado vivo en la historia chilena, es decir en nuestro caso, el periodo dictatorial chileno (1973-1990).

En primera instancia, estudié el panorama de la historiografía durante la época de la transición. Podemos observar el relativo “silencio” de la historiografía frente a los eventos del pasado reciente. En un artículo³⁷, Roberto Pittaluga analiza el panorama de las narraciones del pasado reciente en la Argentina y en particular el papel de la historiografía. El autor observa entonces dos características. En primer lugar, la escasez de las representaciones en los diferentes tipos de narrativas del pasado reciente hasta aproximadamente los años noventa. En segundo lugar, la abundancia y el predominio de lo llamado “literatura testimonial” en comparación con la producción historiográfica. Tanto en Argentina como en Chile, la ausencia de políticas públicas de conservación del patrimonio como también de conmemoración de los eventos del pasado reciente llevaron a lo que Pittagula califica en su artículo de “verdadera política de amnesia programada”.

Frente a unos eventos traumáticos como los que han ocurrido en el Cono Sur durante las últimas dictaduras tanto la sociedad civil como el poder político pueden oscilar entre distintas maneras de abordar, interpretar, entender y digerir la historia

³⁷Pittaluga Roberto, “Ecriture du passé récent argentin: entre histoire et mémoire”, 2006/1-Nº81, pages 99-104

“reciente”. Es posible destacar en los dos casos una serie de paradojas y contradicciones en la construcción de los procesos y estrategias de memoria.

El silencio en el espacio público

Se puede constatar gracias al estudio de varios testimonios que el período llamado de transición democrática se caracteriza por una relativa ausencia de referencias al pasado reciente en la esfera pública. Este “silencio” se entiende como la “(..)ausencia de discurso respecto a la dictadura en varios sectores de la vida social del país (..)”.³⁸

Isabelle Martín en su artículo *El silencio en el espacio social acerca del destino de los antiguos desaparecidos de la dictadura Argentina (1983-2003)*³⁹, analiza particularmente el silencio en la esfera pública respecto a los temas relativos al destino de los ex-detenido de la dictadura y la autocensura practicada por ellos mismo respecto a su detención. Destaca un muy bajo nivel de producción (a pesar de la producción de algunos documentos) acerca de este tema hasta el año 2003, a partir del cual emerge una prolífica producción. El autor indaga en su artículo las causas que puedan explicar esta situación. Si bien Martín subraya la evidente importancia del factor psicológico, también destaca dos otros factores que puedan influir en esta situación. Por un lado, estudia este “silencio” como una respuesta al contexto político y por otro lado, un “silencio” frente a la hostilidad de la sociedad. Como lo hemos presentado anteriormente en nuestro estudio, las políticas públicas hasta el año 2003 se orientaron hacia una falta de condena de los crímenes de régimen anterior. De la misma manera, el silencio y la indulgencia por parte del poder político llevó a una polarización de la opinión pública en la sociedad; donde se enfrentaron dos visiones opuestas del pasado. En efecto, la teoría de los dos demonios, base de la defensa y justificación por parte de los militares (y una parte de la sociedad), estuvo presente como un argumento válido y difundido durante mucho tiempo. Aparece ilustrada en el Prólogo del informe del *Nunca Más* redactado en su momento por el presidente de

³⁸ Fisbach Erich, Roselyne Mogin-Martin, Christophe Dumas ; *Après la dictature : la société civile comme vecteur mémoriel*, Rennes : presses universitaires de rennes, Coll “des sociétés”, 2012; páginas 219-228

³⁹ *Ibidem*

la Conadep y escritor Ernesto Sábato una ilustración de esa teoría en esto términos: *"Durante la década del 70 la Argentina fue convulsionada por un terror que provenía tanto desde la extrema derecha como de la extrema izquierda, fenómeno que ha ocurrido en muchos otros países"*.

Esta teoría o expresión que nace en Argentina pero puede ser aplicada en varios contextos latinoamericanos, defiende un grado de violencia comparable por parte de la extrema militancia de izquierda como de las FFAA. Se establece en consecuencia una relación de causalidad entre la violencia ejercida por parte de las guerrillas y la represión militar y por consiguiente se lleva a una responsabilidad compartida por los eventos violentos del pasado reciente, omitiendo el papel y la responsabilidad de la sociedad civil. Esa "brecha que separa dos partes de la sociedad" fue sin duda un factor que pudo justificar la dificultad de referencia al pasado reciente y a la producción de obras y testimonios vinculados con este tema. Esta brecha es la que existe en una sociedad donde existen memorias en conflicto y se hace necesaria la restauración del lazo social por parte de la sociedad y de sus responsables. En un primer tiempo, la ausencia de un análisis académico del pasado reciente llevará a la preeminencia en el espacio público de la teoría de los dos demonios por un lado; y por otro lado, esa ausencia de un análisis de hechos y de reivindicación de búsqueda de información alternativa a un discurso oficial de olvido se verá entonces llevado más bien por la militancia política.

Panorama de los testimonios: El papel de las asociaciones

De tal manera, el desarrollo de un abundante corriente de "literatura testimonial" estuvo relacionado con el militante de las víctimas y familiares de víctimas de la represión durante el periodo dictatorial.

Las reivindicaciones para la memoria se organizan principalmente a partir de las acciones de las movilizaciones colectivas desde la sociedad civil. Podemos destacar las principales asociaciones: la "asociación de los sobrevivientes de los distintos campos de concentración", las asociaciones Abuelas de Plaza de Mayo, la asociación Madres de Plaza de Mayo Línea fundadora y Abuelas, la asociación de H.I.J.O.S y Herman@s. Fueron a lo largo de su militancia, forjando un relato

histórico y político en el tiempo presente sobre el pasado, defendiendo y transmitiendo, como vectores legítimos de memoria, la necesidad de justicia.

En un artículo intitulado *La sociedad civil actor "político" de la construcción de la memoria de las dictaduras: el caso Argentino en una perspectiva comparada transatlántica*, Rénée Fregosi estudia el rol de la sociedad civil en la construcción de la memoria a través de las asociaciones y sus mutaciones. El artículo se basa en el estudio de las asociaciones Madres, abuelas y H.I.J.O.S y su transformación a partir de los años 1990-2000 en un real actor político en el escenario público. Al principio, la organización y el militatismo de las asociaciones de familiares de víctimas aparecen como la voluntad de pedir justicia y de romper con el silencio presente en la sociedad y en el poder político sobre los actos arbitrarios de violencia de la última dictadura. Su acción es iniciada por el lazo familiar, es decir por su historia íntima, que se va a convertir en un compromiso ético y público. Es un militatismo que se convierte en un vector de construcción de memoria colectiva distinta, de una identidad distinta que pueda incluir el reconocimiento de los valores de memoria defendidos por las asociaciones. Sin, embargo, lo que al principio era una lucha por el reconocimiento de la memoria de las víctimas y una búsqueda de la verdad se ha transformado. Las mutaciones de la naturaleza misma de las acciones de las asociaciones que lucharon por la defensa de la memoria transforma ese militatismo en lo que el autor califica de una estrategia de orden político llevándolo a integrarse en una real puja de poder, en una lucha política.

Así, las asociaciones a lo largo del tiempo pasaron de ser actores neutros a conformarse en políticos, gracias a la reconstrucción ideológica de un proceso de subjetivación. Esta evolución se ve claramente reflejada en la connivencia creciente entre ellas y el poder político a lo largo del tiempo. La primitiva y legítima reivindicación se transformó en lo que puede parecerse a un proceso de mitificación del relato. Por esas razones, hemos elegido concentrarnos en la movilización de unos actores de otra naturaleza: las movilizaciones artísticas. Las múltiples movilizaciones artísticas pertenecieron y participaron de las formas de expresión e interrogación por parte de la sociedad civil que se diferencian del silencio y la militancia. En efecto, mas allá de las reivindicaciones de carácter político como pueden ser las asociaciones

y su evolución en el tiempo, las obras de arte y su difusión pueden aparecer como una alternativa a la trasmisión de la memoria y las interrogaciones de la sociedad a través de la representación estética. Son un símbolo de resistencia cultural contra el olvido en el seno de una memoria nacional en conflicto, donde los elementos de la sociedad no comparten una visión consolidada y global de los eventos del pasado reciente. Por lo cual, participaron en la construcción de una memoria alternativa a la memoria oficial.

D - El concepto de “Memoria Colectiva”

“La memoria colectiva se da como objetivo la unificación de las memorias colectivas a través de la unificación de sus cuadros”⁴⁰

Para explicar nuestro argumento, es preciso presentar el concepto de memoria colectiva al cual nos referimos. El término de *memoria colectiva* se refiere a un concepto elaborado por el filósofo y sociólogo Maurice Halbwachs en oposición a la memoria individual. Se entiende como un “proceso” que incluye al conjunto de la sociedad. En efecto, el autor afirma en su teoría que la memoria colectiva no es la suma de las memorias individuales sino un proceso más complejo que involucra a un grupo de individuos (por ejemplo el grupo de ciudadanos de un país) cuyas memorias individuales se mutualizan para crear una memoria colectiva socio-histórica. En otras palabras, las memorias individuales y la memoria colectiva están en realidad en constante interacción en la construcción de una unidad de las representaciones comunes. El recuerdo entonces supone como condición necesaria para existir la existencia de un grupo de individuos que permita la trasmisión y reactivación de esos recuerdos comunes.

La memoria colectiva es entonces una construcción social. En efecto, el recuerdo del pasado no es nunca una reproducción fidedigna de lo sucedido sino una

⁴⁰ Halbwachs Maurice, *La Memoria colectiva*, Presses Universitaires de France, Paris (1939), p 56

reconstrucción de los sucesos pasados. Es entonces la sociedad que construye, que se da a sí misma esos recuerdos a través de los cuales se consolida una historia común como base de una identidad colectiva. En suma, Maurice Halbwachs demuestra en su teoría que el pasado se conserva al mismo tiempo en la memoria individual como en la memoria colectiva, histórica y social.

La subjetividad de la percepción del pasado en el imaginario colectivo es entonces variable en el tiempo. Se puede modificar dado que, como explica el autor, la memoria se entiende como “*un conjunto de recuerdos tendenciosos compartidos por los miembros de un grupo de individuos*”, es siempre una recreación del pasado en función del presente. Por lo cual, la memoria colectiva puede mutar en el tiempo en función de los intereses y exigencias de la sociedad en un determinado momento. Sin embargo, esa memoria colectiva se construye a partir de una base constituida por lo que Halbwachs define como los “*cuadros sociales de la memoria*” los cuales delimitan las prácticas sociales de un determinado grupo. Esos cuadros son: el *lenguaje*, el *espacio* y el *tiempo*. Por un lado, las nociones de espacio y de tiempo son esenciales dado que, según el autor, la memoria toma en cuenta los aspectos continuos y discontinuos de la sociedad es decir las rupturas y los cambios sociales. La memoria se constituye a partir de las experiencias sociales de un grupo. Por otro lado, el *lenguaje* como instrumento de comunicación, de intercambio y de transmisión en el grupo pensado como “*el lugar donde los hombres piensan en común*”. Es el vínculo a partir del cual se construye el sentimiento de pertenencia. Los tres cuadros de la memoria son los instrumentos que permiten la elaboración de las representaciones sociales y de los conocimientos históricos, la capacidad de referirse a un pasado común y construir a partir de estos valores compartidos una identidad colectiva. En suma, la noción de memoria colectiva es un indispensable a la unidad de un grupo dado que permite « *alejar de su memoria todo lo que podría separar a los individuos, alejar a los grupos los unos de los otros y que en cada época se revise los recuerdos de tal manera que se los ponga en acuerdo con las condiciones variables de su equilibrio* »⁴¹.

⁴¹Halbwachs Maurice, *La mémoire collective*. Presses Universitaires de France, Paris, 1939, p 290

La construcción de una memoria colectiva constituye entonces un desafío político y social. La construcción de una memoria colectiva como base de la unidad de un grupo de individuos y de su identidad, en nuestro caso de los ciudadanos de un país, es un desafío para una Nación en función de garantizar un tipo de paz social, un sentimiento de pertenencia y un valor compartido de la historia común. Dado ese hecho, la memoria colectiva posee intrínsecamente una dimensión no solo social sino también política. En nuestro estudio, los casos de Argentina y Chile son interesantes en este sentido con respecto a su historia reciente. Como afirmado por el autor, la construcción de una memoria colectiva es un desafío particularmente difícil respecto a las rupturas históricas que constituyen en este caso las dictaduras Chilena y Argentina, más cuando estas están marcadas por el estigma de la violencia. Entre olvido y memoria, la reescritura del pasado reciente de esos dos países aparece como un elemento determinante pero también conflictivo como lo hemos presentado anteriormente en nuestro trabajo. En suma, la relación con la Memoria colectiva toma en cuenta unas dimensiones fundamentales para la sociedad si es *“entendida como un “proceso” más amplio que involucra a la sociedad y al Estado en sus distintas articulaciones, y el desarrollo o fortalecimiento de la democracia*⁴².

El lazo entre la memoria colectiva y el Estado es entonces evidente. En efecto, es gracias a la trasmisión, la repetición de esos recuerdos que esa memoria se construye. La trasmisión se puede efectuar de dos maneras: de manera vertical o horizontal. En los casos argentino y chileno, observamos lo que podemos llamar: una memoria en conflicto. Donde no solamente el poder político sino también la sociedad civil tardaron en mirar y procesar su historia reciente. Las iniciativas por parte del poder político en construir una verdadera política pública de la Memoria fracasaron frente a las altas prerrogativas militares vigentes en este momento. En Argentina, es solo a partir del gobierno Kirchnerista que se puede identificar una real voluntad política de implementar políticas de la Memoria desde el Estado. En Chile, a diferencia, la continuidad institucional del régimen en ciertos aspectos como las prerrogativas militares, no permitieron la implementación de una verdadera política efectiva. Existe sin embargo, un deber de memoria contra el olvido, en particular, en

⁴²Recordar para pensar : Memoria para la democracia, La Fundación política verde , Ediciones Böll Cono Sur, 2010 (http://cecla.uchile.cl/wp-content/uploads/2012/12/Libro_Recordar_para_Pensar.pdf)

una sociedad dividida como un factor de reconstrucción de unidad y paz social. Como se puede entonces garantizar esa construcción, esa lectura consensuada de lo vivido en común en un contexto de censura y autocensura?

Capítulo 4: El proceso de la creación artística: una memoria colectiva en construcción

Para contestar esa pregunta, vamos a observar la creación artística como un lenguaje simbólico alternativo, simbólico porque es un lenguaje principalmente poético-estético que funciona a través de la emoción más que de la argumentación y alternativo porque se destaca por no ser una reivindicación política y por no haberse sometido al silencio y al olvido. En este capítulo presentaré la multiplicidad de las iniciativas artísticas de resistencia que existieron a pesar de la represión y del silencio durante y después del periodo dictatorial. Es evidente que en este trabajo será imposible abarcar todas las iniciativas artísticas que existieron, razón por la cual me concentraré en los tipos de representación que remiten directamente o indirectamente a los eventos traumáticos y violentos del pasado. Mi propósito no es analizarlas sino más bien mostrar que existieron una multitud y una diversidad de actos de resistencia a través del arte.

En unas sociedades donde dominan los conflictos memoriales, la ausencia de una voluntad política contra el olvido y el silencio en el espacio público, veremos de qué manera se puede expresar y transmitir la memoria de manera alternativa.

A. La creación artística: un lenguaje simbólico como resistencia

La primera pregunta que podemos hacernos es: ¿Qué entendemos por creación artística? La creación artística es un proceso por el cual se desarrollan nuevas obras literarias, teatrales, musicales, plásticas, entre otras. El proceso de

creación puede ser individual o colectivo, en ciencias políticas si es colectivo entra en la categoría de las movilizaciones colectivas. Las obras son la materialización de las ideas, de la intención, de la imaginación de un artista. En otras palabras, la obra es una *representación* material de lo imaginado por el artista.

¿Qué entendemos entonces por representación? Etimológicamente, la palabra encuentra sus raíces en la palabra latín *repraesentatio* que significa *volver presente*. En su definición general, representar significa “ *la acción de poner delante de los ojos o del espíritu* ”, es decir de volver presente sensorialmente o mentalmente un objeto (en un sentido amplio) que está ausente. La representación estética se hace presente en el espacio público. Las movilizaciones artísticas que han emergido desde el contexto dictatorial tomaron diversas formas y se expresaron a través de numerosos medios. Son las expresiones individuales o colectivas de un proceso de subjetivación como lo denomina Michel Foucault donde dominan dos aspectos centrales en la obra: en primer lugar, el criterio estético y en segundo, la intención del artista. En nuestro contexto, podemos considerar el acto de representar lo indecible, indeseable, lo voluntariamente censurado e eliminado por el régimen como un acto de resistencia. En efecto, es un acto de rechazo a la intimidación, al terror y al olvido programado. La intención del artista es central en el acto de seguir produciendo obras, como un lenguaje simbólico, inadecuado al discurso oficial. Es la voluntad de testimoniar y transmitir la emoción. Es la resistencia al orden dominante desde la intimidad que se va a volcar al espacio público.

En mi trabajo, me concentraré en la evaluación del panorama general por disciplina de la creación artística relacionado con el tema de la violencia durante el periodo dictatorial. Con este propósito, elegí identificar algunos casos emblemáticos de esta producción relacionada con la temática de la dictadura militar en todos los campos de la creación.

En el campo la literatura, la resistencia tomó distintas formas: desde la circulación clandestina de poesía, novelas a la creación de personajes en referencia a lo ocurrido y el recurso a un lenguaje metafórico. Por ejemplo, en Chile circularon

una serie de revistas clandestinas, algunas enumeradas en el trabajo de Anne Chapleau en su trabajo *La cultura bajo Pinochet* y en la *Revista de La Sociedad de Escritores de Chile* 6 y en el 2001, cuando se expuso en la Biblioteca Nacional de Chile una muestra de trescientas revistas publicadas bajo la dictadura. También, existen numerosos análisis del lazo entre pasado reciente y dictadura en la producción ficcional y novelesca del Cono Sur. Ana María Amar Sánchez, en su artículo *Sobrevivientes y perdedores, Política, ética y memoria en la narrativa latinoamericana en el fin del siglo XX*, observa la aparición de un nuevo estereotipo de la figura del héroe en las novelas policiales latinoamericanas. En las obras como *Ni el tiro del final* (1982) de Feinmann, *Triste, solitario y Final* (1973) de Osvaldo Soriano, *Nombre de tirorero* (1994) de Sepúlveda, *El Viaducto* (1994) de Oses Darío y *El jardín de al lado* (1996) de José Donoso el héroe aparece como un perdedor desde la marginalidad. Las referencias a la falta de justicia también es notable como a la aceptación, la figura de un personaje que ha sufrido una destrucción física y psíquica, la tortura, la desaparición. Es una representación ficcional del pasado que sin embargo remite a lo ocurrido desde la metáfora y el testimonio, como testigo de "la memoria de su tiempo". La rememoración y la re-apropiación por parte de la nueva literatura latinoamericana de estos temas en referencia al pasado reciente aparece como una nueva corriente en continuidad con la cultura de la resistencia de escritores de la generación anterior, como lo subraya el escritor argentino Osvaldo Bayer en una entrevista. La literatura como resistencia fue entonces presente durante la dictadura a través de la circulación clandestina de obras y el recurso metafórico. Después, siguió una corriente testimonial en la literatura.

También existió un largo movimiento de teatro de resistencia organizado. El estudio de la resistencia teatral durante la dictadura es ampliamente analizado por la profesora y doctorante Mathilde Arigoni en su tesis doctoral. Su trabajo nos presenta cómo se organizó un espacio de resistencia cultural por medio de movimientos teatrales en Argentina y Chile, un espacio de resistencia cultural y denuncia de la violencia política por medio de las prácticas teatrales, el recurso a un lenguaje metafórico, la emoción y lo simbólico. En Argentina, el principal movimiento fue el movimiento *Teatro Abierto* que emerge en el año 1981. En Chile, podemos citar a la obra de teatro *Cinema Utopia* de Ramón Griffero que desarrolla un estilo nuevo de ademán, metáfora e improvisación como también la obra de teatro de Dorfman,

estrenada en Santiago en 1991, en la cual el autor comunica acerca de los efectos de la tortura y el abuso de la dictadura a una mujer que se llamaba Paulina, que reconoció la voz del hombre que la torturó en los años sesenta. Hoy en día, siguen varios movimientos teatrales inspirados de estos movimientos nacidos en dictadura. Podemos citar el movimiento del Teatro por la identidad en Argentina como también el movimiento del teatro barrial.

En cuanto al lenguaje cinematográfico, no fue muy presente durante las dictaduras, por una cuestión de medios pero, podemos observar un real movimiento de reapropiación del tema de la violencia dictatorial al salir de la dictadura que se expresó a través tanto del documental como de la ficción. De las más conocidas podemos citar en Argentina, las películas como *La noche de los lápices* (1986) de Héctor Olivera, *Garaje Olimpo* (1999) de Marco Bechis. Entre testimonio y ficción, las películas ilustran las prácticas de represión. En la primera, se presenta el caso verídico del arresto, el secuestro y la desaparición de diez de estudiantes de la Plata a partir del testimonio de Pablo Díaz, único sobreviviente de este episodio. En la segunda, a partir de la historia ficcional de una joven militante se hace referencia al secuestro, la tortura y a los “vuelos de la muerte”, prácticas denunciada en el libro *El Vuelo* (1995) de Horacio Verbitsky. Más recientemente, el éxito de la película *El Secreto de sus Ojos* (2009) de Juan José Campanella como una prueba de la continuidad de la preeminencia del tema en las producciones culturales. En el caso Chileno, podemos citar como obras inspiradas del episodio dictatorial las siguientes obras: la película más emblemática *La Batalla de Chile* de Patricio Guzmán, un documental filmado clandestinamente antes y después del golpe como también la película *Chile, la Memoria obstinada* (1998) del mismo director. También podemos citar las películas como *Llueve sobre Santiago* (1974) Helvio Soto o *El Diario de Agustín* (2008) de Ignacio Agüero. También, se produjeron en Chile 97 documentales entre 2000 y 2004 vinculado con el tema⁴³. Una serie de obras cinematográficas que vuelven a hacer presente en la memoria lo oculto o borrado durante la dictadura. El cine como la fotografía tienen la particularidad de tener una

⁴³ Palacios Julian Chavès, *La larga memoria de la dictadura en Iberoamérica Argentina, Chile y España*, Prometeo libros, 2010

dimensión mimética, lo cual permite a la obra imitar la realidad ocultado y transformar al espectador en testigo.

También en los trabajos testimoniales y artísticos, destacamos la presencia recurrente de la fotografía. Como lo afirma Lucille Caballero en su tesis en la fotografía, “*La fotografía vehicula entonces dos principales cualidades: en primer lugar, su dimensión icónica, es decir todo lo que se relaciona con la semejanza del sujeto fotografiado y en segundo lugar, su valor indicador que permite dar a la fotografía su valor de memoria*”⁴⁴ La fotografía toma su valor en relación con el sujeto que está fotografiado, es decir al referente de la representación fotográfica. En nuestro caso, a los desaparecidos: hacer presente lo ausente. No es este caso la plasmación de lo imaginario sino más bien una obra testimonial. La fotografía es la captación del sujeto que tiene que haber existido para que se pueda imprimir su imagen en la película. La negación de la ausencia del sujeto que ha desaparecido pero sobre al olvido. Funciona como obra testimonial, reconstitución de la memoria, de la existencia del sujeto sin cuerpo, sin imagen. Es la realidad del pasado, de lo borrado que se hace presente como manera de vencer el fenómeno de las desapariciones. Por ejemplo, se organizó en 1998 en el Centro Cultural Recoleta de Buenos Aires, entre numerosas otras iniciativas del mismo registro. Se reiteró en 2007 con la muestra fotográfica *Ausencia* de Gustavo Germano. Las dos son constituidas por muestra de fotos de personas desaparecidas con leyendas de sus vidas y desaparición. Las fotografías tienen un lugar privilegiado en los memoriales chilenos y argentinos como en numerosas muestras en los dos países, como institucionalización de una lucha a favor de la memoria que hasta traspasó la frontera. Actualmente, se expone en la *Fondation Cartier en Paris, una retrospectiva fotográfica de América Latina 1960-2013* sobre esta temática (Anexo 3).

En el campo de las artes plásticas, las obras chilenas más destacadas son las de los artistas Dittborn y Altamirano los cuales usan una técnica mixta en sus obras donde mezclan pintura, fotografía, colaje y otros elementos tales como alambre. Los

⁴⁴Caballero Lucille, Representar la ausencia: las fotografías de los desaparecidos de la dictadura Argentina (1976-1983), Ecole Nationale Louis Lumière, 2010, <http://www.ens-louis-lumiere.fr/fileadmin/recherche/LucilleCaballero2010MemoirePhoto.pdf>

dos artistas participaron en lo que Nelly Richard, crítico y teórica, calificó bajo el término *Escena avanzada*. *Escena avanzada* corresponde a la producción de un grupo de artistas que entre los años 1977 y 1982, definieron un lenguaje conceptual en denuncia a la institucionalidad impuesta por el régimen. Más adelante, también se puede destacar la actividad del grupo CADA, Colectivo de Acciones De Arte, compuesto por la escritora Diamela Eltit, el poeta Raúl Zurita, el sociólogo Fernando Balcells y los artistas visuales, Lotty Rosenfeldy Juan, cuyo objetivo fue también contestar de manera indirecta las imposiciones del régimen. En Argentina, el « Operativo Claridad » implementado a partir del año 1976, determinó una lista de 231 nombres del ambiente cultural, artístico, educativo, estudiantil y periodístico. Los artistas presentando entonces « antecedentes ideológicos desfavorables », se vieron censurados, perseguidos, obligados al exilio o asesinados. Podemos citar el ejemplo del artista plástico León Ferrari, conocido desde 1965 con su obra *La civilización Occidental y Cristiana* también se destaca la figura del artista Jorge Romero Brest, dos artistas exiliados que siguieron activos en denunciado el régimen militar desde el exterior.

Por su lado, la música principalmente difundida durante el Proceso era importada o sin referencias a temas prohibidos. Podemos identificar como ejemplo, dos formas de expresión musical antinómica con la ideología militar: La nueva Canción Chilena y el rock Argentino. Violeta Parra, figura central de la Nueva Canción Chilena en los sesenta, representante de una clase más popular, de su realidad de la clase más "pobre" de la población y de la tradición folklórica chilena. Su heredero en la representación de una lucha popular a favor de la democracia y en denuncia de las injusticias sociales fue el famoso cantante Víctor Jarra. Arrestado después del golpe, es detenido y torturado junto a muchos otros en el Estadio Nacional. Su asesinato pocos días después, y el legado de su último canto y poema, *Estadio de Chile*, lo inmortalizará como un símbolo de la cultura popular y de resistencia a la salvaje represión. El tema y homenaje de la Nueva Canción Chilena se han retomado al salir de la dictadura. Se grabaron numerosos discos en homenaje y las figuras como Violeta Parra y Víctor Jarra no cayeron en el olvido, sino más bien, se transformaron un símbolo de la resistencia y de la cultura popular chilena tanto en Chile como en la escena internacional. Por ejemplo, el libro *Música Popular*

*Chilena*⁴⁵ fue editado a finales de los ochenta para documentar la tradición musical chilena sobreviviente bajo la dictadura. En Argentina también resistió un folklore popular en el campo de la música bajo la figura emblemática de Mercedes Sosa. No obstante, nos concentraremos en el ejemplo emblemático del género del Rock Nacional Argentino. En un artículo, *De la identidad musical a la representación política: el rock argentino durante la dictadura*, Eliel Markman⁴⁶ estudia cómo se conformó una resistencia del género a pesar de la represión. El rock es por definición una música subversiva donde sus animadores, los músicos de rock simbolizan tradicionalmente la rebelión y el anti-conformismo. En Argentina, siguieron existiendo espacios de expresión, como nos explica el autor. Toma el ejemplo de reuniones domingueras en los parques Centenarios y Rivadavia pero también de recital donde se reúnen un amplio público y artistas conocidos como Charly García. A pesar de numerosas advertencias y presiones, la popularidad del género y sus representantes permitieron esta ventana de oportunidades. A la evidencia, es difícil hacer desaparecer artistas tan populares en un contexto donde el fenómeno de la desaparición era clandestino y negado por el régimen. Podemos retomar los actores más famosos de esta resistencia como León Gieco y Charly García con su banda Seru Giran.

Evidentemente es irrealizable efectuar un panorama completo de toda la producción artística que remita al episodio de las dictaduras. Sin embargo, he intentado demostrar por medio de ejemplos claves, la diversidad y profusión de la creación artística como también el carácter común y transversal a las experiencias de los dos países. De demostrar que la necesidad de expresar lo indecible, de sacar de adentro y compartir, de sacar a la vista en el espacio público la experiencia común de un país no es una acción o una necesidad aislada y puntual.

La creación artística a través de la obra cumple en nuestro caso una doble función: por un lado, el de una obra testimonial (manera de exteriorizar, expresar,

⁴⁵ Advis, Luis y Juan Pablo González (Eds), Clásicos de la música popular chilena, 1900-1960. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1994

⁴⁶ De la identidad musical a la representación política: el rock argentino durante la dictadura, Eliel Markman (traducción de : « De l'identité musicale à la représentation politique : le rock argentin pendant la dictature »), *Sociétés* 3/2012 (n°117), p. 73-86

sacar de sí mismo el trauma) pero también, por otro lado, el de un medio para actuar sobre la sociedad y transmitir lo indecible, lo prohibido. En efecto, la creación aparece como un canal de expresión alternativo frente a la reducción de las libertades de expresión. El campo visual y sonoro de las obras apelan a despertar y transmitir un emoción al espectador por medio de un proceso de identificación de la experiencia, transmisión de lo vivido gracias a la emoción más allá del único criterio estético, de alguna manera, actúa como un acto político.

En términos políticos, podemos hablar de forma de **resistencia** frente al proyecto de erradicación del sistema estético-popular, artístico-cultural. La sobrevivencia de la cultura popular, de un mensaje alternativo al difundido por el régimen y el silencio en el espacio público pos-régimen, aparece entonces como un acto de *resistencia cultural*. La producción de obras son un testimonio de experiencias, sentimientos y valores en el espacio común. La transmisión a través de la inscripción simbólica. Una manera de demarcarse del peso del silencio indirectamente impuesto por la sociedad y la ausencia de poder político, un acto de resistencia a lo que Paul Ricoeur calificó de *amnesia obligada*.

B- La creación artística: un lenguaje emocional

La creación artística resulta del trabajo de la sociedad civil pero cumple entonces una función diferenciada. En efecto, el arte aparece como un canal alternativo de expresión y con un objetivo que no es concreto, es decir, que no tiene como objetivo obtener un resultado material. Que el beneficio y el propósito son idénticos: son la expresión misma. Por eso se distingue de la actividad de otras franjas de la sociedad y se relaciona con la temática del rol de la sociedad civil. La Teoría de los Dos Demonios que se desarrolló omite el rol y la responsabilidad de la sociedad civil en la construcción de los eventos históricos del pasado reciente. En efecto, parece estar sometida a la violencia del impacto de la lucha abierta entre el poder militar y el militante de extrema izquierda. Más adelante, con el retorno a la democracia, la sociedad civil se divide entre la adhesión al episodio militar, el militante a favor del reconocimiento de la Verdad y Justicia o la apatía y el silencio. Unas posiciones irreconciliables que ilustran lo que se pudo calificar bajo

los términos de memoria dividida o conflictos memoriales, donde la sociedad no comparte una lectura cultural común de su propia historia.

Eric Méchoulan⁴⁷ afirma que se pueden distinguir dos tipos de sociedad: las que se asientan en una memoria colectiva y las virtudes de la tradición a diferencia de las otras, para las cuales se supone la necesidad de construcción cultural en la cual la memoria tiene un papel ambiguo. Cuando para la primera la cultura es una herencia común de verdades a transmitir, para la segunda es el aparato de una opinión pública a construir. La cultura es una forma de organización de las representaciones sociales. Así, la creación artística permite a la sociedad civil re-apropiarse de y comunicar acerca de su propia historia o experiencia. En suma, las obras y sus productores *inventan* representaciones memoriales. Una manera de romper el silencio a través de unas representaciones simbólicas. Lo que importa es la transmisión donde lo indecible tiene lugar. Una manera de hacer existir esta memoria particular en el espacio público dominado por la censura implícita y la amnesia. En nuestro caso, las obras parecen llevar con ellas el peso del sentido de la experiencia, mas allá de la Verdad. Entre amnesia y búsqueda de reconocimiento de poder y rol político, la movilización artística aparece como un canal a-político usado por la sociedad civil para favorecer la difusión de la memoria de eventos dolorosos. Es un activismo cultural, que tiene como propósito la resistencia a la aniquilación de una memoria. Es la contribución a la formación de un verdadero patrimonio cultural y la vigencia asegurada de un patrimonio cultural.

Por ello, en el segundo tipo de sociedad, existe la necesidad de hacer existir o construir lo que Méchoulan llama *“una “cultura de la memoria” que consiste en cultivar modos de figuración y nuevos dispositivos de fabricación de sentido”*.

Como descrito en el ensayo de Eric Méchoulan, *Memoria y Cultura, los paradigmas obsoletas, “bajo la potencia nueva de lo que podemos llamar la cultura sobresalen modos de significar, procesos de subjetivación, el recorte de apariencias,*

⁴⁷Méchoulan Eric, en Bajo la dirección de carola hahnel-mesnard, marie liénard-yeterian y cristina marinas; (2008) cultura y memoria: representaciones contemporáneas de la memoria en los espacios memoriales, las artes visuales, la literatura y el teatro; colección “cultura, literatura y civilización”, edición de la escuela polytechnique, p53-63

cualidades y valores, que permiten a individuos de sentir, de manera inédita, algunas maneras de existir en común ⁴⁸.

La cultura, como definido en el octavo coloquio del CRICCAL, *“era entendido como un proceso en curso, dependiente del tiempo largo, como lo atestigua el amplio horizonte donde el ensayo discursivo, la creación literaria y las artes en general, se aplicaron a modelar una cultura a través de sus constantes pero también sus evoluciones* ⁴⁹. En otras palabras, la cultura se define a través de un proceso a largo plazo en donde las diferentes prácticas artísticas la influyen, definen y modelan. La interacción entre las múltiples disciplinas y producciones artísticas se consolidan como un factor determinante de la cultura.

En nuestros casos, podemos analizar el rol de la producción artística en Argentina y Chile de la manera siguiente: de la legitimidad de la memoria a la institucionalización de la cultura. Esas obras pueden convertirse en un desafío ético y político que implican formas de movilizaciones sociales e inscripciones oficiales o culturales.

El campo de las ciencias políticas se ha abierto últimamente al estudio de las dimensiones emocionales y simbólicas de lo político como lo presenta Philippe Braud⁵⁰ en su libro dedicado al estudio del campo de las ciencias políticas. En este estudio, se ha destacado, más allá de la dimensión racional del sujeto político, la importancia en el orden político de “las dinámicas emocionales, del trabajo de lo imaginario y de las movilizaciones de la memoria” como factor determinante. Las dimensiones de lo simbólico y lo emocional parecen difíciles de abordar desde el punto de vista de las ciencias políticas, dado su abstracción. Sin embargo, la importancia de lo simbólico ha sido teorizado progresivamente. Por ejemplo, el sociólogo francés Pierre Bourdieu, define lo simbólico en oposición a lo material,

⁴⁸Bajo la dirección de Carola Hahnel-Mesnard, Marie Liénard-Yeterian y Cristina Marinas; *Cultura y memoria: Representaciones contemporáneas de la memoria en los espacios memoriales, las artes visuales, la literatura y el teatro*; Colección “cultura, literatura y civilización”, edición de la escuela Polytechnique, 2008, p 53

⁴⁹« Libro del Octavo coloquio del CRICCAL de octubre 2012 sobre el tema *Memoria y cultura en América Latina en el siglo XX*, Cahier du CRICCAL n 30, Presses Sorbonne Nouvelle

⁵⁰Braud, Philippe, *La science politique*, Paris, Presses universitaires de France, coll. Que sais-je?, 2007 (9e éd.)

como estructura. En nuestro estudio, elegiremos entender lo simbólico como un sistema de comunicación, “*un signo o sistema de signo sobre cargado de sentido*”⁵¹ cuya dimensión supera la concepción meramente instrumental del lenguaje sino que encuentra su propia eficacia en la comunicación social. El símbolo encuentra entonces la característica de producir impactos a dos niveles: tanto cognitivo como emocional como lo resume Philippe Braud. Esos impactos encuentran su sentido a partir de una construcción social capaz de otorgarle un sentido.

En este sentido, la movilización artística se entiende como un lenguaje de carácter simbólico teniendo un impacto social (en el sentido, sobre la sociedad) a través de la emoción. El lenguaje artístico se puede entender, como definido por Halbwachs, parte de uno de los tres cuadros sociales de la memoria que es el lenguaje. Por consiguiente, las movilizaciones artísticas pueden ser consideradas como un vector memorial, es decir, un factor significativo de construcción de la memoria colectiva.

Capítulo 5: Conclusión

En conclusión de mi trabajo, he intentado demostrar el lazo existente entre proceso de creación artística, cultura y identidad en relación con un contexto histórico y político. El silenciamiento físico de la cultura fue parte evidente de un plan por parte de las autoridades políticas del periodo. Sin embargo, a pesar de la organización de una represión de muy alto grado, se puede identificar la formación de espacios de resistencia alternativos a una resistencia política clásica. Frente a la ausencia de acción oficial al estar y al salir de la dictadura, la sociedad civil se encaminó hacia un trabajo de reconstrucción de la memoria. La construcción de una memoria colectiva es la construcción de un imaginario colectivo que va a esculpir una nueva identidad al salir de un episodio traumático.

⁵¹ Ibidem

La creación artística funcionó entonces como un contrapeso al olvido y a la complicidad del aparato estatal, al silencio, a la ausencia de políticas públicas. El activismo cultural contra el olvido permitió dar una respuesta al traumatismo de la violencia estatal distinta del silencio o de la militancia política. La representación de una alternativa conceptual en el espacio público aparece como un acto de doble resistencia: en primer lugar, a la violencia y la autocensura y también, al olvido. Permitió, a través de un lenguaje simbólico, a través de la transmisión de la emoción, la reapropiación desde la sociedad civil de la memoria vivida, de la experiencia social. Constituye en este sentido un acto de resistencia cultural frente a la voluntad de aniquilamiento desde el Estado de cierto tipo de cultura y la imposición de la amnesia. La creación artística se organizó como lo que Halbwachs califica de cuadro de la memoria. En efecto, lo he considerado en mi trabajo como un lenguaje simbólico, en este sentido, fue un instrumento que permitió la elaboración de representaciones sociales en el espacio público.

Se transformó entonces en un factor de memoria, que en un primer tiempo, se sustituyó al accionar y el deber del poder político, caracterizado por la imposibilidad de articular políticas de la memoria eficientes dado que se privilegiaron políticas de indulto. Más adelante, participó a una cierta institucionalización de la Memoria, aunque podemos identificar significativas diferencias entre Argentina en Chile a la hora de abordar el tema de la memoria de la dictadura. Esta diferencia se puede ver ilustrada en la cita siguiente de Sabine Schlickers:

“En Argentina empezó en diciembre del 2009 el juicio a los represores de la ESMA, Christina Kirchner inauguró en 2010 la feria del libro en Frankfurt con el homenaje de una viuda que perdió a su marido y a cuatro hijos en la dictadura. Chile, en cambio, mandó el flamante buque escuela Esmeralda a la Regata Bicentenario, ignorando deliberadamente que fue utilizado bajo el régimen de Pinochet como centro de tortura.”⁵²

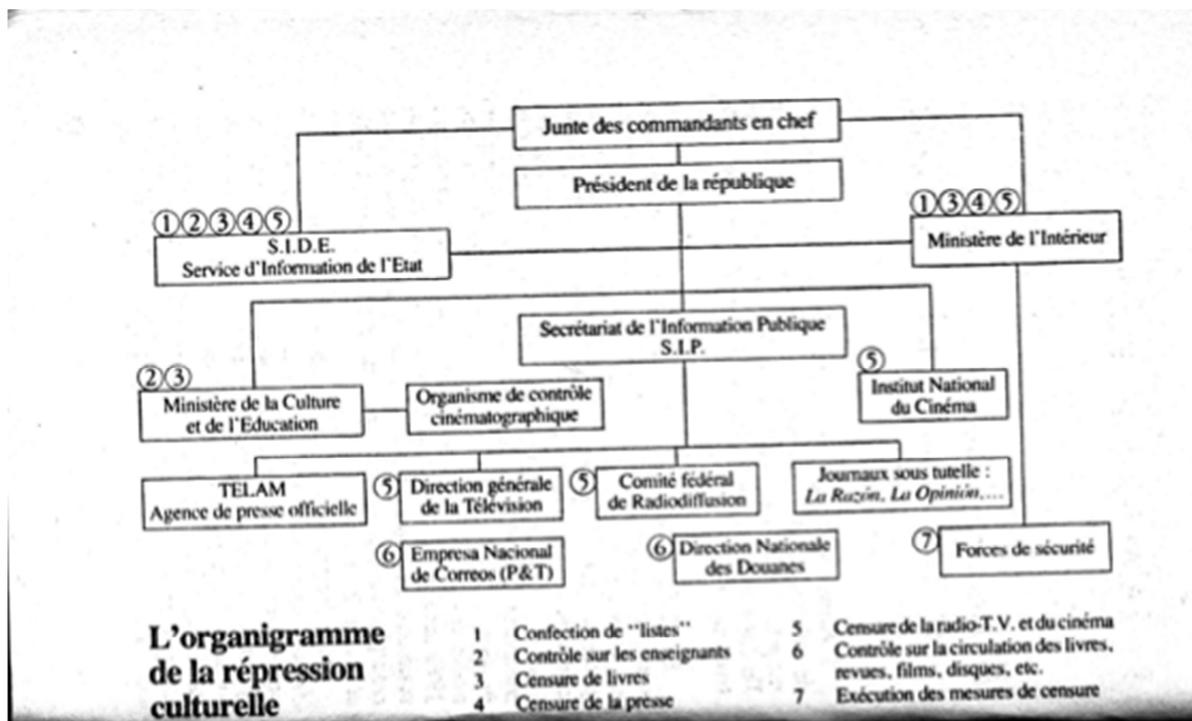
⁵² Schlickers sabine, la representación literaria y cinematográfica de las dictaduras militares sudamericanas, revista américa, 21 septiembre 2010 (en: <http://amerika.revues.org/1468>)

Como lo describe LeAnn Chapleau “*La controversia intensa en la política chilena sobre lo que pasó en los años setenta y ochenta, las memorias vividas de cada chileno, los resultados extraordinarios y los catástrofes culturales de la censura, y las cuestiones sociales son unos símbolos de la presencia actual de la dictadura*”⁵³. Como además lo reconoció la Presidenta Michel Bachelet en un discurso⁵⁴, se puede observar en Argentina una verdadera inclusión y reconocimiento por parte del poder político del imaginario de resistencia como también de las obras de resistencia en el espacio público, con por ejemplo con la recuperación de la ESMA o la creación del parque de la memoria donde varias obras están instaladas en una muestra permanente. A la diferencia, en Chile, hemos identificado una continuidad institucional y social mucho más importante con respecto al régimen militar.

⁵³ Leann chapleau, (2003) la cultura chilena bajo augusto pinochet, chrestomathy, volume 2

⁵⁴ <http://www.cubaencuentro.com/cultura/noticias/bachelet-habla-de-la-represion-cultural-en-chile-en-el-discurso-de-inauguracion-155857>

ANEXO 1: El organismo de la represión cultural en Argentina

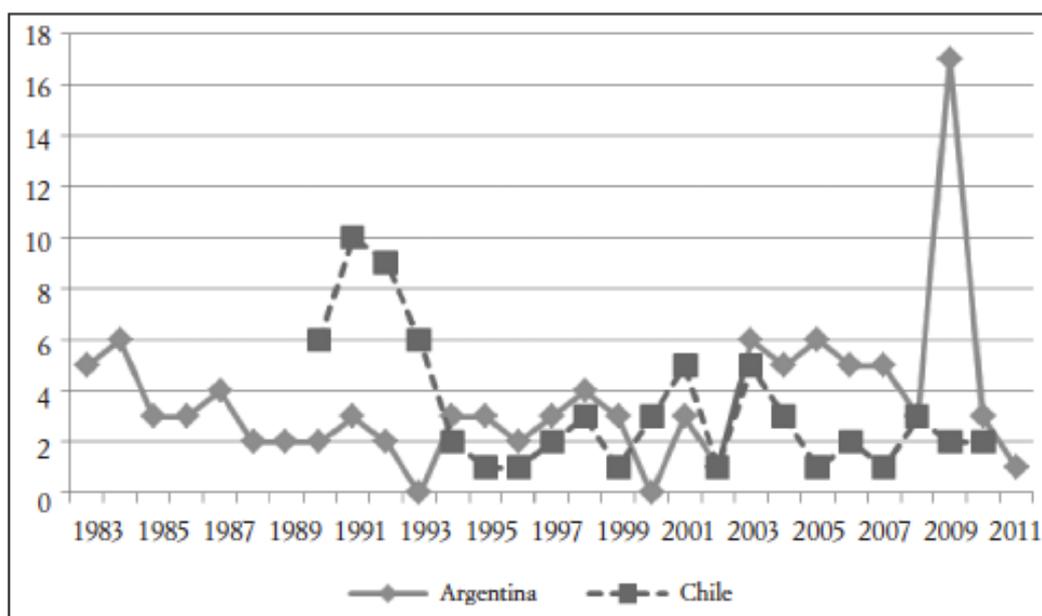


3

Fuente: A.I.D.A, (1981) Argentina, una cultura prohibida: 1976-1981, Petite collection Maspéro

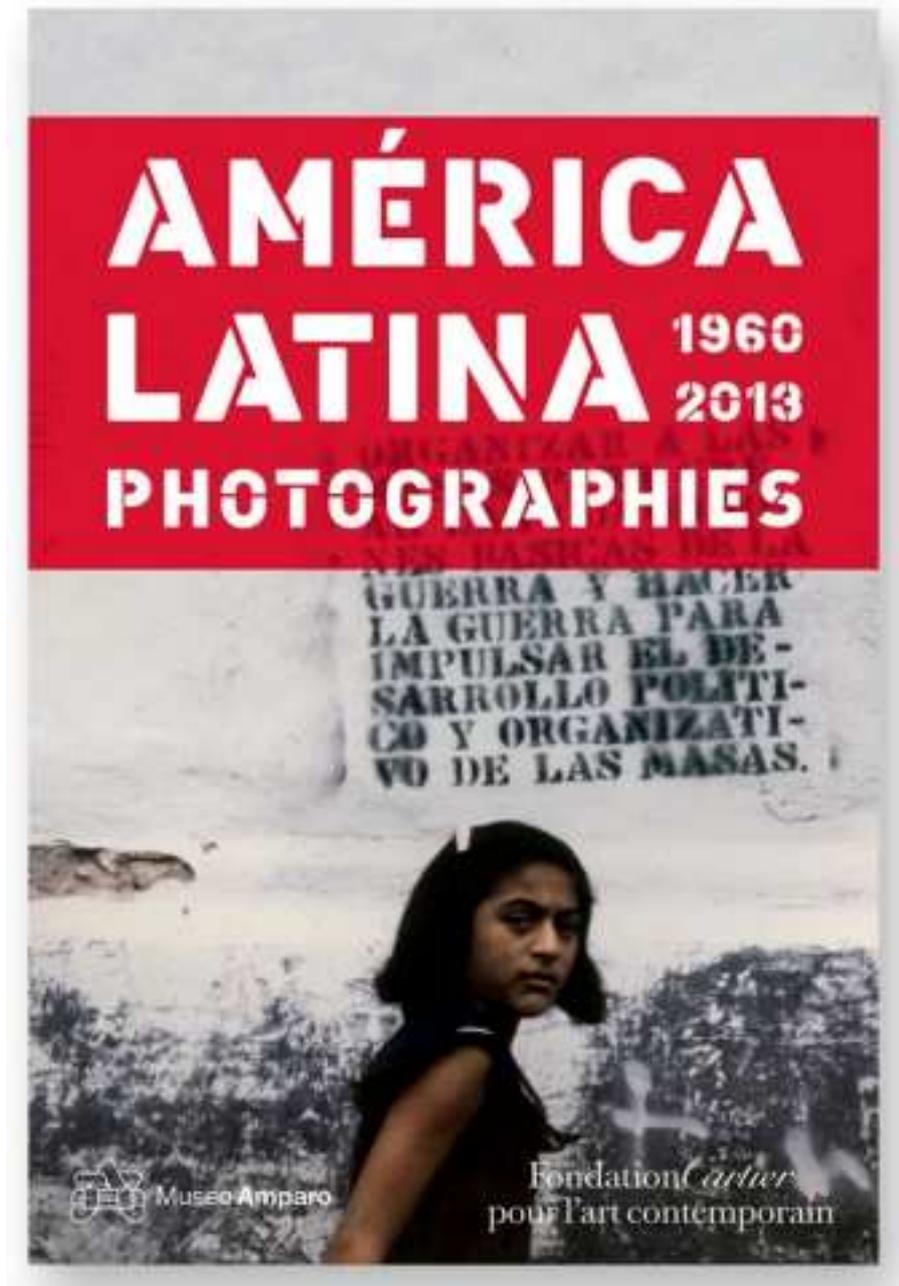
ANEXO 2

GRÁFICO IV
POLÍTICAS DE LA MEMORIA EN ARGENTINA Y CHILE EN PERSPECTIVA COMPARADA



Fuente: Solís Delgadillo, Juan Mario, El peso político del pasado: factores que inciden en la formulación de las políticas de la memoria en Argentina y Chile América latina hoy, vol. 61, agosto, 2012, pp. 184, Universidad de Salamanca, España

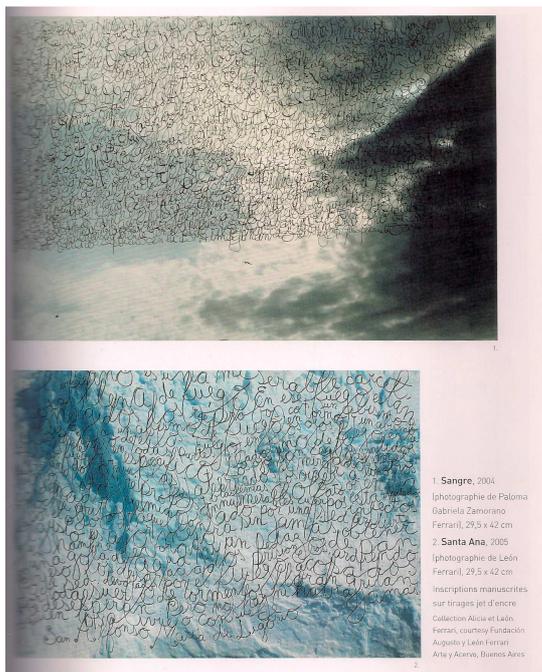
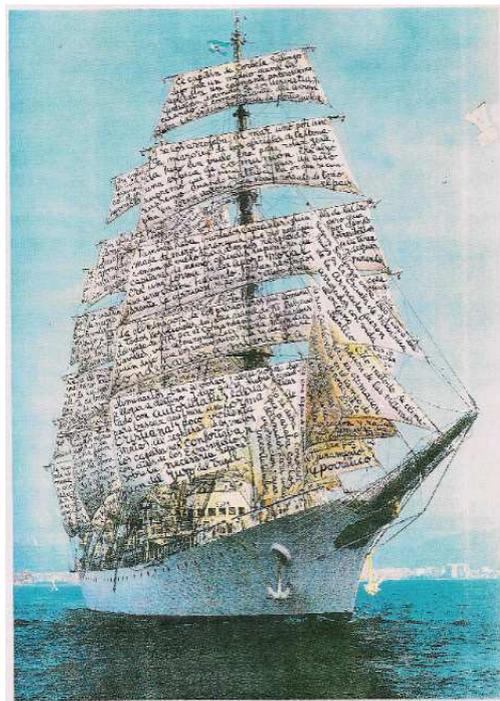
ANEXO 3: América Latina 1960-2013



Fuente: América Latina 1960-2013 : photographies, (2013) (América Latina 1960-2013 : fotografías, exposición, París, Fundación Cartier para el arte contemporáneo, 19 noviembre 2013-6 abril 2014, Puebla, Museo Amparo, 15 mayo-17 septiembre 2014, p 341

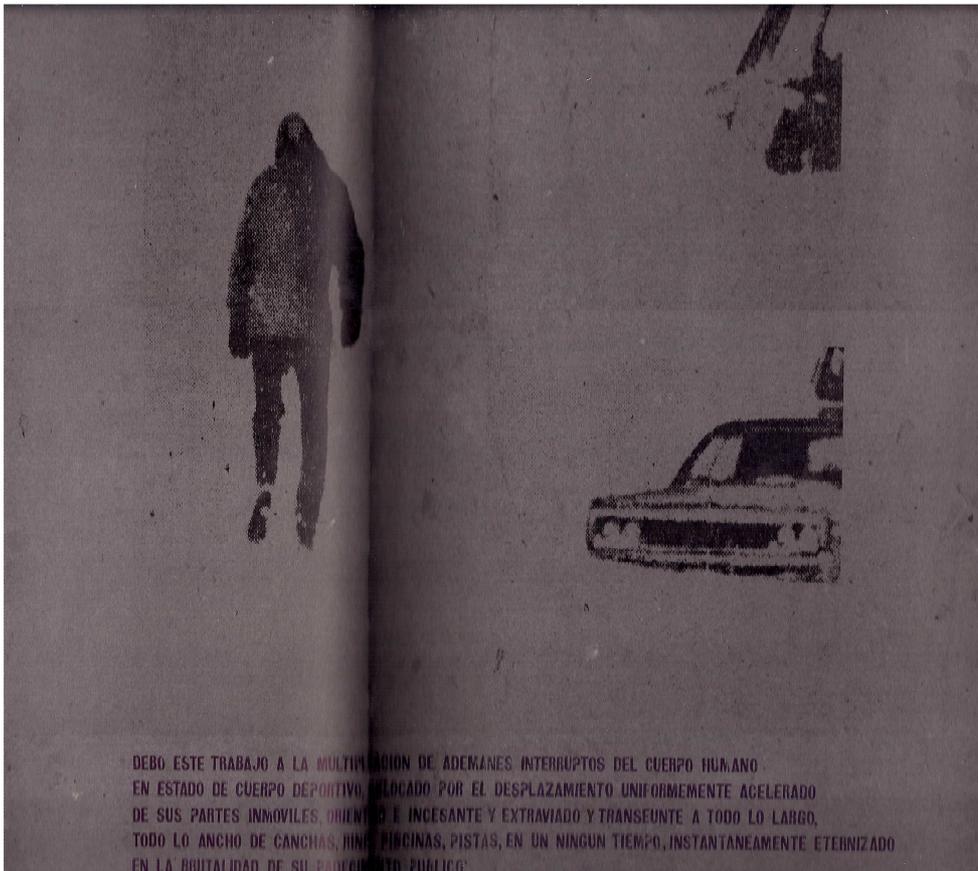


Fuente: Ibídem, p 130, Carlos Altamirano, Chile, Ocho paisajes, 1980, Archivo de obras, Escuela de Arte Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago



Fuente: *Ibíd*em p 243-245, León Ferrari, Argentina

1. Serie Nunca Más, 1995, Colección Alicia y León Ferrari, courtesy Fundación Augusto y León Ferrari Arte y Acervo, Buenos Aires
2. *Ibíd*em
3. *Sangre*, 2004, Colección Alicia y León Ferrari, courtesy Fundación Augusto y León Ferrari Arte y Acervo, Buenos Aires
4. *Santa Ana*, 2005, Colección Alicia y León Ferrari, courtesy Fundación Augusto y León Ferrari Arte y Acervo, Buenos Aires



Fuente: Ibídem, p 238-239, Eugenio Dittborn, Las nieves de ataño, 1981
 Colección privada, courtesy Toluca Fine Art, Paris



Fuente: Ibídem, p 272-273, Marcelo Brodsky, La clase, serie Buena Memoria, 1996
 Colección privada, courtesy Toluca Fine Art, Paris

ANEXO 4: OBRAS CINEMATOGRAFICAS



Fuentes: Películas *Garaje Olimpo* (1999), *La noche de los lápices* (1986), *El secreto de sus ojos* (2009)



Fuentes: *Chile, la memoria obstinada* (1998), *La batalla de Chile* (1973)

BIBLIOGRAFIA

Libros

- Aguilar Paloma, Jueces, represión y justicia transicional en España, Chile y Argentina, (2013), Revista Internacional de Sociología, Vol 71, No 2
- A.I.D.A, (1981) Argentine une culture interdite, pièce à conviction 1976-1981 (Argentina: una cultura prohibida), petite collection Maspéro
- América Latina 1960-2013 : photographies, (2013), exposición, Paris, Fundación Cartier para el arte contemporáneo, 19 noviembre 2013-6 abril 2014, Puebla, Museo Amparo, 15 mayo-17 septiembre 2014],
- Carola Hahnel-Mesnard, Marie Liénard-Yeterian Y Cristina Marinas; (2008) cultura y memoria: representaciones contemporáneas de la memoria en los espacios memoriales, las artes visuales, la literatura y el teatro; colección "cultura, literatura y civilización", edición de la escuela polytechnique
- Bonasso M, (1984) recuerdo de la muerte, *bruguera*, buenos aires
- Braud, Philippe, (2007). La science politique. *Presses universitaires de france*, coll. Que sais-je?, (9e éd.) Paris
- Cardoso, F H, Sobre la caracterización de los regímenes autoritarios en américa latina, en Collier d. (1985) *el nuevo autoritarismo en américa latina*, fondo de cultura económica, méxico,
- Caviglia M, (2006) dictadura, vida cotidiana y clases medias: una sociedad fracturada, Buenos Aires, *Prometeo*
- Collier, David, (1985), "visión general del modelo burocrático autoritario" y "el modelo burocrático autoritario: síntesis y prioridades para la investigación futura" en David Collier (comp.) En el nuevo autoritarismo en américa latina, fce, méxico, pp. 25-38 y 366 – 401.
- Fisbach Erich, Mogin-Martin Roselyne, Dumas Christophe, (2012), après la dictature : la société civile comme vecteur mémoriel, *presses universitaires de rennes*, coll "des sociétés",rennes
- Garretón Manuel Antonio, (1983) chile 1973 – 198? , revista mexicana de sociología, flacso, santiago de chile
- Godoy Arcaya, Óscar, (1999). La transición chilena a la democracia : pactada, revista estudios públicos, n° 74, santiago,

- Gorini u, (2006) La rebelión de las madres, *norma*, buenos aires
- Gorini u, (2008) La otra lucha, *norma*, buenos aires
- Halbwachs Maurice, (1939). La mémoire collective, *presses universitaires de france*, Paris
- Katz, Claude, (1975) Chile bajo Pinochet, *Anagrama*, Barcelona
- Libro del coloquio del CRICCAL (centre de recherche sur les champs culturels en Amérique latine) de octubre 2012 sobre el tema *memoria y cultura en América latina en el siglo xx: Mémoire et Culture en Amérique Latine*, 8e colloque international du criccal, cahier du criccal n 30, Presses Sorbonne Nouvelle
- Linz Juan y Stepan Alfred, (1996). Problems of democratic transition and consolidation: southern europe, south america, and post-communist europe, baltimore, md, and london: *the johns hopkins university press*
- Linz juan j. Y Stepan Alfred, (1996). Problems of democratic transition and consolidation: southern europe, south america, and post-communist europe, baltimore, md, and london: *the johns hopkins university press*
- Linz, j, (1975). Totalitarian and authoritarian regimes, greenstein f. I. Y polsby n.w, (comps.). *Handbook of political science*, reading, addison.wesley, vol. I
- Marie-Monique Robin, (2004) escadrons de la mort, l'école française, *la découverte*
- Mazzei, Daniel, (2011), "reflexiones sobre la transición democrática argentina". En *polhis* 7, 1º semestre de 2011, pp. 8-15
- Nunca más, informe de la comisión nacional sobre la desaparición de personas, (1984) (conadep), buenos aires, *Eudeba*,
- Nora Pierre, *les lieux de mémoire*, gallimard (bibliothèque illustrée des histoires), paris, 3 tomes : t. 1 *la république* (1 vol., 1984), t. 2 *la nation* (3 vol., 1986), t. 3 *les france* (3 vol., 1992)
- O'donnell, guillermo (1982). *El estado burocrático autoritario*. *Editorial de belgrano*, buenos aires
- O'donnell, Guillermo (1997), ensayos escogidos sobre autoritarismo y democratización. *Paidós*, buenos aires
- O'donnell, Guillermo, (1972) modernización y autoritarismo, *paidós*
- Palacios Julian Chavès, La larga memoria de la dictadura en Iberoamérica Argentina, Chile y España, Prometeo libros, 2010

Pereira, A. 2005. Political (In)Justice. Authoritarianism and the Rule of Law in Brazil, Chile, and Argentina. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press

Recordar para pensar : memoria para la democracia, la elaboración del pasado reciente en el cono sur de américa latina, ediciones böll cono sur, (2010) (en: http://www.cecla.uchile.cl/archivos/libro_recordar_para_pensar.pdf)

Robin Régine, (2003), La mémoire saturée, , *stock*, Paris

Ricoeur Paul, (2004). La memoria, la historia y el olvido, *fondo de cultura económica*, buenos aires

Secretaria de educación de la asamblea permanente de lo derechos humanos, memoria y dictadura : un espacio para la reflexión desde los derechos humanos, (2011).- 4a ed. - buenos aires, instituto espacio para la memoria, (en http://www.apdhargentina.org.ar/sites/default/files/memoriaydictadura_4ta.edicion.pdf)

Artículos

Brito, Juan Daniel (primavera 1982) "arte y dictadura: una relación contextual.," inti: revista de literatura hispánica: no. 15, article 17 :<http://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss15/17>

Dufournet Hélène, arte y política en las ciencias sociales, *terrains & travaux*2/2007 (n° 13), p. 3-12. (en:url : www.cairn.info/revue-terrains-et-travaux-2007-2-page-3.htm.)

Godoy Arcaya Óscar, (otoño 1999). La transición chilena a la democracia pactada, *estudios públicos*

Jara Hinojosa Isabel, graficar una "segunda independencia": el regimen military chileno y las ilustraciones de la editorial nacional gabriela mistral, historia n 44, vol. I, enero-junio 2011 (en: <http://revistahistoria.uc.cl/wp-content/uploads/2011/08/isabel-jara.pdf>)

Leann Chapleau, (2003) la cultura chilena bajo augusto pinochet, *chrestomathy*, volumen 2: (en:<http://chrestomathy.cofc.edu/documents/vol2/chapleau.pdf>)

Markman Eliel, « de l'identité musicale à la représentation politique : le rock argentin pendant la dictature », *sociétés* 3/2012 (n°117), p. 73-86. ,url : www.cairn.info/revue-societes-2012-3-page-73.htm.

Mazzei Daniel, reflexiones sobre la transición democrática en argentina, *polhist* n7, 1er semestre 2011, (en: http://historiapolitica.com/datos/boletin/polhis7_mazzei.pdf)

Aguilar Paloma, Jueces, represión y justicia transicional en España, Chile y Argentina, *Revista Internacional de Sociología (RIS)*, Vol.71, nº 2, Mayo-Agosto, 281-308, 2013

Peiró martín ignacio, "la era de la memoria: reflexiones sobre la historia, la opinión pública y los historiadores"/ el presente artículo es la versión completa del trabajo que con el título " la consagración de la memoria: una mirada panorámica a la historiografía contemporánea", *Revista ayer*

Pérotin-dumon anne, (2005), el pasado vivo de chile en el año del informe sobre la tortura, *revista nuevo mundo mundos nuevos* (en: <http://nuevomundo.revues.org/954#tocto1n3>)

Pittaluga roberto, "écriture du passé récent argentin: entre histoire et mémoire", 2006/1-nº81, p 99-104 (en: www.cairn.info/revue-materiaux-pour-l-histoire-de-notre-temps-2006-1-page-99.htm)

Ruiz-tagle vial pablo, apuntes sobre libertad de expresión y censura en chile, *revista derecho y humanidades*, n 5, 1997

Schlickers sabine, la representación literaria y cinematográfica de las dictaduras militares sudamericanas, *revista américa* (en: <http://amerika.revues.org/1468>)

Solís Delgadillo, Juan Mario, El peso político del pasado: factores que inciden en la formulación de las políticas de la memoria en Argentina y Chile américa latina hoy, vol. 61, agosto, 2012, pp. 163-206 universidad de salamanca salamanca, españa

Tieffemberg silvia, inexorable presencia. Un análisis de ausencias de gustavo germano, instituto de literatura hispanoamericana, facultar de filosofía y letras, universidad de buenos aires, 1998, (en: http://conti.derhuman.jus.gov.ar/2011/10/mesa_12/tieffemberg_mesa_12.pdf)

Vingtième siècle, revista de historia, nº 105, 2010/1, 304 p (en: <https://www-cairn-info.acces-distant.sciences-po.fr/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2010-1.htm>)

Artículos de prensa

La Razón, 3 de diciembre 1976, Amiral Armando lambruschini, comandante en jefe de la Marina

Le Point, septiembre 2013, complicidad del poder judicial chileno en la censura y represión(en: http://www.lepoint.fr/monde/dictature-de-pinochet-les-juges-demandent-pardon-au-chili-07-09-2013-1721986_24.php)

Oswaldo Bayer: "la literatura argentina elabora la dictadura y recupera los sueños", *deutsch welle*, (en: <http://www.dw.de/oswaldo-bayer-la-literatura-argentina-elabora-la-dictadura-y-recupera-los-sueños/a-4799875>)

Pigna Felipe, entrevista a Juan Gelman, revista el historiador, (en: <http://www.elhistoriador.com.ar/entrevistas/g/gelman.php>)

Internet

Ana Mercedes Torres Pérez, (diciembre 2002), tesis de licenciatura en artes plásticas, misceláneas: nostalgia, remembranza y recuperación de valores, Universidad de las Américas Puebla, (en: http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lap/torres_p_am/capitulo2.pdf)

Anzaldúa R E, (2009), la formación: una mirada desde el sujeto, X Congreso Nacional de Investigación Educativa, (en: http://www.comie.org.mx/congreso/memoriaelectronica/v10/pdf/area_tematica_15/ponencias/0251-f.pdf)

Brossat Alain, Déotte Jean-Louis, (2000). L'époque de la disparition: politique et esthétique, éditions L'Harmattan, p. 346, (http://books.google.fr/books?id=ha38dhu9tn8c&pg=pa13&lpg=pa13&dq=dittborn+y+altamirano&source=bl&ots=zezq2odfs_&sig=7wm9s7ktq4edrimuavupw7gh8ns&hl=fr&sa=x&ei=gjopuvillpkahafosog4ag&ved=0cfaq6aewa w#v=onepage&q=dittborn%20y%20altamirano&f=false)

Caballero Lucille, (2010), mémoire de fin d'études et recherche appliquée, représenter l'absence : les photographies des "desaparecidos" de la dictature argentine (1976-1983), école Louis Lumière, (en: <http://www.ens-louis-lumiere.fr/fileadmin/recherche/lucillecaballero2010memoirephoto.pdf>)

Galap Olivier, controversia por el prólogo agregado al informe "nunca más", diario *la Nación*, 19 de mayo de 2006, (en: <http://www.lanacion.com.ar/807208-controversia-por-el-prologo-agregado-al-informe-nunca-mas>)