

Spring 2014

# Los Voces Literarias en la Preservación de la memoria La representación artística de los triunfos, los fracasos y los contrasentidos de la sociedad chilena desde 1973

Katharine Johnstone  
*SIT Study Abroad*

Follow this and additional works at: [https://digitalcollections.sit.edu/isp\\_collection](https://digitalcollections.sit.edu/isp_collection)



Part of the [Social and Cultural Anthropology Commons](#)

---

## Recommended Citation

Johnstone, Katharine, "Los Voces Literarias en la Preservación de la memoria La representación artística de los triunfos, los fracasos y los contrasentidos de la sociedad chilena desde 1973" (2014). *Independent Study Project (ISP) Collection*. 1839.  
[https://digitalcollections.sit.edu/isp\\_collection/1839](https://digitalcollections.sit.edu/isp_collection/1839)

This Unpublished Paper is brought to you for free and open access by the SIT Study Abroad at SIT Digital Collections. It has been accepted for inclusion in Independent Study Project (ISP) Collection by an authorized administrator of SIT Digital Collections. For more information, please contact [digitalcollections@sit.edu](mailto:digitalcollections@sit.edu).

## ***Los voces literarias en la preservación de la memoria***

*La representación artística de los triunfos, los fracasos y los  
contrasentidos de la sociedad chilena desde 1973*



Katharine Heather Johnstone  
SIT Chile: Identidad Cultural, Justicia Social, Desarrollo Comunitario  
Consejero: Profesor Claudio Guerrero  
Directores Académicos: Sandra "Choqui" Rojas, Víctor Tricot  
Mayo 2014

**Abstract**

The role of the writer in a society is so important because, when the writing is meaningful and transcends the trivial day to day plot twists that so often distract us from what really matters, from our own personal truths and beliefs, it has the ability to explore the grey areas and fissures of our past, present, and future in order to make sense of the mind-boggling mess of human existence. We write in order to record and thus immortalize in some small way that which we see, hear, and wonder about. This project seeks to investigate the concept of the preservation of collective memory in the years following the dictatorship of Augusto Pinochet in Chile by means of an analysis of 4 selected plays and novels that shed light on distinct individual experiences of the past 40 years. This investigation was conducted by synthesizing the views of three remarkable Chilean writers with analyses of four different texts published between the years of 1990 to 2013. Selected theoretical texts support this investigation.

The analyzed texts were chosen specifically because each narrative represents an acute point of view of Chilean society since 1973, allowing the reader to understand the complexity of the construction of collective memory in a country such as Chile and to become—to an extent—a witness to the past. The results of the paper are inconclusive in the same way that memory is inconclusive; it is a dynamic, deeply subjective concept that varies depending on the individual and their environment. The Chilean government has not made sufficient reparations to the victims of human rights violations and their families, and one of the few resources that exist to discuss and analyze the persisting anger, pain, and trauma is writing. The different narratives of these texts provide an outlet not only for the writer, but also for the reader, who can perhaps find a fragment of their own past within that story. Moreover, three out of the four texts have been translated to English and performed and distributed all over the world allowing for the Chilean experience to be understood on an international level.

## Tabla de Contenidos

### Índice

Agradecimientos	4
Introducción	5
Metodología	7
Marco Teórico	8
<i>La Muerte y la doncella</i> (1992) por Ariel Dorfman	12
<i>Villa</i> (2012) por Guillermo Calderón	14
<i>Formas de volver a casa</i> (2011) por Alejandro Zambra	19
<i>Había una vez un pájaro</i> (2013) por Alejandra Costamagna	22
Conclusiones	25
Referencias	28

## **Agradecimientos**

Quiero dar muchísimas gracias a mi consejero maravilloso, Claudio Guerrero. Sin su apoyo, conocimiento de la literatura y teatro chileno, y riqueza de contactos no hubiera sido capaz de lograr este proyecto. Gracias para todo su tiempo y ayuda con mi investigación.

Además, quiero dar gracias a Guillermo Calderón, Alejandro Zambra y Alejandra Costamagna quien compartieron su tiempo precioso conmigo. Su generosidad, humildad y percepciones impresionantes y profundos eran indispensables para el proyecto, y me motivan ser más consciente de mi propia escritura.

Muchas gracias a mí mamá chilena, Edith, mí hermano Jaime y mí hermana Cynthia quienes siempre me han apoyado y me hacen sentir segura durante mi experiencia aquí. Fue inolvidable.

Gracias a Choqui por su paciencia, apoyo y todos los dulces durante el semestre!

Y, finalmente, gracias a Fidel (Señor Meow) porque estás lo mejor y más guapo gato del mundo. Cambiaste mi vida.

## **Introducción:**

### **I. Los medios de tratar con el pasado**

En los años posteriores de la dictadura de Augusto Pinochet en Chile, el tema de la memoria colectiva llegó a ser prominente en la conciencia nacional, especialmente para las personas afectadas directamente por las violaciones de los derechos humanos (DDHH). La gente torturada, los que fueron exiliados y las familias de los desaparecidos continúan luchando contra el Estado para llevar a la justicia a las personas que fueron culpables para estas violaciones corruptas que quebraron sus vidas y sentimientos de libertad y seguridad. Sin embargo, parece imposible romper la pared institucional que protege todavía a los culpables. Además, la estrategia de olvidar el pasado para construir un futuro ha creado un país lleno de gente que rechaza la idea de que hubo tortura en Chile. Por lo pronto, sólo 7% de los casos presentados contra el antiguo régimen están cerrados, los demás permanecen abiertos.<sup>1</sup> Es casi imposible porque muchos no quieren hablar de ello. No hay “agentividad”<sup>2</sup>, sólo la culpa de la “institución,” algo que en realidad no significa nada.

No deja de ser un choque que la gente que ha olvidado este pasado inconveniente también es, a menudo, la gente que se benefició de la dictadura y los cambios económicos que vinieron con el neoliberalismo, y por eso quieren “hacerse el tonto”. Al otro lado, la gente que estaba contra la dictadura, quien todavía están trabajando para preservarla memoria, vienen de muchas partes de la sociedad, y se organizan en diferentes maneras. Por ejemplo, entre 1973 y 2002 la Iglesia Católica en Chile creó el organismo de la Vicaría de la Solidaridad para ayudar a la defensa de los derechos humanos. El archivo de esa institución fue “el principal fuente de toda la información recopilada sobre los casos de violaciones a los derechos humanos a través de los testimonios de familiares y testigos...para intentar completar alguna versión de lo que

---

<sup>1</sup> Calderón, Guillermo. Entrevista por Kate Johnstone. 15 mayo 2014. Santiago, Chile.

<sup>2</sup>De Cock, Barbara. “*Víctimas y Responsables en el Informe Rettig.*” Conferencia. 6 de mayo 2014. Viña del Mar, Chile

sucedió.”<sup>3</sup>La Vicaría fue uno de los organismos más resueltos en la preservación de la memoria y el apoyo de las familias de los desaparecidos y víctimas de la tortura. Los voluntarios venían de todas partes de las sociedad, e incluyeron abogados, médicos, sacerdotes, profesores, y más. Ahora, aunque la violencia se queda atrás, la memoria de estos años es fuerte y muchos de los esfuerzos para recordarla vienen del mundo de la justicia y la educación. Por lo tanto, en la batalla de la memoria hoy día, hay muchas formas de recuperar la memoria colectiva de Chile post-1973, con metas distintas.

En este proyecto, la autora explora lo que logra un grupo seleccionado de obras literarias chilenas en relación con la memoria de las violaciones de los derechos humanos para unir la memoria colectiva, para reflejar y para compartir con los lectores la experiencia humana en un momento de inflexión fuerte en la historia, y en los años posteriores. A través de la literatura, el escritor preserva la memoria del pasado mientras interpreta los eventos importantes de la historia de una familia, de una población dividida por el odio y el miedo y de un país en el proceso de cambio profundo, durante y después de una experiencia traumática, en una manera única y catártica. Aunque esta forma de expresión artística puede ser elitista y está más allá del alcance de la mayoría de la sociedad menos educada, aún es un retrato indestructible y honesto del pasado que mantiene intacta la dignidad e identidad de las voces de una nación afectada por la violencia destructiva. Dice Nelly Richards, una crítica de la cultura chilena:

La travesía de las fronteras entre lo político-jurídico y lo artístico provoca un atravesamiento de mundos lejanos que libera los casos de [los] desaparecidos...para expandir su enigma de lo trágico a nuevas configuraciones simbólicas y expresivas que ayudan a la des-colocación y la re-ubicación de una memoria ahora sin casilleros: una memoria que se mueve sin trabas ni anclajes por redes de discursos y prácticas desconocidas...<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup>Richard, Nelly. *Crítica de la memoria*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2010. 210.

<sup>4</sup>Ibid 211.

Las perspectivas de cuatro escritores chilenos van a formar este retrato pequeño de las luchas internas y externas para distintos tipos de individuos que experimentaron los eventos traumáticos de la dictadura. El análisis examina dos obras de teatro, *La muerte y la doncella* (1992) por Ariel Dorfman y *Villa* (2012) por Guillermo Calderón, y dos novelas, *Formas de volver a casa* (2011) por Alejandro Zambra y *Había una vez un pájaro* (2013) por Alejandra Costamagna. Es importante para tener en cuenta que la literatura es una parte de la cultura que, para muchos, parece elitista e irrelevante para la mayoría de la sociedad. Sin embargo, las instituciones han fracasado en proveer reparaciones y uno de las cosas que tenemos es el arte como uno de los recursos estético y político que busca mantener el tema de la memoria en las consciencias del público. La literatura como un tipo de arte es algo profundo y sensitivo que estimula el trabajo de la democracia y cambio positivo en el lector individual. Lo que hace la literatura es mantener abierta la caja dolorosa que muchos prefieren mantener cerrada.

## **Metodología**

### **II. Un mes de inmersión en la literatura de memoria**

La autora investigó el tema de la literatura y memoria a través de un análisis cualitativo de diferentes obras de literatura escritas por distintos tipos de personas que experimentaron los años de la dictadura desde puntos de vista únicos. Para recoger la información que pertenece al proyecto la autora leyó y analizó cuatro obras literarias en profundidad y entrevistó a tres de los autores de estos textos. Todas las obras se relacionan con el tema de la memoria, y vienen de autores de diferentes edades y fondos, algunos que experimentaron los años de la dictadura dentro del país, y algunos que lo experimentaron afuera en el exilio. El objetivo es encontrar algunos temas claves y similares entre las experiencias de los narradores de los diferentes textos, y analizar cómo estos se relacionan con la memoria emblemática del país en su totalidad. El proyecto se enfoca en la escritura que en el día actual forma un retrato fracturado, pero honesto y dinámico, de la sociedad chilena durante los años después de 1973.

La autora permaneció en Valparaíso durante su investigación para leer, analizar, y discutir las obras literarias con su consejero. Dos de las entrevistas fueron en Santiago de Chile, y una se realizó por Skype porque Alejandro Zambra se mantuvo fuera de Chile durante el plazo de la investigación.

El análisis se llevó a cabo sintetizando los temas claves y similares que surgen en las obras literarias, las entrevistas y las lecturas críticas que forman el marco teórico. Los capítulos se organizan por las obras diferentes en un orden cronológico del año publicado. Además, cada sección profundiza en un tema específico de la memoria emblemática, los que incluyen la tortura y la búsqueda para la justicia, cómo construimos los espacios de la memoria, y la experiencia diversa de los hijos de la dictadura que desarrollaron en medio del lío político. Cada tema es explicado por el escritor en maneras diferentes, algunas veces más viscerales, y algunas veces más metódicamente para evocar el atontamiento mental que requerían los asuntos del periodo histórico. La autora intentó proporcionar un retrato breve de distintas partes de la sociedad chilena durante y después de la dictadura en el contexto de la literatura. Las entrevistas son relevantes como material complementario a la examinación, pero las influencias más grandes son las obras literarias y cómo esas han contribuido a la memoria emblemática.

## **Marco Teórico**

### **III. La memoria: desarrollo del concepto**

La memoria es algo tan difícil para definir porque para cada individuo una memoria es una reacción condicionada por la emoción. Recordamos las cosas más polarizadas por la felicidad, el miedo, la tristeza, el amor, el sufrimiento, y otros sentimientos fuertes, y olvidamos las cosas banales del pasado. Por eso, construir la memoria colectiva de un país siguiendo los pasos de un trauma—así como la dictadura militar de Pinochet en Chile—es trabajo difícil dada la diversidad de experiencias personales.

Es importante distinguir entre los conceptos de la historia y la memoria. En su libro *Crítica de la memoria*, la crítica y ensayista Nelly Richard dice que:

...[hay] la tensión entre “historia (el relato explicativo de una sucesión de hechos enmarcada cronológicamente cuya verdad comprobable pretende organizar un saber objetivo) y memoria (la experiencia subjetiva de recordar que afirma sus creencias en las huellas sensibles de lo testimonial); entre la mostración literal del pasado documentado por objetos reales y la contextualización socio-histórica de redes de significación e interpretación, de conocimiento y reconocimiento...”<sup>5</sup>

La distinción entre el objetivo y el subjetivo pertenece a esta investigación, y en el caso de la historia reciente en Chile es muy difícil decir que una historia objetiva aún existe.

A través de su lectura *De la memoria suelta a la memoria emblemática*, Steve J. Stern realiza un marco para desarrollar el tema de la memoria. Cada individuo tiene sus memorias sueltas que pueden ser incorporadas en un marco emblemático, “una forma de organizar las memorias concretas y sus sentidos”<sup>6</sup>, pero ¿cómo podemos distinguir cuáles memorias sueltas van a tener un sentido mayor y colectivo? En el contexto de la historia de Chile y las violaciones de los derechos humanos, Stern categoriza la memoria emblemática en cuatro tipos distintos. Tenemos la memoria como salvación, que dice “el país encontró una solución a problemas muy profundos...después de 1973,” y la violencia desde el estado que pasó “era un costo social necesario, lamentable pero necesario, para salvar el país”. El segundo tipo es la memoria como una ruptura lacerante no resuelta en que “el gobierno militar llevó al país a un infierno...que aún no llega a su fin...[que] casi transforma a las personas en una especie de doble-persona”<sup>7</sup>. La tercera clase de memoria es la memoria como una prueba de la consecuencia ética y democrática de que “la gente vivía...entre el dolor y la esperanza,” una forma de memoria “complicada y heterogénea” que pone a prueba la validez, la consecuencia y el compromiso de los valores más directamente políticos. Finalmente, está la memoria “que es justamente la

<sup>5</sup>Richard, Nelly. *Crítica de la memoria*; Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2010. 237.

<sup>6</sup>Stern, Steve J. *De la memoria suelta a la memoria emblemática*. 3.

<sup>7</sup>Ibid 5.

memoria como el olvido...como una caja cerrada” en que las memorias son demasiado dolorosas y peligrosas para llevar y mejor entrar en una forma de “amnesia voluntaria” para proteger la paz psicológica, pero todavía es una amnesia llena de memoria sofocada<sup>8</sup>. Al autor le interesa la construcción de la memoria emblemática desde los criterios de la historicidad, la autenticidad, la amplitud, la proyección en los espacios públicos o semi-públicos, la encarnación en un referente social convincente, y los portavoces.

### **La memoria y la literatura:**

El último criterio, los portavoces humanos, “comprometidos y organizados para compartir memorias, organizarlas y proyectarlas, insistiendo en ellas,”<sup>9</sup> son los que inspiran esta investigación. En los informes oficiales del Estado, como el Informe Rettig (1990)—lo que puede ser considerado como una primera instancia determinante de reconocimiento oficial de los crímenes de lesa humanidad ejecutados durante el régimen militar<sup>10</sup>— la expresión de responsabilidad es tan arbitraria que representa todos los chilenos como responsables en la introducción del Informe<sup>11</sup>. Eso, y la anonimidad colectiva de los perpetradores de las violaciones a los derechos humanos representan la necesidad para los portavoces humanos, independientes del Estado, quien pueden expresar las memorias sueltas a través de sus voces individuales. Los escritores chilenos han formado una parte clave de los portavoces. Se manifiestan las ideas planteadas por Stern en la literatura chilena en varias maneras. A través de la literatura, el escritor y también el lector pueden relacionar sus memorias sueltas a la memoria emblemática, y pueden construir puentes para entender más bien la lucha colectiva. Sencillamente compartir una experiencia personal y entender que otros han experimentado lo mismo es una forma de liberación del pasado

---

<sup>8</sup>Stern, Steve J. *De la memoria suelta a la memoria emblemática*. 7.

<sup>9</sup>Ibid 11.

<sup>10</sup>Richard, Nelly. *Crítica de la memoria: 1990-2010*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2010.

<sup>11</sup>De Cock, Barbara. *Víctimas y Responsables en el Informe Rettig*. 6 mayo 2014. Viña del Mar, Chile.

doloroso. Según María José Bruña, “lo interesante, lo estimulante, lo renovador, lo verdaderamente literario es, siempre ha sido, saber narrar la fractura de la narración, las fracturas de la historia, la fractura íntima”<sup>12</sup>. Así, los escritores funcionan como un gran portavoz del pasado, y pueden poner en palabras unas partes de la memoria emblemática para molestar al público lo suficiente para despertarlos al pasado incontestable, para levantarlos a la tarea inacabada de tratar con el pasado doloroso.

### **Marco de los autores:**

En esta investigación, la autora leyó los textos de cuatro escritores distintos y entrevistó a tres de los cuatro. Estas obras son distintas en los puntos de vista de los personajes, y también del escritor quien comparte su propia experiencia de los eventos en los años posteriores del 11 de Septiembre de 1973 a través del texto. Los dos obras de teatro analizadas aquí representan la parte de la sociedad directamente afectada por las violaciones de los derechos humanos, en maneras distintas. Es importante ver las diferencias estéticas de los dos dramaturgos porque hay una brecha generacional entre los dos, y cómo esto afecta su acercamiento a la escritura. Las dos novelas ilustran la experiencia del niño creciendo durante los primeros años, desde el punto de vista insípido de una familia de clase media, y de una familia exiliada. La yuxtaposición de esos niños de familias muestran, desde un punto de vista muy puro y honesto, la normalidad perversa de la vida de algunas familias que se quedaron en los márgenes, o la anormalidad familiar de los que se escaparon por completo.

---

<sup>12</sup>Bruña, María José. *Resistencias narrativas al “estado de excepción” neoliberal*. Revista Literatura. 23 de abril 2014.

#### IV. *La muerte y la doncella* por Ariel Dorfman (1992)

Empecemos esta investigación con *La muerte y la doncella* para analizar el tema de la justicia y el perdón a través de los ojos de Ariel Dorfman, un escritor y activista por los derechos humanos que – como un consejero cultural por Salvador Allende tenía la suerte de sobrevivir el golpe de estado – puede compartir la historia de una generación de izquierdistas que experimentaron una pérdida profunda de esperanza. Viviendo en el exilio durante la dictadura mientras muchas de sus colegas fueron torturados y matados, Dorfman encontró maneras de expresar su frustración y sentimiento de pérdida de identidad y responsabilidad a sus colegas a través de su escritura de ensayos y de teatro. Aunque la autora no pudo entrevistar a Dorfman, él dijo en una entrevista con *India Ink*, parafraseado en español: “Creo que ser exiliado es un infortunio, y necesitas transformarlo en una bendición. Has sido arrojado al exilio para morir realmente, para silenciarte, entonces tu voz no puede volver a casa. Toda mi vida ha sido dedicada a decir: ‘No voy a ser silenciado.’”<sup>13</sup>

En esta obra de teatro, un retrato universal de la lucha de una víctima de la tortura para adelantar con su vida, vemos la debilidad del sistema de justicia con los casos de las víctimas de DDHH. Estamos enfrentados con la pregunta: ¿Tenemos derecho a perdonar en nombre de otros? Hay tres personajes: Paulina Salas, la víctima; Gerardo Salas, abogado y presidente de la comisión DDHH; y el doctor Roberto Miranda, el torturador de Paulina. A través de la obra, vemos que los estereotipos de estos tipos de personajes no son tan sencillos, son complejos y en términos morales no son completamente buenos o malos, hay una parte de cada personaje en todos nosotros. Lo que nos diferencia es si actuamos.

Al principio de la obra, Paulina aprende que su esposo fue elegido para dirigir la Comisión que investiga casos de muerte o con presunción de muerte

---

<sup>13</sup>Raina, Pamposh y Nena ThiraniBagri. *A Conversation with: Author Ariel Dorfman*. India Ink, Blog. 9 de Abril 2013.

durante la dictadura, los casos “irreparables”<sup>14</sup>. Esto puede ser una referencia al Informe Rettig, algo que en realidad no logró nada para las víctimas porque no identificó a los culpables ni los juzgó. Esto es injusto porque los muertos y los desaparecidos no podían hablar por sí mismos, y no podían identificar a sus torturadores, mientras las víctimas todavía viviendo como Paulina pasaron cada día con las cicatrices en su memoria de su encarcelamiento. A lo largo de toda la obra, Gerardo – un símbolo de la ambigüedad de la justicia – está tratando de crear orden en una situación sin racionalidad, para “dar muestras de moderación y ecuanimidad”<sup>15</sup>. Pero no es su culpa porque, como dice Paulina, “Tú serás razonable. A ti nunca te hicieron nada.”<sup>16</sup> A Paulina, “le importa un bledo la democracia o la racionalidad. Exige sus antiguos derechos. La terapia de Paulina: Miranda sufrirá lo que ella sufrió.”<sup>17</sup>

Por lo tanto, cuando la oportunidad de juzgar a su torturador, Roberto Miranda, literalmente viene llamando a su puerta, Paulina actúa. Lo que nos revela lentamente es que lo que quiere Paulina es una confesión, una explicación por las acciones sádicas del doctor quien la violó mientras escucha a la música de Schubert, la sinfonía de “La muerte y la doncella,” música que antes de la tortura de Paulina había sido su favorita. Su amor compartido por Schubert es tan provocativo porque nos recuerda que los dos, la torturada y el torturador, son seres humanos capaces de gozar la misma belleza.

A través del juicio de Miranda, Dorfman plantea la pregunta: ¿Qué valor tiene una confesión forzada? Cuando finalmente el doctor confiesa, en su retórica podemos entender que en su mente él no se siente responsable de sus acciones. Miranda recuerda, “Fue de a pocón, casi sin saber cómo, que me fueron metiendo en cosas más delicadas...después empecé a...poco a poco, la virtud se fue convirtiendo en algo diferente, algo excitante...la excitación me

---

<sup>14</sup>Dorfman, Ariel. *La muerte y la doncella*. New York: Ediciones de la Flor S.R.L., 1992. 20.

<sup>15</sup>Ibid 49

<sup>16</sup>Ibid 39.

<sup>17</sup>Ibid 98

escondió...y cuando me tocó atender a Paulina Salas ya era demasiado tarde.”<sup>18</sup> Su selección de palabras muestra una negación profunda de su culpa, una justificación de sus acciones como si la tentación fuera la presión social, que fue demasiado para resistir, y es difícil imaginar que él tiene una conciencia que castigarle. Paulina es consciente de esta falta de culpa, y todavía no está satisfecha porque ella reconoce que ellos siempre van a convivir en el mismo mundo, él “siempre va a estar escuchando...va a estar ensuciando mi día y mi Schubert y mi país y mi marido.”<sup>19</sup> La confesión forzada no cambia nada, ella siempre va a ser prisionera.

Al fin de la obra, lo que pasa a Roberto Miranda es ambiguo. En la última escena vemos a los tres personajes escuchando a “La muerta y la doncella” por Schubert, mientras Miranda está mirando siempre a Paulina. No sabemos si él está vivo o muerto, pero no importa. Su presencia persistente significa el fantasma inolvidable del torturador que siempre está detrás de sus víctimas.

A menudo, el sistema de justicia es un prisionero de sí mismo con sus manos atados detrás de su espalda. Siempre va a ser más fácil llamar una mujer obstinada una “loca,” o culpar a la institución sino que castigara los individuos culpables. Incluso si hay cambios al sistema, son muy lentos y, como el personaje de Gerardo, los oficiales del gobierno siempre tratan de mantener moderación y ecuanimidad. Esto es exactamente por qué necesitamos la expresión artística, para exponer y analizar los problemas y así crear un discurso.

## **V. *Villa* por Guillermo Calderón (2012)**

En la obra de teatro *Villa* por Guillermo Calderón, vemos la complejidad en la reconstrucción de los espacios de la memoria como algo representativo de todo el público, por todas partes de la sociedad chilena del pasado, en el presente, y en el futuro. Toda la obra es un discurso entre tres mujeres que han

---

<sup>18</sup>Dorfman, Ariel. *La muerte y la doncella*. New York: Ediciones de la Flor S.R.L, 1992. 72.

<sup>19</sup>Ibid 77

sido elegidas para discutir entre dos opciones de reconstrucción de la Villa Grimaldi, el “ex Cuartel Terranova por donde pasaron más de 4.500 prisioneros durante los años militares”.<sup>20</sup> La revelación de que las tres mujeres fueron elegidas porque todas nacieron dentro de la Villa, dentro del infierno, y que son las hijas de un torturador y una torturada, es revelado al fin de la obra. Lo que pasa es una serie de argumentos que enfocan acerca de si el espacio debe ser algo lindo, artístico y optimista, o algo doloroso y aterrador. Es trabajo difícil crear un espacio de memoria que es sensible a todos los individuos afectados en el mismo lugar donde pasó la tortura, especialmente cuando, como un espacio público y un tipo de museo, muchos extranjeros van a visitar y tratar de sentir y entender ese pasado doloroso diciendo “es muy impactante. Tienes que ir”<sup>21</sup>. Para muchas personas que fueron directamente afectadas por los eventos representados, ese tipo de turismo es voyerista y desconsiderado. Al mismo tiempo, aunque las violaciones directas de los derechos humanos sólo afectaron a un grupo relativamente pequeño de la población chilena, eso no significa que los demás que estuvieron fuera del infierno no deben compartir en la construcción de la memoria colectiva. El trabajo es un proceso nacional, pero lo que es complicado es la pregunta de cómo construimos los espacios de la memoria emblemática sin ellos pareciendo como un punto final o un libro cerrado, de la historia no resuelta.

El trabajo individual de un escritor es en primer lugar una liberación interna de sus pensamientos únicos. Esto es la belleza del arte. Es un lugar seguro para los portavoces humanos, fuera del control de las instituciones. Para Guillermo Calderón, su trabajo es muy individual, y a través de eso él dijo que “cuando yo escribo siempre pienso en la posibilidad de juntar y crear un discurso...me gusta que mi escritura toque a la gente.” Aunque el arte no es un medio adecuado para dar justicia a las víctimas y las familias afectadas por las violaciones a los DDHH, él opina que el arte es fundamental para darle sentido

<sup>20</sup>Richard, Nelly. *Crítica de la memoria*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2010. 253.

<sup>21</sup>Calderón, Guillermo. *Teatro II. Villa-Discurso-Beben*. Santiago: LOM ediciones, 2012. 45.

al pasado doloroso y “el arte no soluciona, pero por lo menos plantea preguntas y da sentido”<sup>22</sup>.

El estilo estético de Calderón es muy directo, a veces un ataque feroz y franco contra la derecha. Para él, el simbolismo no soluciona nada porque “no necesitamos símbolos, sino más justicia real”. Aquí, Calderón se refiere al Museo de la Memoria en Santiago, “un espacio de ironía permanente” que crea la ilusión de que el país es capaz de solucionar y superar la memoria. El Museo de la Memoria es un ejemplo de un espacio que trata de representar la memoria de una manera más optimista, triunfalista, cuando la realidad es algo mucho más complicada. El Museo ha sido criticado por la derecha como un rechazo de toda la historia de la época de la dictadura, más probable con el propósito de justificar a Pinochet, pero en realidad es para hacer “culpable a la víctima,” una reacción clásica de la gente culpable que no quiere aceptar su papel ayudando en la miseria del pasado. Sin embargo, el riesgo del Museo es, como opina Nelly Richard, “¿Cómo contrarrestar la tendencia inherente a todo monumento de domesticar e incluso congelar la memoria?”<sup>23</sup> Esto no es decir que no hay valor en los Museos así, sino el opuesto, que si estos sitios continúan evolucionando con los cambios en las sociedad, pueden ser una forma de elaboración de la memoria que, “por su parte, tiene una dimensión abierta, procesual, en movimiento, participativa, se construye constantemente, incomoda, está viva,”<sup>24</sup> pero no es suficiente como un lugar de discurso abierto y dinámico del pasado, presente, y futuro; esto es el trabajo clave que requiere la memoria.

Contó Calderón que prefiere que en los espacios de la memoria “no haya ninguna intención de demostrar belleza o optimismo” y debe ser “lo cruel del crimen y el dolor de la muerte.” Es una vulgaridad con el propósito de despertar bastante al público a la realidad del trabajo incompleto. En el caso de la Villa

---

<sup>22</sup>Calderón, Guillermo. Entrevista por Kate Johnstone. 14 Mayo 2014. Santiago, Chile.

<sup>23</sup>Richard, Nelly. *Crítica de la memoria*. 237. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2010

<sup>24</sup>Schilkrut, YaelZaliasnik. *Teatralidad y cicatrices en los museos de la memoria*. Universidad de Santiago de Chile. Santiago: Alpha, 2013. 7.

Grimaldi, muchas veces se ha tratado de tomar una actitud más artística señalando que después de la muerte está la vida: “las víctimas necesitan una narrativa que les permita vivir, colaborar el sufrimiento, y muchas veces esa narración es optimista, sentimental, pero es políticamente equivocada. Pero es la única solución posible.”

Este conflicto de representación es algo imposible de solucionar, porque existe las distintas generaciones que experimentaron la dictadura en formas muy distintas. Además, como dice Francisca en *Villa*, “hay gente que no le gusta quedarse traumada para siempre...a veces sí, a veces no”.<sup>25</sup> Lo que es tan importante en esta idea es que la reacción de cada individuo afectado es flexible, y por eso la Villa como un espacio de memoria debe ser flexible. Contó Calderón en nuestra conversación: “Si yo lo hiciera [la Villa Grimaldi] sería cien por ciento dolor...pero yo respeto que la otra generación no quiere eso...venimos de distintas generaciones, tenemos distintas experiencias como víctimas de la dictadura”.<sup>26</sup> Por eso, es muy clara la distinción entre los escritores chilenos de distintas generaciones. Quien escribió durante los años 80 y 90—como Ariel Dorfman—experimentó la dictadura como adulto, tenía amigos y familia que fallecieron, y por eso sintió directamente el dolor y el miedo ya que estaba pasando, y para él todavía es muy difícil dividir lo emocional y lo intelectual en su entendimiento de su historia. Calderón contó que estos autores “estuvieron muy interesados por la marginalidad, el pobre, o el homosexual porque la idea era mostrar la crueldad de la dictadura pero a partir de la miseria, del dolor. Ahora, es mucho más directo.” La generación más joven de los escritores pueden tener más rabia y fuerza en parte porque sienten vergüenza por el pasado, y no tienen el peso del miedo inculcado de sus padres. Francisca, quien parece la más enojada de las mujeres exclama en uno de las partes más fuertes de la obra: “Quiero estar furiosa...Quiero quedarme suspendida en el aire...No soporto el final feliz. Soy el camino no tomado...Alguien tenía que seguir

<sup>25</sup>Calderón, Guillermo. *Teatro II. Villa-Discursos-Beben*. Santiago: LOM ediciones, 2012. 58.

<sup>26</sup>Calderón, Guillermo. Entrevista por Kate Johnstone. 14 Mayo 2014. Santiago, Chile.

llorando.”<sup>27</sup> Además, “los jóvenes, los que vienen después, son capaces de enojarse con la emoción pero también con lo intelectual de la historia...la meta es reorganizar el país.” Parece que en *Villa*, el discurso de las tres mujeres puede ser un discurso de una persona con sí misma, una batalla interna entre la emoción y lo intelectual de la mente afectada por un trauma, tratando de pensar racionalmente sobre una memoria irracional e injusta.

La puesta en escena de *Villa* en los espacios de Villa Grimaldi y Londres 38—“uno de los principales recintos de detención, tortura, y exterminio de víctimas políticas de la Región Metropolitana durante la dictadura”<sup>28</sup>—es una parte esencial del impacto del teatro de Calderón. Para él, esta obra es muy específico al sitio y la audiencia, y la producción dentro de los espacios de memoria es para crear un discurso y lugar seguro para las víctimas de la tortura y sus familias, y maximizar el sentido. “Quería que fuera una conversación entre nosotros porque necesitas construir una comunidad alrededor de la memoria específica.” Un aspecto del arte, tanto si es el teatro, la literatura o cualquier forma, es que puede ser compartido e interpretado más o menos por toda la sociedad. Por eso, es fascinante la idea de que tanto una víctima y un torturador pueden gozar y entender el mismo arte, pero por razones muy diferentes. Esta idea es más explícita en *La muerta y la doncella* en una forma más simbólica, pero en las producciones de Calderón aún es una consideración importante. El año pasado, Calderón escribió una serie de televisión que se llama *Ecos del desierto* con distribución para todo el mundo con: “torturadores y torturados y eso es mucho más agresivo [porque] sale para todo el mundo y hay mucho más rabia porque el propósito es para hacer venganza y rabia, y buscar una dignidad a la historia.” Así que el escritor puede controlar el punto de confrontación que produce su trabajo con el público, especialmente los grupos atacados.

La memoria es un trabajo en curso, involucrado en investigación, no en resumen. En el caso del teatro, “todo el teatro es político” y va continuar siendo,

<sup>27</sup> Calderón, Guillermo. *Teatro II. Villa-Discursos-Beben*. Santiago: LOM ediciones, 2012. 67.

<sup>28</sup> Richard, Nelly. *Crítica de la memoria*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2010. 245.

“cada vez más explícito políticamente.” Opinó Calderón que la limitación del teatro consiste en el hecho que “es una experiencia elitista porque necesitas pagar mucho dinero. No sé como solucionar, pero es un problema político y estético para el futuro, para abrir [el arte] para incorporar toda la ciudad.”<sup>29</sup>

## **VI. *Formas de volver a casa* por Alejandro Zambra (2011)**

“Es como si hubiéramos presenciado un crimen. No lo cometimos, solamente pasábamos por el lugar, pero arrancamos porque sabemos que si nos encontraran nos culparían. Nos creemos inocentes, nos creemos culpables: no lo sabemos.”<sup>30</sup> El novelista Alejandro Zambra viene de la generación de los “hijos de la dictadura” que pasaron por la adolescencia durante los años 70 y 80. En su libro *Formas de volver a casa*, Zambra ilustra en una manera profunda y fragmentada las memorias de un protagonista que “quiere recuperar algunas experiencias y mirarse de frente en el espejo familiar, no para reconciliarse porque eso es imposible en un país que no ha curado sus heridas, pero de acercarse ese pasado e interrogarlo.”<sup>31</sup> El protagonista viene de una familia sin muertos, una familia que se queda en los márgenes mientras pasó las violaciones de los derechos humanos, una familia como la mayoría de las familias chilenas de la época, que “no era rica ni pobre, que no era buena ni mala,”<sup>32</sup> y así apoyó a Pinochet de tal manera que no sentía la necesidad de protestar por sus atrocidades. En este sentido, la novela se trata tanto de los padres como de los niños.

Zambra muestra a través de diálogos breves entre los padres y el hijo cuando él es un semi-adulto, la brecha de entendimiento entre las dos generaciones que experimentaron la dictadura en maneras muy distintas. “Era mucha la gente que vivió la dictadura encerrada en sus casas, esperando que

---

<sup>29</sup> Calderón, Guillermo. Entrevista por Kate Johnstone. 14 de Mayo 2014. Santiago, Chile.

<sup>30</sup> Zambra, Alejandro. *Formas de volver a casa*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2011. 126.

<sup>31</sup> Zambra, Alejandro. Entrevista por Kate Johnstone. 23 de Mayo 2014. Skype.

<sup>32</sup> Zambra, Alejandro. *Formas de volver a casa*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2011. 58.

pasara, y quizás aceptando el orden de las cosas, sin rebelarse,” dijo Zambra sobre los padres de su generación, “y sus hijos enfrentamos problemas distintos, creo que fue la proximidad de la culpa y de la inocencia. La novela trata de alguien que no quiere refugiarse en esos discursos que finalmente son fáciles, reductivos.” Este punto es algo que hace la novela muy trascendente, Zambra pone en palabras las contradicciones de la sociedad y cómo diferenciar, o no diferenciar, las cosas ambiguas y difíciles de decir sobre el pasado, y sobre la experiencia de éstas familias corrientes. “Siento culpa de no haber hecho nada’ --¡como va a ser culpable un niño chico!” exclamó Zambra: “el resultado de eso era el silencio, crecimos en silencio, sin saber.” Para demostrar esta experiencia a través de la escritura es trabajo difícil, y la pregunta para Zambra era, “¿Cómo escribir una novela sobre la experiencia individual sin tapar el duelo colectivo?”<sup>33</sup> La estructura de *Formas* es tan interesante porque Zambra salta entre la narración del chico, y la narración del autor quien esta escribiendo esta narrativa del chico. A veces, aparecen las mismas memorias dentro de tantas narrativas, pero podemos ver que la segunda vez la memoria es poco reeditada, o en alguna manera más clara con retrospección profunda. Esta estructura en sí misma muestra el trabajo de la memoria para el escritor. Escribe Zambra en la novela: “Deberíamos simplemente describir esos ruidos, esas manchas en la memoria. Esa selección arbitraria, nada más.”<sup>34</sup>

El desarrollo de los hijos de la dictadura está marcado por un crecimiento colectivo: “enfrentar colectivamente el duelo más allá de las historias individuales en un sentido generacional pero también eso hizo que no formuláramos nuestras historias personales porque sentíamos que eran poca cosa, que nuestras vidas no eran trascendentes.”<sup>35</sup> A lo largo de la novela tanto narradores, el autor y el chico, sienten un tipo de frustración con la brecha de entendimiento que existe entre ellos y los dos personajes de Eme y Claudia, dos versiones de la misma mujer en el pasado del autor que tenía un papá comunista y por eso, una niñez

<sup>33</sup>Zambra, Alejandro. Entrevista por Kate Johnstone. 23 de Mayo 2014. Skype.

<sup>34</sup>Zambra, Alejandro. *Formas de volver a casa*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2011. 136.

<sup>35</sup>Zambra, Alejandro. Entrevista por Kate Johnstone. 23 de Mayo 2014. Skype.

de miedo y secretos, una pérdida precoz de la inocencia. En un momento de claridad el autor recuerda que la historia de Claudia, “no era mía. Sabía poco, pero al menos sabía eso: que nadie habla por los demás.”<sup>36</sup> Esta declaración es a la vez sencillo y profundo y levanta la presión en cada persona para tratar de entender lo incomprensible. Eso no es decir que debemos olvidar, sino que debemos aceptar las limitaciones humanas que nos separan emocionalmente, y crear espacio donde los víctimas puedan sentir lo que necesitan.

Lo mismo aplica a la brecha entre los hijos y los padres de la dictadura, muchos de quienes, como demuestra Zambra en *Formas*, fueron conscientes de su ignorancia forzada, sintieron alguna forma de vergüenza por su cobardía, pero no sabían cómo hacer reparaciones para lo que no hicieron. En uno de los momentos más francos del texto el padre dice a su hijo crecido, “Pinochet fue un dictador y todo eso, mató a alguna gente, pero al menos en ese tiempo había orden,” y, mudo, el narrador se pregunta, “en qué momento mi padre se convirtió en esto. ¿O siempre fue así?”.<sup>37</sup> Lo que es tan interesante aquí es la utilización de la lucha universal que siempre ha existido entre las generaciones, y siempre va a existir. Eso es una característica trascendente del libro, lo que permite al lector internacional entender y sentir algo en común con el narrador. En el contexto de Chile, Zambra explica que la brecha fue amplificadas porque, en el caso de su generación, “fuimos los últimos y los primeros en varios asuntos, fuimos la primera generación en Chile que desconfió de la idea de familia, del amor, del matrimonio, de la estabilidad en general,” y sus padres por el contrario “representan también una última generación en ese sentido, gente que vivió como había que vivir en un mundo ya escrito: casarse a los 18, a los 20, tener hijos, cuidarlos.”<sup>38</sup> Eso no los hace mejor o peor que sus padres, pero diferentes en sus formas de ver el mundo.

La función de la literatura en una sociedad es difícil de ver explícitamente porque es una búsqueda más o menos elitista, y para muchos no entra en juego

<sup>36</sup>Zambra, Alejandro. *Formas de volver a casa*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2011. 94.

<sup>37</sup>Ibid 118.

<sup>38</sup>Zambra, Alejandro. Entrevista por Kate Johnstone. 23 de Mayo 2014. Skype.

en la vida cotidiana. Para Zambra la literatura es “un pulmón reflexivo de la sociedad” que nos permite “ir más allá, incluso más allá de nosotros mismos.” La influencia de la literatura no es visible, “es subterránea” y a menudo lo que la mayoría de la gente lee es demasiado propositivo y claro, una “visión simplista de la realidad” que no queda en la historia ideológica de un país, o del mundo, pero mejor que el equivalente de un Hollywood “best-seller”. Sin embargo, “a la larga la literatura que queda es la que se atreve a mostrar las contradicciones,” muestra el lado más honesto y menos egoísta de la experiencia individuo y colectivo en un sentido. En fin, dijo Zambra, “no quiero parecer viejo pero tampoco quiero hacerme el joven y creer que los entiendo, odio esa costumbre de los adultos. Si fuera por ellos, por nuestros padres, nosotros nunca hubiéramos sacado la voz.” El futuro de la literatura, y del éxito de la sociedad chilena no es para decir qué va a pasar, pero “lo que sí estoy seguro es que la literatura nos permite conocer mejor el mundo y que sin ella estamos poco *cagados*.”<sup>39</sup>

### **VII. *Había una vez un pájaro* por Alejandra Costamagna (2013)**

El título del primero cuento en el libro *Había una vez un pájaro*— una colección breve de tres cuentos de episodios de memoria durante los primeros días de la dictadura — *Nadie nunca se acostumbra* agudamente pone en palabras la calidad atormentada y surrealista de la vida que pasaron las familias de los detenidos desaparecidos. En el texto, volvimos de nuevo al tema de la infancia en la narrativa de una hija de la dictadura, de 12 o 13 años que está en el borde entre la niñez y la juventud, con la capacidad de entender lo que está pasando alrededor de ella, pero sin la sabiduría que viene con la exposición al mundo pernicioso para sofocar su voz. Cuando el padre de la niña se murió exiliado en Argentina, vemos el hundimiento de una familia, dentro del derrumbe más grande de su país. Cuando su mamá no puede o no quiere explicar lo que está pasando, y por qué no pueden visitar a su padre en la cárcel, la niña pregunta obstinadamente, “¿Cómo se le ocurre que va a estar claro? ¿Dónde está mi

---

<sup>39</sup>Zambra, Alejandro. Entrevista por Kate Johnstone. 23 de Mayo 2014. Skype.

papá? ¿Por qué no se despide de nosotras?”.<sup>40</sup> Todas son preguntas válidas, pero sin una respuesta lógica, porque en los términos más sencillos, para decir que alguien ha sido detenido por sus propios pensamientos es casi ridículo, especialmente en la mente pura de una niña.

Lo que es tan emotiva en este cuento es este; la voz de la niña como el personaje primaria. En el capítulo sobre *Formas de volver a casa*, vemos que el papel del chico fue, como dijo Zambra, secundario a los padres en tanto el cuento y en la historia en general de ese época. En *Había una vez un pájaro*, hay una perspectiva igualmente de la hija y vemos el intento de los niños para cuestionar para entender. Cuando la madre en el cuento rehúsa contestar las preguntas incesantes de su hija, empieza la disolución de confianza y respeto que tiene la hija para su mamá. La mamá “parece una sombra de si misma”<sup>41</sup> y al fin, la niña declara que “yo no quiero tener sus curvas ni sus voluptuosidades ni sus desgracias. Yo quiero ser transparente”<sup>42</sup>. Es agudo para utilizar el tema del resentimiento universal de las hijas para sus madres en este contexto porque es algo con que todos los lectores pueden identificarse en alguna manera. Además, la relación de la hija con el fantasma idealizado de su papá representa la fragilidad de los desaparecidos en la memoria de su familia, y la vaguedad triste de esta memoria. La hija describe su papa “como una figura de cristal, a punto de romperse,”<sup>43</sup> quien sólo existe en las fotografías antiguas y sus letras que lo immortalizan. En este sentido, el padre desaparecido llega a ser un héroe o una fantasía para las hijas, mientras la mamá existe en realidad como un ser humano con defectos y debilidades, una decepción. Costamagna refleja que la pérdida de los padres o a menos la pérdida de nuestra confianza en los padres como sobrehumanos resuelta en una sensación de precariedad permanente. La

---

<sup>40</sup>Costamagna, Alejandra. *Había una vez un pájaro*. Santiago: Cuenta, 2013. 48.

<sup>41</sup> Ibid 47

<sup>42</sup> Ibid 62

<sup>43</sup> Ibid 33

descripción de un padre como una “bomba de tiempo,”<sup>44</sup> quizás significa la imposibilidad de proteger los niños de las atrocidades del mundo.

Un tema constante y clave en la escritura de Costamagna es la presencia de los animales que representan un elemento inconsciente de la memoria involuntaria y también una forma de comunicación sin lenguaje, sino con silencio. Son espectadores. Ella dijo que “tal vez funcionan como pretextos para abordar los límites de las relaciones humanas, que también son los límites de lo cotidiano.”<sup>45</sup> Este silencio y honestidad de los animales hace claro que, con lenguaje y códigos de relaciones íntimas y complicadas, hay una precariedad en nuestras relaciones familiares frágiles, algo que puede ser destruido fácilmente. Costamagna identifica y ilustra este elemento frágil de las familias a través de un foco íntimo hacia los ojos de la niña, nunca mencionando las palabras explícitas de “Pinochet” o “golpe militar”. Es como si Costamagna no quiere dar crédito a ellos, o quiere mantener la tristeza aislado de la acción, muestra que para una niña – símbolo de lo puro humano – las políticas no importa, que al fin del día lo que importa es la familia y la humanidad, y es frágil y sencillamente triste que el mundo de las fuerzas políticas pueden destruir las vidas de las familias. La niña observa que se siente como un pájaro, con una vista muy lejos de la acción pero al mismo tiempo es capaz de entender la esencia del problema. En un sueño, la niña mira “una fila de hormigas marcha por el borde de una muralla...[ella] las va aplastando una a una con su dedo índice mientras murmura *toque de queda, toque de queda*.”<sup>46</sup> La precoz de ella es impactante e esta imagen se queda fuerte en la mente del lector.

Costamagna publicó *Había una vez un pájaro* como una colección de cuentos que habían existido en otras colecciones suyos del pasado, pero con el tema común de la relación entre un padre y una hija. Aunque son los mismos

---

<sup>44</sup> Costamagna, Alejandra. . *Había una vez un pájaro*. Santiago: Cuenta, 2013. 68.

<sup>45</sup> Costamagna, Alejandra. Entrevista por Kate Johnstone. 30 de Mayo 2014. Santiago, Chile.

<sup>46</sup> Costamagna, Alejandra. . *Había una vez un pájaro*. Santiago: Cuenta, 2013. 22.

cuentos revisados, ella dijo que “éstas no son correcciones de los textos originales, sino miradas con el foco puesto en otro lugar, con el propósito de volver a la post-memoria y rascar para más”.<sup>47</sup> Además, ella dijo en la parte última del libro, “...nunca volvemos a leer un libro del mismo modo en lo que leímos por primera vez. Ni siquiera si ese libro es nuestro – *sobre todo* si ese libro es nuestro.”<sup>48</sup> Esta posibilidad de tomar varias rutas para ver la misma memoria reconozca que los episodios de nuestro pasado se cambian en nuestra memoria individual como cambiamos, algo clave al entendimiento del concepto de la memoria.

### **VIII. Conclusiones: La memoria dinámica**

En la búsqueda de la memoria colectiva hay muchas rutas para llegar en metas diferentes. A través de esta investigación y el hecho de que en términos institucionales sólo hay una fracción minúscula de justicia para las violaciones DDHH, vemos que la búsqueda para una memoria colectiva y unificada es improductivo. Si las narrativas de estos cuatro autores nos enseñan algo, eso es que la memoria individual y suelta siempre está en un estado de cambio constante y lo que tenemos es la belleza de los voces individuales viniendo juntos por un momento, efímero pero poderoso para grabar momentos en nuestra historia que pueden parecer triviales, pero cuando son unificados muestran la memoria colectiva de un país en un momento clave de la historia. Por eso, la memoria emblemática siempre es así, y esto no lo hace menos valioso. En este sentido, la literatura puede servir como un registro de esta memoria dinámica entonces que puede evolucionar naturalmente en el futuro como “una memoria ahora sin casilleros: una memoria que se mueve sin trabas ni anclajes por redes de discursos y prácticas desconocidas”.<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> Costamagna, Alejandra. Entrevista por Kate Johnstone. 30 de Mayo 2014. Santiago, Chile.

<sup>48</sup> Costamagna, Alejandra. *Había una vez un pájaro*. Santiago: Cuneta, 2013. 71.

<sup>49</sup> Richard, Nelly. *Crítica de la memoria*; Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2010. 211.

La literatura de la memoria también sirve como una búsqueda íntimo y personal para cada escritor, y cada lector quien relaciona a la historia en una manera distinta. Alejandra Costamagna dijo que, “la memoria es un híbrido de la ficción y la historia, una forma de percibir un mundo desordenado e imposible.”<sup>50</sup> La escritura como un acto complementario del ejercicio de mirar y escuchar nos permitimos ver la complejidad de los temas claves en la historia de un país como Chile en que los sujetos de la tortura, la justicia, el perdón, la vida familiar y como construir el futuro a la luz del pasado doloroso siempre están discutidos.

Una pregunta tan difícil que enfrenten los escritores es, como dijo Alejandro Zambra: “¿Cómo escribir una novela sobre la experiencia individual sin tapan el duelo colectivo?”<sup>51</sup> A través de la estructura auto-reflexivo de Zambra y Costamagna es posible confrontar esta pregunta en una manera directa. Los dos escritores muestran en sus maneras distintas que aunque la historia de los años de la dictadura es tan pesado y doloroso, hay maneras en que es posible hablar sobre lo íntimo, lo banal, y las memorias fragmentadas de la cotidiana que suelen parecer pequeño y trivial en el retrato más grande de la dictadura. Sin embargo, esta crónica honesta de la experiencia individuo es lo que preserva el corazón de la memoria emblemática, “el conocimiento y reconocimiento”<sup>52</sup> del pasado que impide la “amnesia voluntaria” que es una amnesia llena de memoria sofocada<sup>53</sup>.

Es importante reconocer los límites y las dificultades de trabajar con la literatura y la memoria. Habían muchas posibilidades dentro de la literatura de la memoria que hubiera pertenecido a esta investigación. Los límites de tiempo, el largo del análisis e acceso a los escritores afectó el número de textos escogidos. Además, es importante determinar los temas claves de investigación antes del comienzo del análisis entonces que la selección de los textos pertenece a los

---

<sup>50</sup> Costamagna, Alejandra. Entrevista por Kate Johnstone.30 de Mayo 2014. Santiago, Chile.

<sup>51</sup> Zambra, Alejandro. Entrevista por Kate Johnstone.23 de Mayo 2014. Skype

<sup>52</sup>Richard, Nelly. *Crítica de la memoria*; Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2010. 237

<sup>53</sup> Stern, Steve J. *De la memoria suelta a la memoria emblemática*.7.

objetivos específicos del proyecto. Esta investigación es muy subjetivo y por eso requiere una paciencia y una mentalidad abierta del lector porque cada persona analiza los textos literarias en una manera personal. Para trabajar con la literatura en el contexto de la memoria es complicado, y muchas veces el investigador va a experimentar confusión y dificultad de juntar todos los temas, pero al fin cuando se realiza es muy provechoso.

**Referencias:**

Fuentes Primarias

1. Calderón, Guillermo. Entrevista por Kate Johnstone. 14 de Mayo 2014. Santiago, Chile.
2. Costamagna, Alejandra. Entrevista por Kate Johnstone. 30 de Mayo 2014. Santiago, Chile.
3. Zambra, Alejandro. Entrevista por Kate Johnstone. 24 de Mayo 2014. Skype.

Fuentes secundarias:

1. Bruña, María José. *Resistencias narrativas al “estado de excepción” neoliberal.*. 23 de abril de 2014. *Literatura*.
2. Calderón, Guillermo. *Teatro II. Villa - Discurso - Beben*. Santiago: LOM ediciones, 2012.
3. Costamagna, Alejandra. *Había una vez un pájaro*. Santiago: Cuneta, 2013.
4. De Cock, Barbara. “*Víctimas y Responsables en el Informe Rettig*.” Conferencia. 6 de mayo 2014. Viña del Mar, Chile
5. Dorfman, Ariel. *La Muerta y la Doncella*. New York: Ediciones de la Flor S.R.L. 1992
6. Raina, Pamposh y NenaThirani Bagri. *A Conversation with: Author Ariel Dorfman*. India Ink, Blog. 9 de Abril 2013.
7. Richard, Nelly. *Crítica de la memoria: 1990-2010*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2010.
8. Schilkrut, YaelZaliasnik. *Teatralidad y cicatrices en los museos de la memoria*. Universidad de Santiago de Chile. Santiago: Alpha, 2013.
9. Stern, Steve J. *De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico (Chile, 1973-1998)*. 1998. 1-11. Print.
10. Zambra, Alejandro. *Formas de volver a casa*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2013.