

#quererNOver: sobre la performatividad colectiva de la memoria

Por María José Contreras Lorenzini *

En este artículo analizo la acción colectiva #quererNOver, que se realizó con el objeto de conmemorar a los más de 1200 detenidos desaparecidos de la dictadura en Chile. El 10 de septiembre del 2013, en el contexto de los 40 años del golpe de Estado, convoqué a más de 1200 personas a tenderse boca arriba en la principal avenida de Santiago durante 11 minutos, buscando desplegar metafóricamente en la ciudad los cuerpos de los desaparecidos. Por 11 minutos, la ciudad se detuvo para observar esta fila de personas de casi dos kilómetros que generaban una suerte de cicatriz urbana. En este artículo postulo que #quererNOver es un ejemplo de estrategias performativas de conmemoración que propician una memoria viva, colectiva y ciudadana.

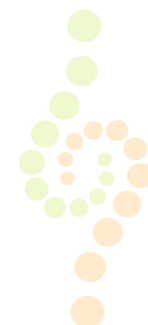
El contexto: la banalización de la memoria

El 2013, se cumplieron 40 años del golpe de Estado en Chile. Y, a diferencia de los aniversarios anteriores (la conmemoración de los 10, 20 y 30 años), el 2013 se caracterizó por la multiplicación de narrativas sobre la dictadura y una franca explosión de imágenes y videos de archivo. Los diarios publicaban artículos sobre la dictadura, en la televisión se transmitieron una serie de programas -desde documentales a series ficcionales- que se vinculaban con la época de la dictadura, las universidades programaron seminarios sobre el tema, mientras los espacios periodísticos se llenaron de paneles y debates en torno a la conmemoración de los 40 años. La efervescencia fue tal que incluso se hablaba de un *boom de la memoria*.

Podría pensarse que la propagación de discursos sobre la dictadura era un síntoma positivo que evidenciaba que, por fin, podíamos hablar sin tapujos de nuestro pasado. Lamentablemente, lo que en realidad evidenció esta explosión fue la hegemonía de un discurso que intentaba historizar el pasado para instalarlo como algo remoto y así desvincular el Chile de hoy de ese pasado que nos interpela y determina y, sobre todo, nos reclama las deudas pendientes que la justicia en nuestro país aún no zanja.

Tal como plantea Isabel Piper (2013), los 40 años del golpe lejos de complejizar los discursos sobre el pasado tendieron a su banalización y estereotipación, produciendo la “farandulización” de la memoria. De pronto todos hablaban de la dictadura: “(...) numerosos actores (movimientos, organizaciones e instituciones) que en esta ocasión - y como si no quisieran estar fuera de moda - organizan actos, seminarios, ciclos de cine, monográficos de revistas, encuentros culturales, etc., referidos al golpe y la dictadura”

* Escuela de Teatro / Pontificia Universidad Católica de Chile. Artista de la performance y Directora de Teatro. Su formación es interdisciplinaria: estudió Psicología en la Universidad Católica (2001), luego se diplomó como actriz en Italia y obtuvo un Doctorado en Semiótica en la Universidad de Bolonia (2008) donde desarrolló una investigación de título “El cuerpo en escena: el estatuto semiótico del cuerpo en la práctica performativa”. Actualmente se desempeña como Profesora en la Escuela de Teatro de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Su trabajo transita entre la investigación académica y la creación artística, estudiando y explorando creativamente la relación entre el cuerpo, la memoria y la performance. Más información disponible en www.mariajosecontreras.com.



(Piper 2013: 1018). Más que un intento colectivo por comprendernos, la conmemoración de los 40 años se instaló como un tema obligatorio pero superficial.

La farandulización de la memoria que Piper describe es un fenómeno común cuando las sociedades del postconflicto “celebran” aniversarios de sus traumas fundacionales. Las conmemoraciones son oportunidades propicias para polinizar un concepto de clausura que, mediante estrategias de estereotipación de los discursos sobre el pasado, busca instalar una brecha inabarcable entre un pasado que se percibe como remoto y un presente que se pretende como independiente. Los 40 años del golpe en Chile fueron eficaces en esta operación, por todos lados se escuchaban voces incautas que repetían como si fuera un slogan publicitario: “estoy cansada de ver cosas de la dictadura”, “el Chile de hoy no tiene nada que ver con el Chile de entonces”, “avancemos hacia el futuro”.

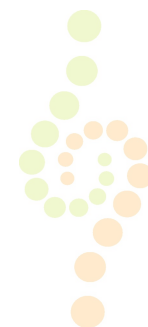
Dos tipos de estrategias conmemorativas

El efecto de saturación de la población se explica, desde mi perspectiva, en el tipo de estrategias conmemorativas que los 40 años privilegiaron. Las conmemoraciones se esfuerzan por construir hitos, nuevas huellas disponibles para ser “recordadas”. Muchas veces estos hitos se apropian de la memoria eclipsando las huellas del pasado: las memorias colectivas se van focalizando en aquello que las conmemoraciones permiten/organizan/comandan recordar. Las conmemoraciones entonces no se tratan tanto de recordar como de establecer qué es lo que se recordará en el futuro. Estas políticas de la memoria se engarzan en forma radical con las tácticas de las hegemonías que buscan mediante este tipo de estrategias fagocitar la memoria colectiva para el futuro.

Es posible distinguir dos tipos de estrategias conmemorativas: aquellas preferentemente archivales y aquellas preferentemente performáticas. Diana Taylor (2003) distingue (al menos) dos formas de transmisión de la memoria y de circulación de identidades: el archivo y el repertorio. La memoria de archivo se basa en documentos, textos, mapas, restos arqueológicos, películas, todos, como señala la autora: “objetos supuestamente resistentes al cambio” (Taylor, 2003: 19). El repertorio, en cambio, requiere de la co-presencia: las personas participan en la producción y transmisión del conocimiento. “El repertorio, en cambio, pone en acto la memoria encarnada: las performances, los gestos, la oralidad, el movimiento, la danza, el canto – en resumen – todos aquellos actos que generalmente pensamos como un tipo de conocimiento efímero y no reproducible” (Taylor, 2003: 20)¹. En términos semióticos, se podría decir que la memoria de archivo se basa principalmente en textos (sean estos escritos, visuales, audiovisuales, etc.), mientras que el repertorio se genera y conserva a partir de prácticas corporizadas que se actualizan en el aquí y ahora del convivio intersubjetivo.

Evidentemente no existiría una estrategia puramente archival así como no sería posible pensar en conmemoraciones únicamente performativas: las conmemoraciones pueden apelar en dosis diversas a los archivos o a los repertorios. La tesis que quisiera desarrollar en este artículo es que la banalización de la memoria se acrecienta si las conmemoraciones privilegian una aproximación archival al pasado en vez de vincularse con modalidades performativas.

¹ Las traducciones son propias.



Las estrategias enunciacionales de los textos narrativos, visuales y audiovisuales permiten una discursividad en tercera persona que cancela la presencia del sujeto de la enunciación y genera un contrato veredictivo que oculta las condiciones de su producción (el contexto temporal, espacial y político). Esta modalidad enunciacional propia de las estrategias conmemorativas archiviales produce una ontologización y reificación del pasado. Si bien cualquier tipo de conmemoración implica un grado de resemantización de la memoria, lo particular de las estrategias archiviales es que éstas propenden a generar memorias con vocación de permanencia: fijas, saturadas y estables.

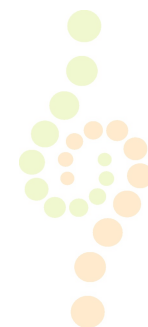
Las estrategias performativas de conmemoración, en cambio, se basan en acciones que congregan colectividades que se constituyen para recordar juntos. Los dispositivos mediante los cuales se revisita, re-elabora y resemantiza el pasado son primariamente los cuerpos en copresencia que, anclados con modalidades deícticas, producen una memoria efímera, más lábil, colaborativa y dinámica. La performatividad de este tipo de acciones conmemorativas genera entonces otro tipo de memoria, una que nace y circula desde un sujeto colectivo, sosteniendo la posibilidad de coparticipación del ejercicio mnémico.

El boom de la memoria en la conmemoración de los 40 años del golpe en Chile se explica por la preferencia de estrategias mayoritariamente archiviales. Hubo, sin embargo, una contraparte performativa que de una u otra forma buscaba generar una memoria viva, que se levantara y sostuviera desde la ciudadanía, que admitiera la coparticipación de sujetos y construyeran una memoria alternativa. Una de estos actos recordatorios fue #quererNOver.

#quererNOver: una provocación

Como ciudadana y como artista, me molestaban profundamente las estrategias conmemorativas que se pusieron en acto durante los 40 años del golpe, porque, como ya he mencionado, propiciaban una ontologización de la memoria que, fijando una visión hegemónica del pasado, narcotizaban ciertas aristas del pasado que parecían no importar o no ser relevantes. Una de estos aspectos que, según yo, no recibía la suficiente atención, era la deuda pendiente -concreta y simbólica- con los detenidos desaparecidos. Los ejercicios testimoniales de los familiares de detenidos desaparecidos que tuvieron tribuna durante la conmemoración del golpe de Estado, apelaban en forma muy significativa nuestros afectos, solicitando un vínculo empático con ese dolor que solo podemos contemplar y respetar. Poco se hablaba, sin embargo, de cómo la cantidad de detenidos desaparecidos era una clara evidencia de que el Estado Chileno en tiempos de dictadura había puesto en marcha una política de desaparición tácticamente orquestada. En los medios de comunicación, se escuchaban voces de ex colaboradores de la dictadura que postulaban descaradamente que las desapariciones respondían a actos asistémicos y no a una política de Estado explícita y reconocida que necesitó la complicidad de miles de chilenos, militares y civiles.

Me fijaba cómo las imágenes que hacían alusión a los detenidos desaparecidos en general mostraban a un puñado de familiares con sus fotos en blanco y negro colgando del pecho. Los familiares de los desaparecidos, sin embargo, son mucho más que un puñado, son miles y miles de chilenos que aún no saben dónde están los restos de sus familiares. Una gota que rebalsó mi capacidad de tolerancia fue una entrevista en la televisión abierta a un general chileno que alegaba no haberse enterado de las violaciones a los derechos humanos durante la dictadura. Con un grosero descaro, aseguraba no haber sabido lo que estaba ocurriendo en su regimiento. En ese momento,



la incomodidad pasó a furia. Nací en dictadura y, siendo una niña bien, sabía lo que estaba ocurriendo en el país. Es francamente inverosímil que alguien no supiera, más aún si era agente militar y sobre todo si en sus propios destacamentos se realizaban, tal como ha comprobado la justicia chilena, torturas, ejecuciones y desapariciones. Fue entonces que decidí hacer algo. Como artista, mi territorio para accionar políticamente son las artes. Decidí entonces producir una gran acción de memoria llamada #quererNOver buscando polemizar con esos absurdos alegatos de ignorancia: si no sabías era porque no querías ver.

Desde pequeña, mi padre me había contado sobre las violaciones a los derechos humanos que ocurrían en esa época en Chile. Supe muy niña que personas habían desaparecido, o mejor dicho habían sido desaparecidas. Los recuerdos de mi padre, que había fallecido un año antes, en el 2012, entraron en un diálogo con mi presente. En septiembre del 2013, tenía 4 meses y medio de embarazo. Esperaba mi primer hijo. No sé explicar bien de qué forma, pero este intersticio entre la muerte de mi padre y el nacimiento de mi hijo me conectó de otra manera con el drama de los detenidos desaparecidos. Quise entonces que la acción de memoria fuera una suerte de homenaje potente que resistiera la banalización de la memoria.

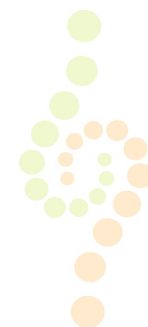
Motivada por la indignación que me provocaba todo este circo de la memoria, pensé en hacer una acción colectiva que pudiera contestar de alguna forma los discursos que insistentemente omitían esta dolorosa y actual realidad en nuestro país. Desde un punto de vista político y estético, lo que me proponía era difícil: ¿cómo combatir las políticas de la memoria hegemónicas?, ¿cómo construir una memoria que se resista a la cosificación e historificación? ¿Cómo hacer partícipes a los ciudadanos de esa construcción de memoria?

Imaginé #quererNOver pensando que tenía que ser una acción colectiva anclada en un cuerpo masivo dispuesto a resistir la banalización de la memoria: se me ocurrió entonces desplegar una gran cicatriz hecha por 1200 cuerpos en Santiago que no pudiera no verse, una acción que visibilizara aquello que el boom de la memoria pretendía ocultar. Fue así que surgió la acción colectiva de memoria #quererNOver que el 10 de septiembre de 2013 a las 8:49 am congregó a 1200 personas que, a 40 años y un día del golpe de estado, se tendieron boca arriba por 11 minutos por la vereda de la Alameda, la calle principal de Santiago de Chile, formando una fila de personas de casi dos kilómetros de largo.

Autorías y colectividades

¿Cómo se fue gestando esta acción? Si bien yo sabía lo que quería hacer, no tenía para nada claro cómo hacerlo, por lo que mi primera acción fue contactar a mis colegas, amigos y cómplices Ivan Smirnow, Pablo Dubott y Andrea Pelegri para contarles la idea. Con ellos, discutimos los detalles y afinamos el diseño de la acción: desde cómo convocar a las personas hasta cómo organizar a los participantes y luego cómo gestionar el registro de la acción. Así acunamos esta idea peregrina en una colectividad que al inicio fue pequeña -éramos solo cuatro amigos-, pero que pronto congregó a una gran comunidad que no solo incluía los 1200 que fueron ese día a tenderse por 11 minutos en las veredas de nuestra ciudad, sino que muchas más personas que colaboraron con la difusión -antes y después- de la acción.

Muchas veces me han llamado la “artista” o “creadora” de #quererNOver y, si bien es cierto que la idea inicial fue mía, este rótulo no deja de ser conflictivo para mí.



Las acciones de memoria colectivas como ésta ponen en entredicho la categoría de “autor”: ¿es posible hablar de un autora de #quererNOver?, ¿qué significa haber tenido la idea inicial? Si yo soy la “creadora”, ¿#quererNOver es una “obra”? ¿Qué hubiera pasado si no hubiera llegado nadie esa mañana del 10 de septiembre?, ¿hubiera ocurrido la obra?, ¿yo aún sería la “creadora” de algo que no ocurrió?

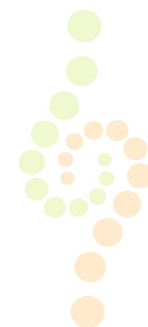
Este tipo de acciones no se materializan hasta que una colectividad las hace propias, solo entonces, la acción sucede, y solo entonces aparece algo así como una “ideadora”. La autoría, sin embargo, nunca queda en manos de una sola persona, porque aquello que acontece en la evanescencia de la acción colectiva escapa cualquier posibilidad de control o programación. En #quererNOver, por ejemplo, sucedieron muchas cosas que yo no me hubiera podido imaginar. Desde, por ejemplo, el hecho de que una cuadra entera, siguiendo la iniciativa de una participante, decidiera alzar sus brazos imitando el gesto de “manos arriba” antes de tenderse en el piso, pasando por personas que vendaron sus ojos o su boca, hasta los familiares de detenidos desaparecidos que acudieron al llamado con las fotografías de sus familiares en el pecho. La convocatoria fue un llamado al que cada participante respondió en forma particular, personal, siguiendo aquello que en ese momento le hacía sentido. La apropiación de la acción por parte del colectivo democratiza la acción provocando una resistencia frente a las formas narrativas e icónicas de memorialización que, en cambio, surgen de una voz homogénea que, por tanto, se inscribe en una única ideología, generalmente hegemónica.

Archivo en tránsito

Tal como explica Phelan (1993), la ontología de la performance (entendida en su acepción amplia) es su intrínseca efimeridad y consiguiente resistencia al registro. Las fotos, los videos, los tweets sobre #quererNOver, no son más que sombras del acontecimiento que ocurrió en un particular momento y localización. Aquello que queda de #quererNOver es una huella, una evidencia de lo sucedido, pero dista de dar cuenta en forma exhaustiva de lo que la acción significó para sus participantes, para la ciudad e incluso para la historia.

Cuando estaba pensando en cómo hacer #quererNOver, tenía la intuición que debía ser una acción efímera, frágil, que apareciera y desapareciera en la ciudad. Por eso, propuse que la acción durara solo 11 minutos, pensando en que sería un tiempo largo para quienes estuvimos tendidos en el frío pavimento de esa mañana de invierno, pero a su vez un tiempo demasiado corto para que el archivo fagocitara la experiencia. Eso fue exactamente lo que sucedió: si bien algunos medios electrónicos advertidos estaban dispuestos para reportear la acción de memoria colectiva, los medios más hegemónicos, como los canales de televisión, llegaron demasiado tarde a cubrir lo que estaba pasando. Recuerdo que algunos minutos después de levantarme del piso llegó un periodista y su equipo de grabación corriendo desesperados. El periodista me dice molesto: “¡pero cómo! ¡ya terminó! Me avisaron recién y corrimos para acá...” pero la corrida del periodista en traje gris con corbata azul no había sido suficiente. Ya habíamos desaparecido.

La cicatriz de cuerpos en Santiago debía aparecer y desaparecer de forma análoga a cómo desaparecieron los detenidos desaparecidos. Nos preocupamos de ser explícitos en las instrucciones que mandamos por correo a los participantes que



previamente se habían inscrito mediante un formulario online: cada uno debía llegar, ponerse en la fila, tenderse en el piso por 11 minutos y luego disgregarse en la ciudad.²

El registro de la acción quedó en manos de los propios participantes y los transeúntes que se vieron sorprendidos con la acción y que, durante los minutos que duró #quererNOver y varias horas después, no cesaron de subir fotografías y videos a las redes sociales. El archivo de esta acción no fue un archivo seleccionado, combinado y establecido por instancias hegemónicas sino que quedó en manos de los ciudadanos; de hecho, hoy en día, una simple búsqueda en Google revela miles de fotografías y videos de la acción. El archivo, de alguna forma, se permea de performatividad y se convierte en un archivo móvil, dinámico, cambiante, un archivo que en definitiva también resiste la fijación de la memoria.

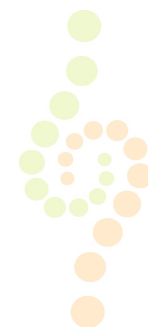
Lo político en #quererNOver

Una de las características más polémicas de la acción #quererNOver fue su politicidad. Podríamos decir que la relación entre arte y política en #quererNOver se imbrica en una bidireccionalidad: la estética y la política se configuran mutuamente en forma complementaria y a la vez polémica. #quererNOver es político porque el modo cómo organiza sus materialidades genera una forma de experiencia de lo sensible que resulta disruptiva respecto a la organización del discurso hegemónico. Lo crítico de esta acción de memoria está dado en la organización de las materialidades que estimulan una relación alternativa de percepción del pasado y, por ende, de conciencia política, aquello que Rancière llama “el reparto de lo sensible” (2009). #quererNOver es una operación localizada que dialoga con una coyunturalidad emplazando las formas de inscripción social de la memoria a 40 años del golpe.

La deuda pendiente que como país tenemos con los detenidos desaparecidos invisibilizada en la conmemoración de los 40 años, apareció, se hizo visible en la ciudad constituyendo un tipo de comunidad de lo sensible que se activó gracias a la participación y espectacularización de la acción. #quererNOver desplazó las posiciones de los cuerpos y las subjetividades desde la pasividad de los individuos a la agencialización del colectivo. Los sujetos que estaban excluidos de las lógicas hegemónicas del relato de los 40 años gracias a una acción táctica puntual que duró sólo 11 minutos, pero que se proyectó a una temporalidad más extensa, constituyeron un colectivo empoderado, agente de la construcción de un pasado común. Lo político en #quererNOver responde justamente a la definición de Rancière: “La actividad política es la que desplaza a un cuerpo del lugar que le estaba asignado o cambia el destino de un lugar; hace ver lo que no tenía razón para ser visto, hace escuchar un discurso allí donde sólo el ruido tenía lugar, hace escuchar como discurso lo que no era escuchado más que como ruido” (Rancière, 2007: 45).

Este reparto de lo sensible otro plantea oposiciones polémicas que incomodan al sistema. En primer lugar, construye una colectividad allí donde la banalización de la memoria instala individuos. Una de las cosas que más sorprendió de #quererNOver era justamente la cantidad de personas dispuestas a participar en la acción y la forma en que

² Para una descripción detallada de la convocatoria y la organización de la acción, véase Contreras, María José (2015); “#quererNOver: una acción de memoria para recordar a los detenidos desaparecidos a 40 años del Golpe de Estado en Chile”. *Revista Conjunto*, n. 174 enero-marzo 2015, La Habana, Casa de la Cultura. En prensa.



los cuerpos funcionaron como parte de un engranaje mayor. Los cuerpos singulares se sincronizaron en forma espectacular y funcionaron casi como si hubieran ensayado mil veces. Todos nos tendimos en el piso al mismo tiempo, unificamos nuestros respiros, calibramos nuestros afectos y emociones durante esos 11 minutos generando un cuerpo colectivo que excedía la suma de nuestras individualidades.

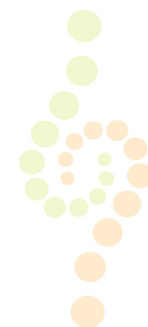
Otro factor que aportó a una nueva forma de experiencia fue el privilegio del silencio. Allí donde la banalización de la memoria saturaba con imágenes y palabras, #quererNOver fue un gesto silencioso, pero no por eso menos elocuente. Entre tanta palabrería, más de mil cuerpos mantuvieron un silencio rotundo que generó un tempo alternativo gracias al cual se pudo hacer visible aquello que los relatos monumentalizantes del pasado omitían. Mediante esta táctica, #quererNOver criticó la funcionalidad de la palabra prefiriendo la performatividad de los cuerpos en la reconstrucción del pasado.

Lo que me parece interesante en #quererNOver, que es algo común a otras acciones colectivas de esta naturaleza, es que al estar sustentado en su organización semióestética, lo político no responde a una visión unificante, sino que proyecta la posibilidad de múltiples miradas e interpretaciones. El gesto político que contesta el reparto de lo sensible, se sitúa a un nivel casi estructural y, por tanto, admite que cada sujeto piense, sienta, interprete y agencie su experiencia según sus propios puntos de vista. Todos los que participamos en #quererNOver pudimos sentir la circulación de los afectos, el contagio de las emociones, la sincronización de los cuerpos; ahora, lo que cada cual concluyó sobre esta experiencia, respecto del entorno sociopolítico de la conmemoración, depende de las propias subjetividades. #quererNOver critica los regímenes sensibles mediante una disputa por el sentido que logra, sin embargo, mantener su multiplicidad, dinamismo y variabilidad. La performatividad de los cuerpos es, en este sentido, una estrategia radicalmente distinta a la narratividad e iconicidad discursiva, puesto que admite una heterogeneidad de las formas y modos de interpretar la experiencia sensible/política común.

La performatividad de la memoria

#quererNOver es un caso de estrategia conmemorativa performativa que se instaló en el panorama de los 40 años del golpe en forma eficaz. La difusión que tuvo el evento, así como su impacto nacional e internacional, evidenciaron la necesidad que la propia ciudadanía percibía de participar en la reconstrucción de un pasado conflictivo. El éxito de la convocatoria dio cuenta de un vacío, o un espacio, según la perspectiva desde la que se mire, de participación ciudadana en la construcción de una memoria dinámica, mutable, múltiple. Una memoria arraigada en los cuerpos que mediante su accionar adquieren (o recuperan) agencia y poder.

Este tipo de actos recordatorios se instala tanto en la experiencia fenoménica de los individuos como en el espacio intersubjetivo. Los testimonios de los participantes hablan justamente de esta sensación de empoderamiento y de recuperación del ejercicio mnémico que conjuga lo subjetivo individual con la colectividad a través de la experiencia del cuerpo. Esta cita de uno de los participantes expresa justamente esto: “Agradezco haber podido participar en esta intervención, siento que pude decir algo, o sea, crear algo, o sentir algo con muchas otras personas. Sentir que a muchos nos importaba y que, aunque yo nací después de la dictadura, podía compartir el dolor de las generaciones anteriores. Eso me dio esperanza”.



Bibliografía citada

PIPER, Isabel (2013); “La memoria como moda y la conmemoración como farándula: reflexiones críticas en torno a los 40 años del Golpe de Estado en Chile”, en *Anuarie del Conflite Social*, Barcelona, pp. 1107-1024.

PHELAN, Peggy (1993); *Unmarked. the politics of performance*, Routledge, London.

RANCIÈRE, Jacques (2009); *El reparto de lo sensible. Estética y política*, LOM, Santiago.

RANCIÈRE, Jacques (2007); *El desacuerdo. Política y filosofía*, Nueva Visión, Buenos Aires.

TAYLOR, Diana (2003); *The archive and the repertorie, Performing cultural memory in the Americas*, Duke, Durham.

