



Artikel

Memoria transgeneracional, resistencia y resiliencia en producciones artístico-literarias de autoras chilenas contemporáneas

Alicia Salomone/ Milena Gallardo (Universidad de Chile)

HeLix 10 (2017), S. 193-213.

Abstract

In this essay we aim to discuss the connections between the recent past memories in Chile and the Chilean women's artistic productions, from the perspectives proposed by children and grandchildren of the victims of Augusto Pinochet's dictatorship (1973-1990). Our purpose is to observe how the cultural and aesthetic elaborations of traumatic memories have evolved in the works created by women artists and to study their trans-generational transmission, which implies both resilience and resistance strategies developed within a changing context. To achieve these objectives, we analyze *El daño* (1997), a novel by Andrea Maturana, and *Reinalda del Carmen, mi madre y yo* (2007), a documentary film by Lorena Giachino, work of two contemporary women that addresses these topics, focusing both on the construction of fictional worlds and on the represented subjectivities and their resilience and resistance strategies against impunity and in favour of truth and justice.

Memoria transgeneracional, resistencia y resiliencia en producciones artístico-literarias de autoras chilenas contemporáneas

Alicia Salomone y Milena Gallardo (Universidad de Chile)

Introducción

Queremos explorar en este trabajo la conexión entre la memoria del pasado reciente y la producción artístico-literaria de mujeres en Chile, desde la perspectiva de la llamada generación de hijos y nietos de los militantes y personas directa o indirectamente afectadas por la dictadura cívico-militar que se extendió desde el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973 al 11 de marzo de 1990. Nos interesa especialmente observar cómo opera la elaboración cultural y estética de esa memoria traumática y su transmisión transgeneracional, desde la puesta en juego de formas de resiliencia y estrategias de resistencia en contra de la impunidad y a favor de la verdad y la justicia, las cuales dialogan con un contexto cambiante.

Para llevar adelante nuestro análisis, seleccionamos dos obras recientes que problematizan las representaciones de la memoria y su transmisión entre las nuevas generaciones. Se trata de la novela *El daño*, publicada por Andrea Maturana (1969) en 1997, y del documental autobiográfico, *Reinalda del Carmen, mi mamá y yo*, realizado en 2007 por Lorena Giachino Torrén (1972). Es importante señalar que son materiales que fueron producidos en dos momentos distintos en lo que atañe al procesamiento socio-simbólico de los conflictos del pasado dictatorial, como son las décadas de 1990 y del 2000. Su interés radica, entonces, no solo en cómo cada uno de ellos configura sus propios mundos y sujetos representados, sino también en que permiten observar los elementos comunes y también los cambios en los modos de plasmación estética durante dicho período considerado.

Formas de resiliencia y estrategias de resistencia: algunas aproximaciones conceptuales

Un punto de partida necesario es la explicitación de los conceptos de resiliencia y resistencia con los que trabajamos. Con respecto al primero, y a modo de aproximación

general, recogemos las elaboraciones de la *American Psychological Association*, que definen la resiliencia como la capacidad humana que hace posible la recuperación y rearticulación identitaria frente a situaciones de adversidad, trauma, guerras y eventos que generan un alto *stress* emocional.¹ En términos más específicos, José María Madariaga *et al.* agregan que esas situaciones traumáticas, aunque se manifiesten en comportamientos individuales, familiares o grupales, siempre se construyen en y desde lo social, lo relacional y los ecosistemas humanos.²

La conexión entre lo individual y lo social que establecen Madariaga *et al.* es relevante y consistente con las proposiciones de Maurice Halbwachs acerca de cómo la memoria se configura a partir de determinados marcos sociales.³ Ello supone que las narrativas personales sobre acontecimientos del pasado necesariamente están mediadas por dimensiones colectivas, dado que no pueden disociarse de las trayectorias históricas, los contenidos culturales y los lenguajes que dan forma a la experiencia de los sujetos. Michael Pollak, por su parte, profundiza en la relación entre memoria e identidad, afirmando que esta última se sustenta en tres elementos esenciales, como son la unidad física, la continuidad en el tiempo y el sentimiento de coherencia. En este sentido, destaca que la memoria resulta un elemento constitutivo del sentimiento de identidad individual y colectiva, en tanto afianza la percepción de continuidad y de coherencia de una persona o grupo en el proceso de su reconstrucción de sí.⁴

Volviendo al concepto de resiliencia, junto con Madariaga *et al.*,⁵ lo asumimos como un fenómeno multidimensional de reconstitución identitaria frente a situaciones traumáticas, donde participan distintos factores que van desde lo individual, familiar y comunitario, hasta los cruces dinámicos que se producen entre dimensiones emocionales, cognitivas y socioculturales. De esta forma, dado que el ámbito social es clave en la posibilidad de llevar adelante procesos de resiliencia individuales y colectivos, allí se pueden generar (o no) condiciones favorables para la circulación de discursos que, promoviendo diálogos y reflexiones, estimulen las capacidades resilientes de los sujetos.

¹ Cfr. AMERICAN PSYCHOLOGICAL ASSOCIATION, "What is resilience?", s/p.

² Cfr. MADARIAGA/ PALMA/ SURJO/ VILLALBA/ ARRIBILLAGA, "La construcción social de la resiliencia", 12.

³ Cfr. HALBWACHS, *Les cadres sociaux de la mémoire*.

⁴ Cfr. POLLAK, *Memoria, olvido, silencio*, 38.

⁵ Cfr. MADARIAGA/ PALMA/ SURJO/ VILLALBA/ ARRIBILLAGA, "La construcción social de la resiliencia", 14.

En lo que refiere a esta circulación social de discursos, el papel que le cabe al arte es crucial, dado que constituye un espacio de experimentación estética que, al mismo tiempo, propone resignificaciones éticas, políticas e ideológicas sobre los acontecimientos vividos y los contextos que los hicieron posibles. Este tipo de elaboraciones son las que vemos expuestas en obras como las que aquí trabajamos, las que entregan nuevas miradas sobre los nudos problemáticos del pasado dictatorial en Chile. Por otra parte, también ofrecen aproximaciones a las experiencias subjetivas y a la rearticulación de las identidades, mediante configuraciones que reconstruyen el sí mismo. Todo lo cual, contribuye a superar lo que Boris Cyrulnik, a partir de Michel Tousignol, llama la “falta de sentido”,⁶ una dimensión que, junto al aislamiento y a la vergüenza frente a los traumas vividos, suele poner límites a las posibilidades de la resiliencia.

La idea de resistencia, por su parte, la vemos estrechamente relacionada con la anterior, en tanto permite dar cuenta de las estrategias que despliegan los sujetos para recobrase de experiencias traumáticas asociadas a la violencia política, asumiendo en ese mismo proceso prácticas de crítica y oposición respecto de la realidad que origina, mantiene e incluso justifica o disimula dicha violencia. En el caso de Chile, estas prácticas fueron relevantes, por una parte, para el desarrollo del movimiento de derechos humanos surgido en dictadura y también de las luchas ciudadanas que posibilitaron la recuperación de la democracia. Por otra parte, las estrategias de resistencia también permitieron mantener activas las demandas por verdad, justicia y reparación en el contexto inicial de una transición política altamente condicionada. En este marco, los movimientos de derechos humanos jugaron un papel crucial, evitando eso que John Berger,⁷ a partir de la experiencia de Hiroshima, refiere como la peligrosa desactivación que suele producirse dentro de la realidad política frente a hechos sociales traumáticos, lo que solo puede contrarrestarse mediante acciones de recuerdo y reflexión, impulsadas desde una ciudadanía políticamente consciente.⁸

⁶ Cfr. CYRULNIK, “La resiliencia en el siglo XXI”, 33.

⁷ Cfr. BERGER, “Hiroshima”, 291.

⁸ Los aportes de Raymond Williams y Stuart Hall a las nociones gramscianas de hegemonía y contrahegemonía resultaron iluminadoras para nuestro trabajo. Pues, a partir de ellas, es posible aprehender el conjunto de las prácticas socio-simbólicas que los sujetos llevan a cabo dentro de los marcos estructurales que los constriñen, y desde la capacidad de agencia que poseen, para poner límites a las distintas formas de la dominación social, política e ideológica (cfr. SALOMONE, “Estudio preliminar”, 14).

Así, conectando las anteriores conceptualizaciones sobre las formas de resiliencia y las estrategias de resistencia con las proposiciones de CINTRAS, producidas a partir del análisis de casos de personas y familias afectadas por violaciones a los derechos humanos en Chile,⁹ concluimos que la resiliencia individual y colectiva está relacionada con la capacidad de resistencia que los individuos y grupos son capaces de articular en sus respectivos contextos. Pues estos sujetos suelen anclar su capacidad de resiliencia no solo en la rearticulación del entramado socio-afectivo en el que están inmediatamente insertos, sino también en la preservación de recursos comunitarios que perciben valiosos y en la reafirmación de los sistemas de creencias que fueron elaborados para enfrentar situaciones adversas.

En las obras del corpus bajo análisis, y esa es nuestra hipótesis de trabajo, se actualizan numerosas estrategias de resistencia que están asociadas a formas de resiliencia, las que, al cabo, posibilitan distintas formas de reconfiguración identitaria en los sujetos representados. En este sentido, en las dos obras revisadas es posible observar el despliegue de un macrodiscurso que enfrenta las políticas estatales de impunidad, olvido y desactivación de la memoria, las que, bajo distintas modalidades, se imponen en Chile durante la dictadura y se proyectan hacia la etapa postdictatorial. Son políticas que, entre otros efectos, producen el borramiento de las huellas de la violencia social y política implicada en la instalación del modelo neoliberal, que tiene su punto de arranque en el momento dictatorial, pero cuya hegemonía se consolida en los años de la transición.

Ahora bien, a la par de ese macrodiscurso, también se advierten en las obras otros tipos de resistencias que son esenciales en la posibilidad de generar resiliencia en los sujetos representados y que, en gran medida, tienen que ver con la plasmación de memorias que habían permanecido ensombrecidas o que no habían sido suficientemente visibilizadas hasta entonces.¹⁰ Es lo que ocurre, por ejemplo, con las memorias de índole genérico-sexual, que fueron subalternizadas, marginalizando la experiencia específica de las mujeres dentro del conjunto de las memorias de las víctimas de la dictadura. Esa misma condición subterránea, por otra parte, es la que tuvieron las memorias de las

⁹ Cfr. CINTRAS, “Daño transgeneracional”, 122.

¹⁰ Michael Pollak, revisando los nexos entre memoria, poder e identidad, distingue entre memorias dominantes y memorias subterráneas para explicar la pugna entre discursos que buscan visibilizarse en un espacio dado, sea éste el conjunto social o el de grupos específicos. Por otra parte, destaca el papel del silencio frente al pasado, observando que este puede obedecer a múltiples motivaciones, no necesariamente asociables al olvido o a la amnesia (POLLAK, *Memoria, olvido, silencio*, 20 y 22 y ss.).

generaciones que vivieron el trauma dictatorial siendo infantes o que sufrieron sus efectos aun cuando hubieran nacido con posterioridad al retorno a la democracia. Ambas dimensiones son tematizadas de modo explícito y entrelazado en las obras que analizamos. Junto con ello, estos textos instalan perspectivas que, enunciadas desde el lugar de los afectados, definen una subjetividad ciudadana que universaliza el compromiso con la verdad y la justicia, más allá de la legitimidad que históricamente tuvo el vínculo sanguíneo con las víctimas directas.

En definitiva, lo anterior nos lleva a pensar que en estas producciones las memorias traumáticas son abordadas de manera crítica, mediante narrativas que resignifican subjetividades, imágenes, identidades y discursos, que podrían haberse situado en posiciones fijas o monumentalizadas, incluso desde la perspectiva de las víctimas. En cambio, procediendo de modo dinámico, los relatos que analizamos logran dar curso a los procesos de resiliencia de los sujetos desde el despliegue de una serie de actuaciones individuales y de interacciones socioculturales que asumen un carácter resistente.

Un dolor oscuro, que no puede nombrarse ni recordarse: El daño, de Andrea Maturana

La narrativa de Andrea Maturana llamó la atención del *establishment* literario a mediados de 1990, en la escena de eclosión de la llamada “nueva narrativa chilena”, a la que se puede interpretar como expresión de una sensibilidad postmoderna que cuestionaba la idea de sujeto y las narrativas emancipatorias para abrazar un discurso de individuación extremo que dificultaba el establecimiento de vínculos afectivos y solidarios con otros.

A distancia de esas visiones, al menos en el caso de Maturana, interpretamos su obra como una exploración profunda en las subjetividades femeninas, que problematiza las relaciones entre identidad, memoria, cuerpo y lenguaje, así como los vínculos que esas subjetividades entablan con el entorno familiar y social. Es lo que también observa la crítica feminista colombiana Helena Araújo, quien, en cierta narrativa femenina latinoamericana en la que ubica a Maturana, detecta un posicionamiento crítico. Se trata, según Araújo, de una escritura de resistencia que sitúa una frontera ante la alienación

cotidiana y la censura de la palabra, abogando por la emergencia de subjetividades alternativas y la asunción de roles sociales no tradicionales para las mujeres.¹¹

La novela *El daño* apareció en Santiago de Chile en 1997, en una coyuntura en que el optimismo de los primeros años de democracia había dado paso a un clima social enrarecido. El sociólogo Tomás Moulián, en un diagnóstico revelador, definió esa época como dominada por una compulsión al silenciamiento y al olvido de las violaciones a los derechos humanos ocurridas durante la dictadura de Pinochet. Hay que recordar, además, que el exdictador, hasta su encarcelamiento en Londres en 1998, todavía detentaba importantes posiciones dentro del nuevo régimen político.¹²

Parece haber acuerdo en la crítica literaria acerca de que “la narrativa de los hijos e hijas” de las personas afectadas por los hechos trágicos de la dictadura se inicia con la novela *En voz baja* (1996), de Alejandra Costamagna. Por nuestra parte, proponemos que los textos de Maturana, en particular su novela *El daño*, también acompañen el comienzo de la serie. Al igual que las obras de Nona Fernández (*Mapocho*, 2002) y la propia Costamagna (*Cansado ya del sol*, 2002), los relatos de Maturana también escenifican a sujetos jóvenes que dan curso a una memoria dolida sobre el pasado reciente. Por otra parte, todas estas obras ponen en entredicho las políticas oficiales de olvido y discuten específicamente la presunción de que, debido a motivos etarios, las generaciones nacidas durante o con posterioridad a la dictadura no se habían visto perjudicadas por esta. Cabe agregar, asimismo, que estas narrativas representan la materialización de nuevas voces generacionales y además femeninas, que comienzan a instalar nuevas subjetividades, lenguajes e interpretaciones frente a la trayectoria colectiva.

En el caso de Maturana, las representaciones ficcionales sobre el pasado reciente no están explícitamente relacionadas con las consecuencias de la violencia política. Sin embargo, exponen con toda claridad la perversidad que atravesó las actuaciones públicas y muchas de las privadas, tanto en el período dictatorial como en el que siguió a este. Así, sus elaboraciones sobre lo vivido en Chile se actualizan en el intento obsesivo, por parte

¹¹ ARAÚJO, “Narradoras y poetas en la resistencia”, 246.

¹² Pese a que los militares chilenos entregaron el poder a los representantes electos en marzo de 1990, mantuvieron influencia en el nuevo régimen político. En particular, Augusto Pinochet siguió detentando por varios años el cargo de Comandante en Jefe del Ejército y, posteriormente, fue nombrado senador vitalicio. En octubre de 1998, acusado por el juez español Baltasar Garzón de crímenes de lesa humanidad, estuvo detenido en Londres por más de un año. Luego de su retorno a Chile, en marzo de 2000, perdió su fuero parlamentario y fue sometido a diversos juicios en el país, aunque permaneció en libertad hasta su muerte en 2006.

de los personajes representados, de reconstruir una memoria familiar marcada por la violencia y el abuso, particularmente el abuso sexual ejercido por adultos próximos sobre infantes. Al respecto, como ha observado cierta crítica, son representaciones que exceden con mucho el plano eminentemente personal y familiar para articularse como una alegorización del trauma posterior a 1973. Lo que se logra a través del despliegue de una estrategia retórica, que, como afirma con ironía Vania Barraza Toledo, tiene por fin evidenciar “las culpas y complicidades que asedian a la gran familia chilena.”¹³

En la novela *El daño*, alejándose de la levedad y suave ironía que caracteriza a muchos de sus primeros cuentos, compilados en *(Des)encuentros desesperados* (1992), Andrea Maturana da curso a una narración ansiosa y obsesiva. Así, desde una enunciación en primera persona, se despliega una pugna por quebrar un pesado silencio familiar, homólogo del que se vivía en el país en la primera década de la postdictadura, en pos de develar la historia que liga a la protagonista con una feroz figura paterna.

Aunque las remisiones explícitas al contexto son escasas en la novela, una serie de indicios conectan las vivencias de la narradora con la trayectoria social, habilitando una lectura alegórica. Al respecto, es significativa la mención, necesariamente irónica, dentro del relato a la imposibilidad de lograr una “reconciliación” familiar, concepto que alude indudablemente a los debates nacionales de esos años y que no casualmente aparece entrecomillado en el texto.¹⁴ Por otro lado, es notable la omnipresencia de un padre brutal, perverso y fantasmal, que bien podría tener como referente a la figura del exdictador, frente al cual la protagonista, una joven adicta a la lectura, pierde toda capacidad de articular palabras. Finalmente, desde el macrodiscurso del relato, lo que se expone es el proceso de elaboración del duelo y de reconstitución identitaria post-traumática de la protagonista, el cual tiene muchos puntos de contacto con el que experimentaban contemporáneamente numerosas víctimas de abusos a los derechos humanos y también sus descendientes; duelo que no había logrado hasta entonces mayor reconocimiento social ni estatal.

En cuanto a la historia narrada, se focaliza en el drama de Elisa y ronda en torno a una emoción de daño que no logra articularse sino parcialmente en la conciencia de la narradora, la que se va develando al lector bajo la forma de frases e imágenes

¹³ BARRAZA TOLEDO, “Alegorías de la postdictadura”, 93.

¹⁴ MATURANA, *El daño*, 167.

fragmentarias y cargadas de ambivalencia. Esas emociones expresan, sobre todo, sentimientos de amor/odio respecto del padre muerto cinco años antes, aunque también se extienden a las otras figuras de la familia, la madre y una hermana, con quienes la protagonista evidencia tener vínculos deteriorados. Pese a lo clausurado de su discurso, sin embargo, desde el comienzo del relato la narradora entrega indicios certeros de que porta una herida devastadora y muda, que ella solo logra atisbar mediante los signos que se le hacen visibles en el propio cuerpo:

Me muevo despacio, asustada, reconociéndome y sintiendo el hormigueo en las piernas, en los brazos. Ponerme de pie es como resucitar a un muerto. Mi propio muerto, que comienza a revivir en el interior, pero permanece inerte en lo externo.¹⁵

El estado de desolación en que se encuentra Elisa, quien se siente habitada y controlada por un muerto-vivo que anida en su interior, es el punto de partida de un relato que ella va desplegando en el trayecto que realiza acompañada por su amiga Gabriela. Este es un personaje que funciona como doble de la protagonista y, como tal, opera como una superficie sobre la que el discurso narrativo puede proyectar la conciencia desdoblada de la narradora y, también, contrastar opciones vitales opuestas. El viaje de Elisa abarca, entonces, tanto el tránsito físico por el desierto chileno como el proceso intrapsíquico que tiene lugar en ella para acercarse a la escena que la marcó definitivamente y que ha permanecido oculta en su interior, inhibiendo su desarrollo vital y amoroso.

En lo que respecta al recorrido subjetivo que se narra, las figuras especulares de Elisa y Gabriela permiten contraponer dos formas de asumir las vivencias traumáticas y los consiguientes duelos. Por un lado, está Gabriela, quien se sumerge en un duelo melancólico derivado de su ruptura amorosa con Marcelo y produce actuaciones repetitivas, adoptando conductas riesgosas que terminan por provocarle la muerte. Por otro lado se sitúa Elisa, quien tras una ardua labor reconstructiva podrá reconfigurar su identidad y, a partir de allí, seguir adelante con la propia vida.

El proceso de Elisa comienza con su decisión de viajar al norte para alejarse de un ambiente familiar al que sospecha cómplice de un crimen que ella misma desconoce o ha olvidado; prosigue con los intentos fallidos por acercarse emocionalmente a Gabriela y a Franco, un joven a quien conoce en su periplo; y llega a un límite en la fracasada

¹⁵ *Ibid.*, 13.

conversación con una tía que podría haberle entregado datos sobre el padre agresor, pero que decide callar. Pese a las dificultades, el viaje de Elisa rinde frutos pues, después de su regreso a Santiago y a la casa familiar, resuelve iniciar un tratamiento psicoterapéutico. Así, es en ese espacio y mediante el vínculo de confianza que establece con su terapeuta como logra completar una imagen mental del evento traumático y armar un relato donde nombra su vivencia, su *daño*, como una serie de violaciones sufridas en la infancia y ejecutadas por su propio padre, hechos que fueron denegados por una familia que fue cómplice del abusador.

A través de esta historia, la novela de Maturana ofrece un buen ejemplo de una narrativa de la resistencia y la resiliencia, que toma forma en el complejo trabajo subjetivo que lleva adelante la protagonista con miras a elaborar su memoria traumática. Es una praxis que instauro en ella una posibilidad sanadora que involucra al cuerpo, a la psiquis y al lenguaje; praxis que implica, incluso, la manipulación simbólica de objetos materiales asociados al trauma, como sucede con el rito de quema del colchón sobre el que había sido abusada cuando niña.¹⁶ Solo después de esos trances, ella logra abrir su cripta intrapsíquica¹⁷ y, poniendo palabras a su trauma, puede reconectarse con la vitalidad de su cuerpo y su deseo; lo que, a su vez, la habilita subjetivamente para concretar un vínculo de pareja amoroso y basado en la mutua aceptación, como es el que inicia con Franco al final del relato:

Nos miramos, los dos inmóviles, sin acercarnos el uno al otro, mientras decenas de personas se cruzan por delante, pasan. No me sonrío. Solo me mira dándome tiempo para reconocernos. Sí. Su mirada es su mirada.¹⁸

Sin embargo, es interesante que, pese al discurso esperanzador de la protagonista al final de la novela, el proceso por el que atraviesa acontece en un entorno familiar que permanece sin cambios y cerrado a toda posibilidad de reconocimiento del drama

¹⁶ *Ibid.*, 214.

¹⁷ Nicolas Abraham y Maria Torok (cfr. ABRAHAM/ TOROK, “Mourning or Melancholia”, 130-131), sostienen que ciertos contenidos intrapsíquicos pueden permanecer ocultos debido a que constituyen secretos familiares ominosos o duelos no elaborados y así se enquistan en el yo, produciendo una configuración que llaman *cripta*. Esta opera como un espacio que almacena lo traumático, opacando a la conciencia del sujeto toda relación de significado con su producción psíquica. De esta forma, el secreto inconfesable, habitante de la cripta, puede transmitirse a generación siguiente, reapareciendo como *fantasma*, es decir, bajo la forma de actos, signos o síntomas incomprensibles para el sujeto (cfr. CINTRAS, *Daño transgeneracional*, 48).

¹⁸ MATURANA, *El daño*, 217.

padecido. Esta es una situación que fuerza a Elisa a asumir su sufrimiento como una vivencia eminentemente individual, que no logra escuchar ni obtiene validación externa. Y, por otro lado, también supone un claro rechazo, por parte de quienes fueron testigos o cómplices del crimen, a asumir sus propias responsabilidades. Ello es notable en el caso de la madre de la protagonista, cuya obsesión por la limpieza es ironizada por la hija cuando advierte cómo, ante sus incisivas preguntas, adopta una discursividad culposa que insiste en negar lo sucedido y, sobre todo, la participación que le cabe en el desarrollo de los hechos.¹⁹

Expandiendo el argumento anterior, es llamativo cómo la novela alude a la indiferencia social ante el drama de la protagonista, pues no hay quien detecte ni acoja su dolor, con lo que este se devuelve a la propia víctima. Desde nuestra perspectiva, este es un elemento relevante para completar la interpretación alegórica del relato, que amplifica la complicidad familiar hasta iluminar tanto la actitud negacionista de buena parte de la sociedad chilena frente a los abusos a los derechos humanos, como la misma complicidad de un Estado que no protege a las víctimas ni juzga a los victimarios. Si bien como dijimos antes, las situaciones narradas no se formulan en clave política dentro de la novela, las referencias al clima social enrarecido así como el impulso por quebrar los pactos de silencio, sin duda, representan con mucha verosimilitud las tensiones sociales e ideológicas que conflictuaban al país en las postrimerías de los años noventa.

No sé describir los cambios que experimento. Tal vez sea tan solo la sensación de estar en paz. De haber podido armar un relato y que nadie se haya muerto al oírlo. Que no me haya muerto yo al oírlo [...] Que los recuerdos me duelan menos. Me aprisionen menos [...] Que ponerlo en palabras le ha quitado peso a la historia, o a la medida en que esa historia en particular me lleva a ser lo que soy.²⁰

“—¿A través de quién la quiero yo? —A través mío”: Reinalda del Carmen, *mi mamá y yo*, de Lorena Giachino

Entre el final de la década de 1990 y el comienzo de los 2000, un conjunto de hechos modificaron el escenario político de Chile, dando espacio a lo que se denominó como “estallidos de la memoria”. Los juicios por crímenes de lesa humanidad en España, la

¹⁹ *Ibid.*, 188.

²⁰ *Ibid.*, 227-228.

prisión de Pinochet en Londres y la apertura de numerosas causas judiciales por violaciones a los derechos humanos en el país, generaron amplia discusión y movilización en torno al pasado reciente, cuestionando los límites impuestos a la justicia transicional. A este nuevo clima contribuyeron ciertas conmemoraciones, en especial, los 30 y 40 aniversarios del golpe militar de 1973; algunas transmisiones mediáticas, como reportajes y entrevistas públicas a distintos actores del período dictatorial; e incluso ciertas ficciones massmediáticas, como las teleseries *Los 80* y *Los archivos del Cardenal*, que abordaron directa o indirectamente la problemática de los derechos humanos y la cotidianeidad represiva de las décadas dictatoriales. A ello se sumó, desde 2006, la reemergencia de movimientos sociales que, como el movimiento estudiantil secundario y universitario, de ahí en adelante no abandonaron la escena pública, logrando articular de modo efectivo las demandas del tiempo presente con los conflictos irresueltos del pasado.²¹

En el ámbito artístico-cultural, este nuevo ambiente tuvo su correlato en una prolífica producción literaria, teatral y audiovisual que se hizo cargo estéticamente de asuntos ligados con la memoria histórica. Asimismo, en este escenario se tornaron visibles las voces y perspectivas de la *generación de hijos y nietos* de los partícipes directos o indirectos de las décadas de 1970 y 1980. De esta forma, en un clima socio-cultural más abierto y receptivo a estos temas, las creaciones de estos jóvenes artistas comenzaron a ser objeto de caracterización y crítica, en tanto corpus específico, dentro del conjunto de la producción estética contemporánea.

Entre los debates que suscitan estas obras, destaca la discusión conceptual acerca de los marcos desde los cuales ellas pueden ser adecuadamente aprehendidas, tanto en lo que hace a las subjetividades y mundos representados, como a sus modos de plasmación estética. Al respecto, nociones como las de postmemoria²² y transmisión transgeneracional de la memoria²³ teorizadas en gran medida desde la experiencia de descendientes de sobrevivientes del Holocausto, comienzan a ser reelaboradas y

²¹ Los estudiantes universitarios de 2011 levantaron, junto a las consignas de “No al lucro” y “Educación gratuita”, la de “Y va a caer, y va a caer, la educación de Pinochet”, ligando sus demandas al olvidado origen del problema: la masiva privatización de la educación superior ocurrida en dictadura.

²² Cfr. HIRSCH, *Family frames y The generation of postmemory*; YOUNG, *At memory's edge*.

²³ Cfr. ABRAHAM/ TOROK, “Mourning or Melancholia”; AUERHAHN/ PRELINGER, “Repetition in concentration camp”; KESTENBERG, “What a Psychoanalyst learnt from”; ADELMAN, “Traumatic memory”; TISSERON *et al.*, *El psiquismo ante la prueba*; KOGAN, “‘Enactment’ in the lives and treatment”; MADARIAGA, “Daño transgeneracional en Chile”; CINTRAS *et al.*, *Daño transgeneracional*; GÓMEZ CASTRO, *Trauma relacional temprano*.

resignificadas a partir de un debate que abarca no solo el contexto cultural chileno sino también latinoamericano. En este marco, aquellas categorías son revisadas con el objetivo de comprender cómo opera, en nuestra región, el traspaso de vivencias colectivas traumáticas entre una generación y otra. Y, por otra parte, se indaga en ellas para probar su ductilidad en el análisis de obras artísticas que abordan la cuestión de la memoria y que lo hacen desde perspectivas representacionales muy diversas a las que había propuesto la generación precedente.²⁴

Reflexionando sobre el caso chileno desde una perspectiva de psicología social, CINTRAS sostiene que el daño producido por las violaciones a los derechos humanos en dictadura fue *multigeneracional*, es decir, que afectó a varias generaciones; *intergeneracional*, lo que significa que se traduce en conflictos entre las distintas generaciones; y *transgeneracional*, en tanto es un perjuicio que se hereda y que proyecta sus efectos sobre las generaciones siguientes.²⁵ Por otra parte, en el marco de una justicia transicional que ha concretado pocos avances en las últimas tres décadas, hacerse cargo de dichas herencias desde el punto de vista artístico supone enfrentar silencios, vacíos y rupturas en la continuidad de la memoria, en un escenario donde es notoria la pervivencia de un pasado que no pasa y que, por ende, fuerza a los sujetos a asumir una postura respecto de él en el presente. Quizás por ello, para los artistas que hoy asumen nuevo protagonismo en la escena cultural, los problemas de la representación estética suelen verse inevitablemente complejizados por dilemas éticos y político-ideológicos.

Estos problemas, con sus oportunidades y conflictos, aparecen expuestos en el documental que Lorena Giachino Torréns realiza en 2007 y del cual ella misma es protagonista. Este film, por otra parte, se inserta dentro de un conjunto de producciones audiovisuales documentales, muchas de las cuales son autobiográficas y abordan de modo abierto la problemática de la memoria individual y colectiva en relación con las

²⁴ J. Blejmar y N. Fortuny (cfr. BLEJMAR/ FORTUNY, “Introduction”, 5) se refieren a cómo las producciones artísticas latinoamericanas tensionan la comprensión metropolitana de la transmisión transgeneracional de la memoria, sustentadas en la experiencia del Holocausto, al incluir marcas generacionales que se superponen a otras determinaciones, tales como la clase, el género-sexual y la posición política. Asimismo, agregan que dichas obras, donde es frecuente la utilización de procedimientos interdisciplinarios, evidencian un tipo especial de intercambio intergeneracional que resignifica la relación entre lo público y lo privado en un contexto marcado por la crisis del testimonio, el agotamiento de las identidades esencializadas y la publicitación de lo íntimo mediante nuevas tecnologías.

²⁵ Cfr. CINTRAS, “Investigación CINTRAS”, 51.

identidades políticas y culturales, desde la perspectiva de la *generación de hijos y nietos*.²⁶ Otro aspecto relevante en este corpus es la presencia destacada que tienen los documentales producidos por mujeres, entre los que cabe mencionar los siguientes: *En algún lugar del cielo* (2003) de Alejandra Carmona, *El telón de azúcar* (2005) de Camila Guzmán, *El edificio de los chilenos* (2010) de Macarena Aguiló, *El eco de las canciones* (2010) de Antonia Rossi, *Allende, mi abuelo Allende* (2015) de Marcia Tambutti, y el filme de Giachino que es objeto de este análisis.²⁷

El disparador explícito de esta producción es el deseo de la directora de contribuir a la rehabilitación de su madre, quien ha perdido la capacidad de retener datos de su memoria corta, pero que todavía puede evocar recuerdos y, sobre todo, emociones que corresponden a su memoria de largo plazo. Desde esa motivación, Giachino busca estimular en ella la recuperación del tiempo de su amistad juvenil con Reinalda del Carmen Pereira, hija de una trabajadora doméstica de su casa, quien durante el período de gobierno de la Unidad Popular (1970-1973) se había convertido en dirigente sindical de un hospital y en militante del Partido Comunista. Sin embargo, ese cometido se ve frustrado por una limitación insalvable, dado que, después de un cierto avance en la filmación, la realizadora debe suspender las preguntas a la madre debido a que agravaban su estado de salud. Así, lejos de configurar un relato sobre su memoria, a partir de ese momento, el documental pasa a registrar el acto fallido de aquella operatoria.

No obstante, junto con ese objetivo de índole más bien personal y privada, la película progresivamente instala otra línea narrativa, de carácter más público y político, cuyo fin es traer al presente la figura de una militante política casi olvidada. Se trata de una mujer que, estando embarazada, fue secuestrada en Santiago de Chile en 1976 por las fuerzas represivas del Estado, junto a otros doce activistas de la izquierda antidictatorial, y que aún permanece como detenida-desaparecida.

El documental procede desde estas dos líneas narrativas que se sobreponen y entremezclan, aunque la perspectiva más pública termina por alcanzar preeminencia en

²⁶ Constanza Vergara y Michelle Bossy (cfr. VERGARA/ BOSSY, *Documentales autobiográficos chilenos*, 13) definen al documental autobiográfico como autoetnografía, *I-documentary* o *First Person Film*; es decir, como un documental que utiliza la primera persona para narrar una situación de tipo familiar o ligada a la esfera íntima privada.

²⁷ También hay en Chile realizadores varones de la *generación de hijos y nietos* que trabajan a partir del documental autobiográfico. Entre ellos es posible citar a Germán Berger (*Mi vida con Carlos*, 2008) y Emilio Pacull (*Héroes frágiles*, 2006).

el relato. Por otra parte, como consecuencia de las limitaciones que impone la frágil memoria materna, a la realizadora no le queda más alternativa que recurrir a otros testimonios con el fin de complementar la información aportada por su madre. De este modo, aparecen otras personas en escena, entre las que se cuentan testigos circunstanciales del secuestro de Reinalda del Carmen, compañeras de trabajo que no mantenían con ella una relación cercana, el abogado y el juez que llevan adelante su causa, la mejor amiga que ha perdido la memoria, y hasta la misma realizadora, quien no llegó a conocerla pero que se encariñó con ella a través de las palabras de su madre. Sin embargo, al igual que lo que ocurre con el testimonio materno, estas otras versiones también exhiben una marcada fragilidad, y por lo tanto tampoco permiten armar un relato factual verídico en torno a lo sucedido con Reinalda del Carmen. Por el contrario, estas perspectivas terminan delineándola con rasgos imprecisos y muchas veces contradictorios (carácter fuerte / reservada / alegre y comunicativa / alta, elegante y distinguida / de origen humilde), como si se tratara de una figura inatrapable.²⁸

A nuestro juicio, este límite que establece el relato filmico, al evidenciar la imposibilidad de definir con trazos ciertos esta historia borrosa y borrada, ya sea desde la memoria personal como desde testimonios factualmente más estrictos, es relevante. Pues, desde esa articulación frágil e incompleta, es como logra trasponerse, en términos formales, la incapacidad social de encontrar un final conclusivo a ciertas historias; las que, como acontece con Reinalda del Carmen Pereira, siguen rodeadas de un silencio infranqueable, que impide acceder al conocimiento cierto de lo sucedido y, por lo mismo, a la posibilidad de hacer justicia a su vida y su memoria. Evidenciando esos vacíos e incertezas, el relato enfatiza una condición fantasmal y elusiva que no puede ser contrarrestada, al menos, hasta tanto no se tenga certeza sobre las circunstancias de la muerte de la militante ni haya tenido lugar la aparición de sus restos. Esta idea se refuerza, asimismo, en una de las escenas del *spin-off* que acompaña al film, donde se registran las figuras en sombras de la realizadora y de su equipo, buscando infructuosamente otorgar materialidad a un personaje que inevitablemente termina por escapárseles.

²⁸ En un *spin-off* realizado con posterioridad al documental, se incorporan nuevos datos surgidos de la investigación judicial del llamado “Caso de los trece”, los que amplían el conocimiento sobre el itinerario de horror vivido por Reinalda del Carmen Pereira después de su secuestro. Asimismo, se agrega un breve relato de una hermana de la víctima, quien se decide a testimoniar luego de ver la primera versión del film de Giachino.

Trabajando el film desde el punto de vista de su discurso autobiográfico, Bernardita Llanos comenta que se sostiene en una memoria solidaria sacrificial, que tiene por eje una relación filial-materna que vincula los afectos familiares al reclamo de una justicia incumplida, haciendo manifiesta la imposibilidad de alcanzar una reconciliación bajo las actuales condiciones políticas en Chile.²⁹ En un sentido que se conecta con lo anterior, es significativo el modo como progresivamente la narradora asume como propia la búsqueda de la verdad y la justicia para Reinalda del Carmen, discutiendo la legitimidad casi exclusiva que aún tiene hoy el vínculo consanguíneo con las víctimas frente a las demandas de justicia. Esto la lleva a proponer la gestación de un compromiso más abierto y representativo en términos colectivos respecto de estos temas, aun a sabiendas de que su figura podría ser tachada de impertinente. Así, como anticipando estas posibles objeciones, asume aquel compromiso político-social, que es al mismo tiempo una toma de posición estética, denominándose autoirónicamente, en el *spin-off* del film, como una perfecta desconocida.

La asunción de este lugar enunciativo es el que se materializa en el desplazamiento del énfasis narrativo, desde su concentración primera en la figura de la madre-testimoniante, hacia su focalización en la realizadora-protagonista, quien redefine su identidad como “hija” para transformarse en una “sujeto-ciudadana” comprometida con una demanda democrática general. De este modo, el film ilumina otra familiaridad posible, basada en afinidades electivas de índole ético-políticas, las que, trascendiendo el vínculo de sangre con una víctima particular, universaliza el compromiso con la verdad y la justicia hacia el conjunto social.

Considerando lo anterior, y volviendo a la interrogación acerca de las estrategias de resistencia y las formas de resiliencia que propone el film, no podemos verlas sino muy relacionadas. Pues, como se desprende del macrodiscurso del documental, no habría posibilidad de resiliencia individual ni social sino a partir de una resistencia clara frente a las políticas de reconciliación forzada, que, durante la postdictadura, ampararon el silencio y la impunidad sobre los crímenes ocurridos pocos años antes. De esta forma, el film de Giachino expone un posicionamiento crítico, de connotación abiertamente pública, frente a las limitaciones de la institucionalidad político-jurídica chilena. Esto es

²⁹ Cfr. LLANOS, “Memoria, afectos y género”, 6.

lo que se traspone en el relato a través del fracaso reiterado por recuperar la figura evanescente de la militante desaparecida, de cuya trayectoria poco ha logrado saberse.

Por otra parte, el cuestionamiento también emerge desde la porosidad que el film establece entre los ámbitos públicos y privados, evidenciando los desplazamientos estratégicos que la realizadora lleva a cabo entre uno y otro espacio, en una oscilación que desdibuja los límites entre ambos polos de la dicotomía. Es este un rasgo significativo del documental, pues es desde el tránsito fluido entre una y otra dimensión como logra conectar a sus tres figuras principales: la militante, la amiga/madre y la realizadora, haciendo viable el traspaso de una memoria que es íntima pero que, con el correr del relato, termina por develar todo el peso social e histórico que arrastra.

Finalmente, desde nuestra perspectiva, todavía hay una tercera dimensión que sustenta la mirada crítica que levanta el film. Es la que hallamos radicada en la inclusión de una serie de testimonios que aportan elementos laterales y precarios, cuyas visiones podrían ser objetadas en otros contextos por carecer de objetividad y rigor probatorio. Sin embargo, resultan idóneos en el film, desde la potencia que emana de su distancia frente a los discursos de poder, para devolver humanidad al recuerdo de la militante olvidada, valorizando las experiencias y emociones de otras mujeres y hombres marginados. Son personas que todavía siguen buscando alivio al dolor frente a la pérdida de sus seres queridos y también respuestas a preguntas insondables que todavía siguen pendientes. La propia narradora, incluyéndose en esa corriente de sujetos aparentemente irrelevantes, continúa su pesquisa en pos de una verdad que no llega, respaldando con su recorrido aquellas vivencias e intuiciones. Pues parece comprender que atrás de ciertas emociones, que parecen más próximas a la experiencia mística o poética que a las formulaciones de una lógica política, residen anhelos de sanación que son legítimos y que deben ser acogidos.

Así, el testimonio de la hija de Horacio Cepeda, militante desaparecido junto a Reinalda del Carmen Pereira, dando conclusión al relato filmico, apela al alcance reparatorio de la imaginación onírica para generar una posibilidad de resiliencia, incluso en situaciones, como las que narra la película, donde la verdad y la justicia efectiva todavía no parecen ser posibilidades ciertas o alcanzables.

–Yo creo que fui la última persona que vio a mi papá, que vio a Fernando, que vio a la Reinalda. Porque yo soñé, me representé una imagen que aquí adentro de la mina... [...] [de la Cuesta Barriga], donde es un espacio, como una habitación

grande donde están Fernando y mi papá jugando con un niño chico y hay una mujer que está cocinando. Yo pensaba que era la Reinalda porque estaba su hijo ahí. Y yo creo que nunca antes había soñado con mi papá. Entonces yo digo, eso me pasó, o sea tenía que pasarme, porque me volvió la calma. [...] Ahora yo sé que es porfiarle a la historia ¿no? Es como porfiarle a la historia, porque la historia no fue así. Pero sabes que eso a mí me ha servido mucho y me ha permitido seguir transitando por la vida con más esperanza diría yo, con más optimismo.³⁰

Conclusiones

A lo largo de estas páginas, propusimos una reflexión sobre cómo la producción artístico-literaria contemporánea de mujeres en Chile representa la memoria del pasado reciente. Focalizamos nuestro análisis en obras de dos autoras, Andrea Maturana y Lorena Giachino, de la llamada *generación de hijos y nietos* de militantes y personas directa o indirectamente afectadas por la pasada dictadura militar. Nos interesó, en particular, descubrir cómo se plasma, en las obras revisadas, el procesamiento cultural y estético de la memoria y su transmisión transgeneracional en dos momentos diferenciados de la postdictadura, como son las décadas de 1990 y del 2000.

El enfoque teórico-metodológico del trabajo se centró en la indagación en torno a las formas de resiliencia y estrategias de resistencia que aparecen representadas en las obras. Al respecto, una primera conclusión es que ambas dimensiones, en sus posibilidades y límites, están visiblemente conectadas en este corpus, pues en ninguno de los dos casos es posible remitir a la capacidad resiliente de los sujetos sin vincularla con su visión crítica respecto de las condiciones que dieron lugar a los traumas que deben enfrentar. Hay que señalar, no obstante, que las elaboraciones subjetivas e intersubjetivas del trauma, presentan significativas diferencias en las obras analizadas; diferencias que no son ajenas al vínculo que ellas mantienen con el contexto que las hace posibles.

En la novela *El daño*, que alegoriza los conflictos vividos por la sociedad chilena en el período inmediatamente posterior al final de la dictadura, es notable cómo, dada la falta de reconocimiento familiar y social del drama vivido por la protagonista, la salida a su situación queda radicada en la búsqueda personal que ella emprende. Es un trayecto que lleva a cabo con pocas ayudas externas, pero con convicción y perseverancia, lo que finalmente le permite acceder a las claves que explican su trauma, posibilitándole una reconstrucción identitaria que modifica con sentido positivo el curso de su vida. Por otra

³⁰ GIACHINO, *Reinalda del Carmen*, 1:17:23-1:19:26.

parte, si bien desde la historia narrada no hay referencias muy explícitas al contexto, que permitan conectar esta historia individual con la trayectoria social, hay referencias textuales que sugieren que la voz autorial se instala críticamente, es decir, de modo resistente, frente a la situación sociopolítica imperante en Chile en esos años; en especial, frente a las políticas oficiales de reconciliación sin verdad ni justicia efectivas para las víctimas de los abusos a los derechos humanos perpetrados por la dictadura.

El documental de Lorena Giachino, por su parte, producido en un contexto social distinto al anterior, en el que se produce una eclosión de luchas por la memoria, despliega una discursividad que, partiendo de la búsqueda de una sanación individual, centrada en la figura de la madre de la narradora, conecta esa situación íntimo/privada con el proceso social más amplio del país, el que está marcado por el impacto de los crímenes de la dictadura. Desde esta perspectiva, el film de Giachino enfatiza sobre la necesidad de promover indagaciones y debates sociales, así como compromisos ciudadanos que representan acciones de resistencia frente a la impunidad y en pos de la verdad y la justicia para las víctimas de abusos a los derechos humanos. Asimismo, su film sugiere que es mediante esa vía como podrían abrirse paso una alternativa de resiliencia individual y colectiva que es necesaria, tanto para recrear las vidas de las personas afectadas, como para reconstruir un tejido social deteriorado, que arrastra el peso de traumas y conflictos irresueltos.³¹

Por nuestra parte, agregamos que, al trabajar ambas obras desde enfoques teóricos sexo-genéricos, no podemos dejar de advertir una perspectiva que, si bien no se posiciona explícitamente desde una visión feminista, desarrolla un enfoque crítico, en tanto exponen subjetividades feministas que expresan distintos modos de resistencia frente a las violencias y abusos de poder a que históricamente han estado sometidas las mujeres.-Es lo que ocurre en la novela de Maturana, cuando logra poner en palabras las emociones y reflexiones que acompañan el trabajo elaborativo de una joven mujer que ha sido sometida a una práctica brutal, como es la violación, la que se ve agravada en su caso por la condición incestuosa que aquella tiene.

³¹ Nuestra perspectiva se distancia de visiones como la propuesta por Carlos Saavedra (cfr. SAAVEDRA, *Intimidaciones desencantadas*, 42), quien sostiene que documentales autobiográficos como el de Giachino trabajan problemas derivados de lo político pero que se articulan desde sensibilidades individualistas, subsumidas a las lógicas de mercado.

Desde otra perspectiva, el documental de Giachino también pone en escena una subjetividad femenina crítica que, desde una identidad y una acción que surge del ámbito íntimo/privado (el deseo de una hija de acompañar a la madre en el proceso de su enfermedad), politiza ese espacio y lugar identitario, al tiempo que dota al espacio público de esa humanidad que es propia de los vínculos amorosos cultivados en lo íntimo.³² Desde esa identidad de hija, entonces, ella se aproxima a la historia de la madre y, por su intermedio, llega a Reinalda del Carmen Pereira, la militante desaparecida, a quien desconocía pero que va reconociendo en el proceso de su propia indagación. Así, es a partir de esta figura como logra articular otra identidad, posicionándose como una ciudadana comprometida con la lucha la justicia y los derechos humanos, entendidos como valores sin los cuales es imposible imaginar una genuina convivencia democrática.

Es interesante señalar, finalmente, que las obras comentadas, en el despliegue de las formas de resiliencia y de estrategias que acabamos de referir, no sólo instalan nuevas subjetividades e identidades personales y colectivas, sino que estas búsquedas se articulan bien con sus indagaciones en torno a las formas de expresión que resultan afines a la visibilización de dichas diferencias. En este sentido, la novela de Maturana es destacable por su aguda reflexión y experimentación en lenguajes que dan curso a una subjetividad femenina que busca ser nombrada más allá de los códigos que históricamente la constriñen. Por su parte, en lo que hace a Giachino, rescatamos su opción por el género documental autobiográfico, que le permite presentar su relato desde una discursividad multivocal donde caben opiniones y perspectivas múltiples, y que también le posibilita autorrepresentarse en el curso de su definición como artista y sujeto ciudadano.

³² Vergara y Bossy estiman que el discurso de género está ausente en los filmes de esta serie, dada la preeminencia que tiene en ellos el discurso íntimo y autocentrado que es propio de la autobiografía (cfr. VERGARA/BOSSY, *Documentales autobiográficos chilenos*, 47). Por nuestra parte, disintimos de esa visión pues advertimos, al menos en el film de Giachino, una discursividad crítica de género que procede desde la politización de las vivencias que emergen desde el ámbito privado. En este sentido, vale la pena recordar lo planteado por Jean Franco, a partir de Josefina Ludmer, sobre el uso estratégico que las artistas mujeres suelen hacer de las esferas íntimas y privadas, usualmente asociadas a ellas. Pues, como dice Franco, en la medida en que lo personal privado y cotidiano se constituye en punto de partida para otros discursos y prácticas, desaparece como aquello meramente personal, privado y cotidiano (cfr. FRANCO, “Apuntes sobre crítica feminista”, 39).

Bibliografía

Fuentes

GIACHINO TORRÉNS, LORENA: *Reinalda del Carmen, mi mamá y yo*, Santiago de Chile: Errante 2007.

MATURANA, ANDREA: *El daño*. Santiago de Chile: Alfaguara 1997.

Literatura crítica

ABRAHAM, NICOLAS/ TOROK, MARIA: “Mourning or Melancholia: Introjection versus Incorporación” (1972), *The Shell and the Kernel: Renewals of Psychoanalysis*, Chicago/ London: The University of Chicago Press 1994, 125-138.

ADELMAN, ANNE: “Traumatic Memory and the Intergenerational Transmission of Holocaust Narratives”, *The Psychoanalytic Study of the Child* 50 (1995), 343-367.

AMERICAN PSYCHOLOGICAL ASSOCIATION: “What is resilience?”, [<http://www.apa.org/helpcenter/road-resilience.aspx> (última consulta 20 de marzo de 2016)], s/p.

ARAÚJO, HELENA: “Narradoras y poetas en la resistencia”, *Encuentro de la Cultura Cubana* 30-31 (2003-2004), 246-256.

[<http://www.cubaencuentro.com/var/cubaencuentro.com/storage/original/application/933ca32233cab9c6a0f9d964bfae64c9.pdf> (última consulta 13 de enero de 2013)], 245-256.

AUERHAHN, NANETTE C./ PRELINGER, ERNEST: “Repetition in Concentration Camp Survivor and her Child”, *International Review of Psycho-Analysis* 10 (1983), 31-46.

BARRAZA TOLEDO, VANIA: “Alegorías de la postdictadura: trauma, lenguaje y memoria en la narrativa de Andrea Maturana”, *Anales de Literatura Chilena* 15 (2011), 93-109.

BERGER, JOHN: “Hiroshima”, *The sense of sight. Writings by John Berger*, LLOYD SPENCER (ed.), New York: Vintage International 1993, 286-295.

BLEJMAR, JORDANA/ FORTUNY, NATALIA: “Introduction”, *Journal of Romance Studies* (2013) Vol. 13 - 3, 1-5.

BOSSY, MICHELLE/ VERGARA, CONSTANZA: *Documentales autobiográficos chilenos*, [<http://www.documentalesautobiograficos.cl> (última consulta 26 de marzo de 2016)], s/p.

CINTRAS: “Investigación CINTRAS. Daño transgeneracional en descendientes de sobrevivientes de tortura”, CINTRAS, EATIP, GTNM/RJ, SERSOC: *Daño transgeneracional: consecuencias de la represión política en el Cono Sur*, Santiago de Chile: Centro de Salud Mental y Derechos Humanos Chile 2009 [<http://www.cintras.org/textos/libros/librodanotrans.pdf> (última consulta 20 de marzo de 2016)], s/p.

CYRULNIK, BORIS: “La resiliencia en el siglo XXI”, JOSÉ MARÍA MADARIAGA (ed.): *Nuevas miradas sobre la resiliencia. Ampliando ámbitos y prácticas*, Barcelona: Gedisa 2014, 31-51.

FRANCO, JEAN: “Apuntes sobre la crítica feminista y la literatura hispanoamericana”, *Hispanamérica* 45 (1986), 31-43.

- GÓMEZ CASTRO, ELENA: *Trauma relacional temprano. Hijos de personas afectadas por traumatización de origen político*, Santiago de Chile: Universidad Alberto Hurtado 2013.
- HALBWACHS, MAURICE: *Les cadres sociaux de la mémoire*, [<http://dx.doi.org/doi:10.1522/cla.ham.cad> (última consulta 26-03-2016)], s/p.
- HIRSCH, MARIANNE: *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*, Cambridge: Harvard UP 1997.
- *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture after the Holocaust*, New York: Columbia UP 2012.
- KESTENBERG, JUDITH S.: “What a Psychoanalyst learned from the Holocaust and Genocide”, *International Journal of Psycho-Analysis* 74 (1993), 1117-1130.
- KOGAN, ILANY: “‘Enactment’ in the lives and treatment of Holocaust survivors’ offspring”, *Psychoanalytic Quarterly* 71 (2002), 251-272.
- LLANOS, BERNARDITA: “Memoria, afectos y género en documentales argentinos y chilenos” [http://www.archivochile.com/carril_c/cc2013/cc_2013_00010.pdf (última consulta 26 de marzo de 2016), 1-18.
- MADARIAGA, CARLOS: “Daño transgeneracional en Chile. Apuntes para una conceptualización”, *Reflexión* 30 (2003), 11:16. [<http://www.cintras.org/textos/reflexion/r30/dano%20transgeneracional%20en%20chile.pdf> (última consulta 20 de marzo de 2016)], s/p.
- MADARIAGA, JOSÉ MARÍA/ PALMA, MARÍA DE LAS OLAS/ SURJO, PILAR/ VILLALBA, CRISTINA/ ARRIBILLAGA, ANA: “La construcción social de la resiliencia”, JOSÉ MARÍA MADARIAGA (ed.): *Nuevas miradas sobre la resiliencia. Ampliando ámbitos y prácticas*, Barcelona: Gedisa 2014, 11-30.
- MOULIAN, TOMÁS: *Chile. Anatomía de un mito*, Santiago de Chile: LOM 1997.
- POLLAK, MICHAEL: *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*, Traducción de Christian Gebauer, Renata Oliveira Rufino y Mariana Tello. Revisión Ludmila da Silva Catela, La Plata: al Margen 2006.
- SAAVEDRA, CARLOS: *Intimididades desencantadas, la poética cinematográfica de los dos mil*, Santiago: Cuarto Propio 2013.
- SALOMONE, ALICIA: “Estudio preliminar. Memoria e imaginación poética en el Cono Sur”, ALICIA SALOMONE (ed.): *Memoria e imaginación poética en el Cono Sur (1960-2010)*, Buenos Aires: Corregidor 2015, 11-32.
- SARLO, BEATRIZ: *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires: Siglo XXI 2005.
- TISSERON, SERGE/ TOROK, MARIE/ RAND, NICOLAS/ NACHIN, CLAUDE/ HACHET, PASCAL/ ROUCHY JEAN-CAUDE: *El psiquismo ante la prueba de las generaciones. Clínica del fantasma*, Buenos Aires: Amorrortu 1995.
- YOUNG, JAMES: *At memory's Edge: After-Images of the Holocaust in Contemporary Art and Architecture*, New Haven/ Londres: Yale UP 2002.