

Entre lo público y lo íntimo. El lugar del proyecto *AppRecuerdos* en las propuestas de memoria colectiva-Chile*

Javiera Bustamante Danilo**
Universidad Alberto Hurtado, Chile

Valeska Paulina Navea Castro***
Universität Leipzig, Alemania

<https://doi.org/10.7440/antipoda33.2018.06>

Cómo citar este artículo: Bustamante Danilo, Javiera y Valeska Paulina Navea Castro. 2018. “Entre lo público y lo íntimo. El lugar del proyecto *AppRecuerdos* en las propuestas de memoria colectiva-Chile”. *Antipoda. Revista de Antropología y Arqueología* 33: 105-123. <https://doi.org/10.7440/antipoda33.2018.06>

Artículo recibido: 16 de enero de 2018; aceptado: 04 de julio de 2018; modificado: 28 de julio de 2018.

Resumen: El siguiente artículo tiene por objetivo describir y analizar el lugar que ocupa la obra *AppRecuerdos* en la memoria colectiva accionada en Chile a partir de 1990, enfatizando en los principios artísticos-estéticos, conceptuales y metodológicos que dan origen y forma al proyecto. Por una parte, interesa proponer lecturas reflexivas respecto al impacto despertado por la intencionada *inclusión artística de relatos personales* de acontecimientos de

* Este artículo es resultado reflexivo de la obra *AppRecuerdos* (2017), estrenada en Chile durante el Festival Internacional Santiago a Mil. Las autoras fueron parte de este proyecto en calidad de investigadoras. La ejecución de la obra *AppRecuerdos* fue financiado por Goethe Institut Chile, Pro Helvetia, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes CNCA y Santiago a Mil.

** Doctora en Gestión del Patrimonio y la Cultura por la Universidad de Barcelona. Actualmente es profesora instructora del Departamento de Antropología de la Universidad Alberto Hurtado de Chile. Entre sus últimas publicaciones están: “Caminos de la memoria. Patrimonio y derechos humanos en las tramas de reparación y reivindicación”. En *Usos políticos del patrimonio cultural*, coordinado por Fabien Van Geert, Xavier Roigé y Lucrecia Conget, 189-213, 2017. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona; “Procesos de activación y patrimonialización de sitios de memoria en Chile. 1990 al presente”. *Aletheia* 7 (13), 2016, disponible en: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/57805/Documento_completo.pdf?sequence=1&isAllowed=y ✉bjaviera@uahurtado.cl

*** Doctoranda en el Centro de Investigación Iberoamericana de la Universität Leipzig (Alemania), Licenciada en Teoría e Historia del Arte por la Universidad de Chile. Entre sus últimas publicaciones, en coautoría con Consuelo Banda, están: “Testimonios fracturados. Cuerpo y archivo en Valparaíso, 1973”. *Revista de Teoría del Arte* 30: 111-118, 2016; *En marcha: ensayos sobre arte, violencia y cuerpo en la manifestación social*, 2013. Santiago de Chile: Adrede Editora. ✉valeska.navea.castro@gmail.com

violencia política y de vida cotidiana ocurridos entre 1973-1990, y, por otra, pensar nuevas posibilidades de establecer una interacción entre los sujetos, la memoria y la ciudad a partir de una obra que se piensa desde el presente. Desde el problema del *escuchar, habitar la ciudad y estar allí* se realiza un análisis antropológico y estético que da cuenta de las condiciones contemporáneas que permiten repensar las experiencias del *caminar* y del *sonido* como zonas experienciales performativas para la transmisión e inscripción de las memorias individuales y colectivas en el espacio urbano. Para ello, el texto traza, en primer lugar, algunos elementos centrales de la gestión de la memoria colectiva desarrollada desde 1990 hasta el presente, proponiendo claves para comprender la emergencia de la obra. Segundo, se describen el proyecto *AppRecuerdos* y las condiciones de su puesta en marcha e implementación. Por último, se propone un análisis de la obra atendiendo a la insolvencia de la noción *memoria colectiva*, a la relación entre memoria, lugar y ciudad, y a la revelación de la aplicación como espacio activo y sensorial.

Palabras clave: *Thesaurus*: memoria colectiva; relato. *Autoras*: experiencia; performatividad; sonido y ciudad.

Between the Public and the Intimate. The Place of the *AppRecuerdos* Project in the Collective Memory Proposals - Chile

106

■ **Abstract:** The purpose of this article is to describe and analyze the place occupied by the work *AppRecuerdos* in the collective memory that was implemented in Chile in 1990, emphasizing the artistic-esthetic, conceptual and methodological principles from which the project emerged and based on which it is shaped. On the one hand, it is interesting to propose reflexive readings regarding the impact caused by the intentional *artistic inclusion* of *personal accounts* from political events, violence, and daily life which occurred between 1973-1990 and, on the other, to think about new possibilities to establish an interaction between the subjects, memory, and the city from a work whose conception is based in the present. From the problem of *listen, live in the city* and *being there*, an anthropological and esthetic analysis is undertaken that accounts for the contemporary conditions that allow us to rethink the experiences of *walking* and *sound* as performative experiential areas for the transmission and inscription of individual and collective memories in the urban space. To do so, the text traces, in the first place, some central elements of collective memory management, which have been developed since 1990, proposing keys to understand the emergence of the work. Second, I describe the *AppRecuerdos* project and the conditions of its implementation. Finally, I propose an analysis of the work, taking into account the insolvency of the notion from collective memory; the relationship between memory, place, and city; and the revelation of the application as an active and sensory space.

Keywords: *Thesaurus*: Collective memory. *Authors*: Experience; performativity; story; sound and city.

Entre o público e o íntimo. O lugar do projeto *AppRecuerdos* nas propostas de memória coletiva – Chile

Resumo: O presente artigo tem por objetivo descrever e analisar o lugar que a obra *AppRecuerdos* ocupa na memória coletiva acionada no Chile a partir de 1990, com ênfase nos princípios artísticos-estéticos, conceituais e metodológicos que dão origem e forma ao projeto. Por um lado, deseja-se propor leituras reflexivas com respeito ao impacto despertado pela intencionada *inclusão artística* de *relatos pessoais* de acontecimentos de violência política e de vida cotidiana ocorridos entre 1973-1990 e, por outro, pensar novas possibilidades para estabelecer uma interação entre os sujeitos, a memória e a cidade por meio de uma obra que é pensada a partir do presente. Com base no problema do *escutar, habitar a cidade e estar aí*, realiza-se uma análise antropológica e estética que trata das condições contemporâneas que permitem repensar as experiências do *caminhar* e do *som* como zonas experienciais performativas para a transmissão e inscrição das memórias individuais e coletivas no espaço urbano. Para isso, o texto traça, primeiramente, alguns elementos centrais da gestão da memória coletiva desenvolvida desde 1990 até o presente e propõe chaves para compreender a emergência da obra. Em segundo lugar, o projeto *AppRecuerdos* e suas condições de funcionamento e implementação são descritos. Por último, propõe-se uma análise da obra que atende à insolvência da noção de *memória coletiva*, à relação entre memória, lugar e cidade e à revelação da aplicação como espaço ativo e sensorial.

Palavras-chave: *Thesaurus*: experiência. *Autoras*: memória coletiva; performatividade; relato; som e cidade.

Desde 1990 hasta el presente, los gobiernos posdictadura de Chile han desarrollado diversas iniciativas simbólicas que han propendido a la comprensión, narración y representación del tiempo histórico de la dictadura cívico-militar impuesta entre el 11 de septiembre de 1973 y el 11 de marzo de 1990. Organizaciones de derechos humanos, agentes estatales y actores civiles han convenido la necesidad de reparar y resolver la herida dejada por la violencia y represión en nuestro tejido sociocultural y político. Desde 1970, países de Latinoamérica con pasados de represión y terrorismo de Estado han priorizado, por una parte, el levantamiento de memoriales y monumentos en homenaje a víctimas; por otra, la recuperación, activación y patrimonialización de sitios de memoria testigos de los acontecimientos. En distintas formas y trayectorias, parte importante de los países latinoamericanos han levantado iniciativas de orden político y simbólico, cuyo principal objetivo ha sido inscribir y reconocer en el espacio público la memoria colectiva del pasado reciente a través de la señalización,

marcación, memorialización y conservación de espacios usados en los contextos represivos, entre otros caminos.

Sin duda, esta trama está ligada a la existencia de lugares que han sobrevivido a las políticas de desaparición, borradura y ocultamiento: aquellos *lost places* o “lugares perdidos”, traducido también como “lugares olvidados” (Santos Herceg 2017). De estos, muchos están escondidos en las tramas urbanas y rurales, algunos transformados, otros demolidos, reutilizados, ocultados. En este contexto, las políticas de recuerdo y memoria del Chile posdictadura se han inclinado al reconocimiento, valoración y patrimonialización de una parte de estos lugares perdidos, priorizando los usados para detención, secuestro, tortura, desaparición, inhumación, y que en tanto sobreviven al tiempo tienen ese carácter *ineliminable* que nos señaló Beatriz Sarlo (2012).

En este sentido, la característica común de los sitios reconocidos y recuperados reside, por una parte, en su preexistencia material-histórica, es decir, haber albergado en el pasado experiencias de represión y violencia, y por otra, responder a la demanda de organizaciones o colectivos de víctimas y familiares que exigen legítimamente la valorización y visibilización de los espacios del horror, tales como cárceles, casas de propiedad privada incautadas por las instituciones de inteligencia, estadios, liceos, cementerios y campamentos de veraneo, por mencionar algunos. Así, se revela con fuerza que sitios reconocidos y patrimonializados tienden a ser representativos de *contextos dramáticos* de intervención represiva por parte de agentes civiles y de inteligencia, y, en consecuencia, son lugares ligados a un pasado irruptivo y desestructurante en las trayectorias vitales de los afectados. Esta condición sin duda ha influenciado en el desplazamiento y postergación de lugares más cotidianos en la configuración de una narrativa memorial propia de las políticas de recuerdo.

En respuesta a esta revelación emerge el proyecto *AppRecuerdos*, iniciativa del grupo teatral alemán Rimini Protokoll, coproducida por el colectivo chileno interdisciplinario SonidoCiudad. Desde la experiencia previa de “50 Aktenkilometer”, realizado por el colectivo alemán en Berlín (2012) —que propone un recorrido por la ciudad con audios de historias desclasificadas de los archivos del Ministerium für Staatssicherheit (Stasi)—, este proyecto toma la experiencia de recorrer la ciudad escuchando una propuesta performativa auditiva. En estos términos, el colectivo SonidoCiudad, formado por profesionales de las artes y ciencias sociales, desarrolló entre 2015 y 2016 un trabajo de levantamiento de relatos que tenían por condición situarse temporalmente entre 1973-1990, y espacialmente, en un perímetro central de la ciudad de Santiago. Durante diez meses, los integrantes del colectivo recogieron microhistorias que, desde distintas experiencias, permitieran aproximarse al acontecer cotidiano de la época de la dictadura, ponderando positivamente la importancia de registrar los relatos en los lugares que alguna vez alojaron esas historias. De esta labor emergió un repertorio de 129 microhistorias o “puntos/burbujas sonoras”, que en la actualidad forman parte de la obra, y cuyo soporte central es una aplicación telefónica compuesta por puntos que se descargan y activan (en formato podcast) automáticamente mientras se recorre la ciudad.

Notas para comprender la memoria colectiva accionada en Chile (1990-2017)

Tras los períodos de violencia política y conflicto desplegados a lo largo del siglo XX en distintas latitudes del mundo, los gobiernos democráticos han tendido a implementar proyectos, programas y políticas de recuerdo que buscan, entre otros propósitos, develar y visualizar las marcas y huellas dejadas por la violencia política en las ciudades, como un gesto de subsanación hacia las víctimas y sus familiares, y de reconocimiento y visibilización de los hechos represivos. Dichas políticas de recuerdo arrancan por primera vez en Alemania, nación que tras el Holocausto se vio en la necesidad de encarar su trágico pasado reciente. Como parte fundamental de una naciente política de memoria iniciada recién en la década de 1970, algunos sobrevivientes de primera generación, y una segunda generación de hijos, revisitaron los lugares de exterminio nazi, comenzando un modelo de gestión (recuperación y musealización) de campos de concentración con importantes proyectos de marcación y señalización en las ciudades más influyentes de Alemania y de otros países europeos irradiados por la política genocida.

Tras este hito fundacional, otros países de Europa, África y Latinoamérica, como por ejemplo Chile, Argentina, Paraguay, Brasil, Bolivia, Perú, Colombia y Uruguay, tomaron el modelo alemán para resolver sus propios pasados conflictivos, en el marco de lo que Andreas Huyssen (2000) definió como la *Mundialización del Holocausto*, es decir, ubicar el fenómeno del Holocausto como *tropos* explicativo universal de distintos traumas históricos, y que también Montealegre (2013) definió como la presencia del imaginario del Holocausto en los testimonios latinoamericanos:

En el movimiento transnacional de los discursos de la memoria, el Holocausto pierde su calidad índice del acontecimiento histórico específico y comienza a funcionar como una metáfora de otras historias traumáticas y de su memoria. El Holocausto devenido *tropos* universal es el requisito previo para descentrarlo y utilizarlo como un poderoso prisma a través del cual podemos percibir otros genocidios. (Huyssen 2000, 15)

De esta forma, el rastro primario testimonial que caracteriza a los lugares de memoria, los ha situado como nodos claves de la cultura de la memoria contemporánea y del devenir de las políticas de recuerdo emprendidas en distintos contextos nacionales con pasados de violencia política y terrorismo de Estado. En estos términos, las ciudades latinoamericanas han asistido a una recuperación, activación y patrimonialización crecientes de lugares de memoria, impulso que, lejos de vislumbrar su ocaso, está en aumento y complejización progresivos¹.

1 Esta valoración social y política de los lugares de memoria en la sociedad contemporánea ha sido refrendada por iniciativas locales, como son la creación en 2012 de la Red Chilena de Sitios de Memoria para la promoción de los derechos humanos y el fortalecimiento de la democracia, donde se destacan la elaboración de la Guía Metodológica para la Gestión de Sitios de Memoria en Chile (2014), la fundación en 2016 de la Red Pro Sitios de Memoria en Uruguay, la promulgación en 2011 de la Ley N° 26.691 Preservación,

En Chile el contexto transicional de reconciliación y Nunca Más —1990 hasta el presente— que alude a la necesidad de cerrar viejas heridas y fundar una relación sin conflictos, deponiendo rencillas y diferencias pasadas con el fin de alcanzar la paz y tranquilidad social, así como la irrepitibilidad de los hechos (Lira y Loveman 2005), también ha realzado la necesidad de avanzar en la creación, recuperación y señalización de lugares de violencia política y resistencia usados en dictadura, como eje medular para alcanzar el reencuentro social y político entre todos los chilenos.

Su persistencia física los vuelve inevitablemente necesarios, y sus acontecimientos, inevitablemente conmemorativos. En este punto, no podemos prescindir de la revelación que nos hace Santos Herceg en un artículo del diario *Le Monde diplomatique* del 11 de septiembre de 2017, en el cual enuncia que la persistente desaparición ontológica, sensorial y epistemológica de estos lugares:

[...] No es casual ni anecdótica. La maquinaria “desaparecedora” de la dictadura pretendió borrar el rastro de la catástrofe, escondiendo, ocultando, destruyendo los vestigios de las atrocidades [...] La ignorancia alimenta la duda de si estos centros alguna vez fueron reales, una duda que se va instalando lenta pero sistemáticamente entre la gente. No se sabe realmente si existieron o cuán radical fue lo que allí ocurrió. Todo toma la fisonomía de una suerte de cuento, de leyenda negra que circula, pero que está poco clara e incluso algo trillada [...] La sensación de irrealidad que rodea estos lugares de dolor, y todo lo que sobre ellos se sabe y relata, parece solo superable en tanto se encuentre una prueba concreta, física, tangible: la evidencia indesmentible de que aquel lugar efectivamente existió. (Santos Herceg 2017, 8)

110

De esta forma, las iniciativas institucionales en materia de memoria colectiva han identificado y reconocido aquellos lugares creados, redestinados y apropiados en contextos de violencia política, y que en tanto han sobrevivido al período represivo afirman la preexistencia y persistencia de las formas y permanencia de la memoria, constituyendo vestigios y marcas del pasado, los cuales en cuanto espacios recuperados y activados impactan los imaginarios urbanos y permiten realizar un trabajo de reencuentro, restitución, recuperación y reconstrucción del pasado (Viú y Buzaglo 2006), en un doble movimiento de recepción y transmisión (Cassigoli 2007,

señalización y difusión de sitios de memoria del terrorismo de Estado y creación de la Red Federal de Sitios de Memoria en Argentina y la constitución en Perú en 2003 del Movimiento Ciudadano Para Que No Se Repita, por mencionar tan solo algunos casos. Con fines de divulgación y educación se han realizado mapas y cartografías de lugares de memoria urbanos, relevando la importancia de señalar su ubicación y distribución en las geografías locales, nacionales y regionales. El valor sociocultural, histórico y político de los lugares de memoria también ha impactado a nivel internacional, generando iniciativas como la fundación en 1999 de la Coalición Internacional de Sitios de Conciencia y su filial regional Red de Sitios de Memoria Latinoamericanos y Caribeños, la cual afirma la necesidad de conservar el recuerdo de lo que sucedió en períodos de conflictos internos y de terrorismo de Estado, con el fin de influir en la cultura política contemporánea e instaurar la cultura del nunca más. Así mismo, la formulación en 2012 del documento Principios Fundamentales para las Políticas Públicas sobre Sitios de Memoria del Instituto de Políticas Públicas en Derechos Humanos del Mercosur (IPPDH) dictamina la relevancia primordial de preservar los lugares que alojan experiencias de violencia política.

145). Así, el trabajo de valoración social, reconocimiento y conservación de los lugares contribuye a la labor de recuperación de la memoria “sobre el pasado conflictivo y sus consecuencias, esperando que la comprensión del proceso y sus implicaciones pueda producir un cambio en las percepciones, en las conductas, en las emociones, y por tanto, en las relaciones sociales de la comunidad en la que se produjo esta violencia” (Lira 2010, 25).

En este punto cabe destacar que la agenda institucional en materia de memoria colectiva ha estado determinada por una economía memorial basada en dos categorías principales. Por una parte, el reconocimiento de lugares emblemáticos, por lo general asociados a causas judiciales y/o a denuncias efectuadas por parte de organizaciones de derechos humanos. Es decir, se trata de recintos asociados a denuncias de detención, tortura, desaparición, ejecución y/o inhumación a manos de carabineros, civiles y/u organismos de inteligencia. Por otra, y directamente relacionada con la primera, se revela una necesidad de reconocimiento y reparación del dolor como experiencia histórica asociada a una subjetividad dañada (Del Valle y Gálvez 2017), y del imperativo ético y moral de *historizar*, explicar y transmitir el pasado a través de acciones, agencias y dispositivos de comunicación y representación que, en términos de Richard (2010), buscan transmitir y producir sentidos ajustados a doctrinas políticas específicas.

En estos términos, las estrategias de mediación, comunicación y transmisión que dan forma a los lugares de memoria colectiva han ido alineando lo que Draper (2012) define como “architectonics of transition” y “architectures of affect”, configuración que tiende a instalar un pedagogismo director que en ocasiones puede llegar a bloquear la emergencia de una memoria crítica (Robin 2003). En esta reflexión se sugiere que las motivaciones que subyacen a los procesos de reconocimiento y activación de los lugares de memoria responderían mayoritariamente a lo que Primo Levi (2006) definió como *el deber de memoria*, donde la experiencia del dolor como común denominador de una memoria imperativa y de profunda unicidad discursiva convertiría el pasado fecundo, utilizable y productivo en una memoria intransitiva, tranquilizadora, o buena memoria (Vinyes 2009). Bajo el examen de Chababo (2007), esta tensión evocará una confrontación fundamental entre emotividad vs. complejidad reflexiva, donde se ponen en juego una serie de signos memoriales y de representación, como son los relatos, las estéticas, los soportes, las historias y los actores representados.

Esto nos lleva a pensar en las experiencias, los significados y usos diferentes y divergentes que confluyen en los lugares de memoria emplazados en las ciudades, entendiéndolos como territorios vividos, habitados y practicados (Iniesta 2015), espacios políticos cotidianos que albergan una serie de entradas para habitarlos y releerlos de un modo reflexivo, pero al mismo tiempo nos llevan a la pregunta por otros lugares no emblemáticos o lugares “subterráneos”, en términos de Pollak (1989), que no tienen expresión en los museos, ni en los sitios de memoria, como tampoco en los procesos de marcación y memorialización tradicional. Son aquellos lugares urbanos

que hoy forman parte de la trama urbana capital y que, al no ser señalados ni marcados, no han sido inscritos en la narrativa oficial. Son lugares cotidianos que, hoy cambiados y/o desaparecidos, formaron parte del acontecer cotidiano subjetivo y colectivo en dictadura y en el largo período de transición. Son aquellos *lost places*, “lugares perdidos”, “lugares olvidados”. De estos hay muchos insertos en las tramas urbanas, algunos transformados, otros demolidos, reutilizados u ocultados.

Esta manifestación política, urbana y cultural está íntimamente ligada al surgimiento de iniciativas que irrumpen en los sentidos y formas de visibilización, reconocimiento y percepción de los sitios de memoria y de la configuración de las memorias colectivas; viene a subvertir los sentidos tradicionales y abre una puerta para pensar y trabajar la memoria desde una perspectiva inusual, dislocada y transdisciplinar.

AppRecuerdos. Performatividad, archivo y acontecimiento

El proyecto colaborativo *AppRecuerdos* nace en el 2015, aunque se concretiza en el 2017, momento en el cual se lanza (*opening*) en el centro Cultural Gabriela Mistral (GAM, Santiago de Chile), en el marco del Festival Internacional Santiago a Mil, una aplicación móvil que sintetiza y materializa el prolongado trabajo de investigación y archivo desarrollado en 2015 y 2016. Como resultado se obtiene una aplicación móvil gratuita (ver la figura 1) que surge de una iniciativa del colectivo alemán Rimini Protokoll, que tuvo su primer acercamiento a Chile con su proyecto “Remote Santiago”, a cargo de Stefan Kaegi, a principios del 2015.

112

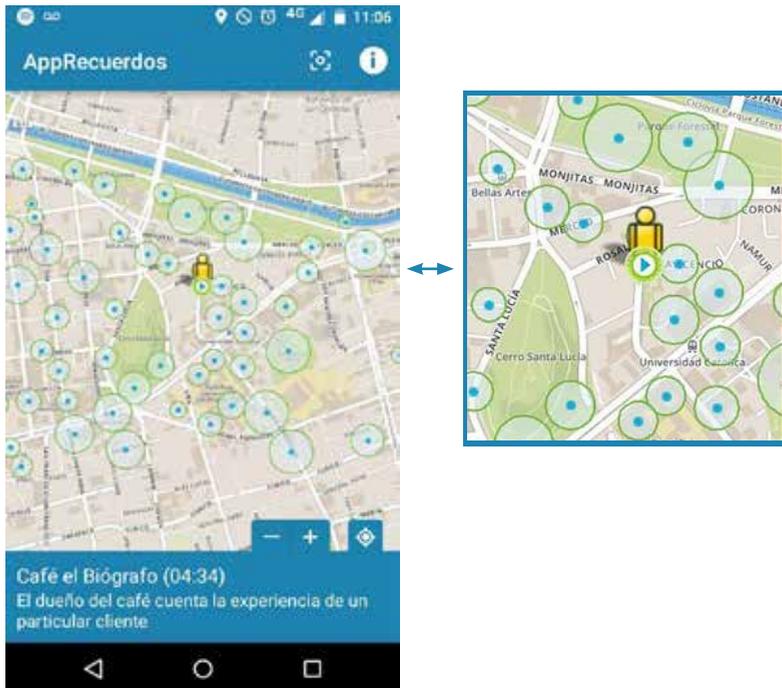
■ Si bien tanto Remote Santiago como 50 Aktenkilometer son indiscutibles precedentes para comprender el proyecto *AppRecuerdos*, es quizás la diferencia contextual la más interesante para abordar esta iniciativa; los audios utilizados son relatos de personas que vivieron la experiencia que narran, vale decir, se vieron afectados o afectadas por alguna situación en la ciudad durante la dictadura militar (aunque para la performatividad se agregaron archivos de audios, como canciones o discursos políticos, por ejemplo). Para llevar a cabo esta premisa se buscaron investigadores que debían encontrar a las personas, entrevistarlas y editar las historias que finalmente serían exhibidas en la aplicación.

De esta forma, los investigadores, con micrófonos y mapas, fuimos en busca de personas que tuviesen algo *interesante* y *único* que contar. Mauricio Barría, director de Núcleo SonidoCiudad, explica que el objetivo con el cual nació el proyecto era “construir una memoria distinta en torno a situaciones más cotidianas y que de alguna manera dieran cuenta de una época. También era importante que dialogara con un público joven, nacido en democracia, y con muy poca vinculación directa con la dictadura militar” (citado en Fuentes 2017). En efecto, más que una entrevista convencional, se invitó a compartir los recuerdos apostados en edificios, bancas de parques, pórticos, patios universitarios, esquinas, kioscos, cárceles, bares; en definitiva, en diversos espacios cotidianos y públicos de nuestra ciudad capital (ver la figura 2). Un ejemplo de estos lugares fue la Cárcel Pública, ubicada en pleno centro de Santiago y que actualmente es un banco comercial, por lo que la generación que nació después

de 1990 no tuvo la posibilidad de conocer el lugar. Es desde acá que J.P. cuenta su experiencia², haciendo un juego dialógico con el sujeto que escuchará su historia:

Yo nací en el año 1986 y cuando tenía entre 4 o 5 años, recuerdo la visita a mi casa de un señor, era alto y flaco, siempre llevaba una boina y lentes [...], era simplemente el tío Willy [...] Y tenía una particularidad. A mí y mis hermanos siempre antes de despedirse nos hacía un truco de magia. Nos pedía que miráramos atentamente un huevo que tenía en la mano y con un movimiento rápido de la mano, el huevo desaparecía [...] Hay varias bancas, cada una de ellas podría estar exactamente por donde pasaron 49 presos políticos escapando de una cárcel todavía bajo el gobierno de Pinochet [...] Estamos en la parte de atrás de la cárcel, lo que mira hacia el río Mapocho, hacia las líneas férreas de lo que es la Estación Mapocho hoy en día y es hacia donde se dirigía el túnel por el cual los presos buscaron la libertad. Estos presos, en el año 1990, yo solamente tenía 4 años... mis padres conocían a gente que conocían gente que conocían gente y de por ahí llegó la necesidad, la urgencia de refugiar a uno de ellos una vez que saliera de esta cárcel [...] Y ese es el caso de quien yo conocí solo como el tío Willy.³

Figura 1. Mapa de la aplicación AppRecuerdos



Fuente: las autoras, 2017.

- 2 Los relatos aquí transcritos fueron editados para uso exclusivo dentro de este artículo, para una mejor comprensión. Esta edición fue aprobada por los entrevistados.
- 3 J.P., masculino, ciudad de Santiago (Chile), enero de 2016.

Figura 2. Imagen de audio recorrido. Las usuarias escuchan relato activado sobre el Puente del Arzobispo que pasa sobre el río Mapocho en Santiago



Fuente: foto cortesía de Verónica Troncoso, 2016.

114 ■ J.P. realiza con su relato una activación de la memoria, no solo a nivel personal, sino que, como apunta De Toro (2011), logra *construir* una historia nueva e íntima que alcanza su actualización y sus propios códigos de representación por cada oyente del relato. En este sentido, “[...] se imponen tanto las memorias individuales, colectivas y culturales como instrumentos mediático-performativos y translitológicos como un nuevo paradigma transdisciplinario para enfrentarse al pasado, haciendo posible el presente y el futuro de muy diversas perspectivas” (De Toro 2011, 68-69).

Siguiendo con el desarrollo del proyecto, durante un año se creó un *archivo transitable* que transformó la ciudad en un *museo sonoro e invisible*: archivos personales, como el de J.P., que son escuchados con el objetivo de que el visitante pueda descubrir, revivir y profundizar, desde el *escuchar, caminar y estar allí*, las historias desde distintas perspectivas. Este grupo de trabajo fue transdisciplinar: artistas de las artes visuales y el teatro, como también investigadoras desde la teoría del arte y la antropología. Esto supuso una metodología de trabajo nueva, ya que no solo había que efectuar un trabajo de archivo, sino de producción artística, enfoque escénico y sello etnográfico. Por ello, la propuesta conceptual consistió en encontrar personas cuyas historias no solo ocurrieran *en el lugar*, sino que pudieran convertirse en una unidad performativa con la finalidad de la obra, en el sentido de performatar que enuncia Taylor (2015). Esto significa que al relato propiamente tal, como usualmente se conoce en temas de derechos humanos⁴, había que agregar el componente artístico que permitiera *registrar* una historia que no solo describiera sino que tuviera

4 Estéticamente hablando, pensemos en la disposición de estos en los informes de verdad y justicia, en el Museo de la Memoria y los Derechos Humanos de Santiago, en los sitios de memorias o en las entrevistas realizadas por la Fundación de Ayuda Social de las Iglesias Cristianas (Fasic).

un comienzo y un desenlace. En otras palabras, no solo debía tratarse de algo —*la historia*— respecto a la dictadura, también debía *ocurrir algo* en ese lugar.

De esta forma, el oyente observa y escucha desde la calle una microhistoria acontecida en un departamento en un barrio residencial del centro de la capital. “El 24 de marzo a las 6 de la mañana, mientras estábamos durmiendo, sentimos un ruido en la reja, como alguien que violentamente golpeaba la reja. Y mi marido se levantó y vino a ver. Volvió, me miró y me dijo: son ellos”⁵. En este sentido, la *burbuja sonora* se piensa como unidad dialógica, donde el lugar pensado como repertorio-archivo es performado con experiencia e involucramiento en la audición del relato. La experiencia de habitar y estar allí como zona experiencial no busca “conservar o respetar de manera condicionada —casi condenado a reproducir— sino más bien con una conciencia auditiva que interpreta y busca, siempre llena de agencia y producción” (Taylor 2015, 13).

El lugar escogido para levantar *AppRecuerdos* es el centro de la capital. Santiago Centro es el lugar donde se presentaron hechos decisivos de la historia de Chile, desde la celebración y el derrocamiento de presidentes de la República hasta las emblemáticas marchas por la Alameda, la visita del papa o incluso las celebraciones deportivas. Con las diversas transformaciones de la ciudad, las huellas de estos hitos han ido borrándose, convirtiéndose en lugares perdidos dentro de una trama urbana irrupida por la modernidad. También, este lugar ha sido ocupado por personas que han vivido y trabajado día a día, siendo testigos de los fenómenos políticos que permiten hoy posicionar diversas perspectivas y experiencias; aquellos recuerdos se sobreponen y se instalan distanciados de la historia oficializada. El centro de Santiago fue y sigue siendo el lugar emblemático del diálogo tradicional con los cambios modernos, ya sean políticos, económicos o sociales. El centro es un eje simbólico donde los cuerpos dialogan y se reactivan con los espacios, los cuales emplean una voz que permite comprender el Chile actual en su dimensión pública. Desde esta ciudad se piensa por qué y cómo es posible crear nuevas condiciones en la ciudad para establecer una mediación respecto a la memoria, tanto por la intención de romper barreras generacionales —a partir de la utilización de dispositivos tecnológicos— a través de la introducción de resortes sensoriales como por el cambio en el tratamiento emblemático de la memoria.

Esta experiencia sonora consta de 129 “burbujas sonoras” que se encriptan en la ciudad; entre Parque Bustamante, Estación Los Héroes, calle Santa Isabel y el río Mapocho. Los visitantes del proyecto descargan desde sus *smartphones* la aplicación, y en caso de no poseer uno, el proyecto dispuso de aparatos durante el Festival Internacional Santiago a Mil (enero de 2017) en GAM, punto donde se repartieron los mapas para comenzar el recorrido. El transeúnte escucha los audios de tal manera que se sobreponen, capa a capa, la ciudad y su historia. Con la vista en la cotidianidad de la ciudad actual y las voces del pasado susurrando en el oído, este transeúnte

5 A.Z., femenino, ciudad de Santiago, Chile, mayo de 2016.

comienza a armar un rompecabezas que hará que los lugares de hoy puedan ser reescritos con las historias del pasado. El recorrido no está condicionado, los audios no pueden ser manualmente activados ni detenidos, y por ende, es la aplicación junto con el caminar los que orientan y dirigen la experiencia de la escucha (ver la figura 3). El caminante se detiene cuando un audio se activa, teniendo un perímetro determinado para conservar y observar el relato. Una vez que sale de él, la voz desaparece, hasta un próximo punto al que se llega guiado por el mapa. De esta forma, *AppRecuerdos* no tiene un solo sentido ni una sola lógica; por el contrario, podría decirse que tiene infinitas probabilidades y posibilidades dependiendo de las decisiones que tome paso a paso, de forma espontánea o programada, quien camina, habita y escucha en la ciudad.

Figura 3. Imagen de audio recorrido, Parque Balmaceda, pleno centro de Santiago



Fuente: foto cortesía de Verónica Troncoso, 2016.

Réplicas disciplinares de la obra *AppRecuerdos*

¿Cómo trabajar los relatos? ¿De qué manera articular disciplinalmente los archivos de memoria? La identidad de la obra *AppRecuerdos* sin duda enlaza uno de los mayores desafíos actuales de la antropología; la introducción de nuevos signos etnográficos y perceptivos, donde las señales de alta tecnología (en el sentido híbrido que a fines del siglo XX anunció el antropólogo mexicano Néstor García Canclini), la relocalización y la transnacionalización, nos obligan a repensar el campo de la comprensión y reflexión de la realidad/alteridad. En estos términos, la conciencia práctica sensorial trasciende la percepción visual e introduce lo afectivo y la cultura aural⁶ como dis-

6 Entendemos *cultura aural* como el conjunto de dimensiones sensoriales (auditivas y comunicativas) constitutivas de las prácticas socioculturales.

positivos centrales de la construcción de conocimiento, donde la percepción quiebra su sentido más clásico de eje y horizontalidad (Villanueva 2017). De esta forma, el sonido ya no es tan solo *resultado apéndice* de las prácticas culturales observables y objetivables a través del gesto escrito, sino que se convierte en una experiencia y forma de relacionarnos con nuestro entorno. En estos términos, la obra sonora, por sus características estéticas y artísticas, es capaz de poner en tensión los modos epistemológicos instalados para comprender y aproximarnos a los lugares de memoria, y así mismo diverge de las políticas de conocimiento del pasado a las que estamos habituados, toda vez que el “discurso sonoro tiene ramificaciones que tensionan las políticas instaladas, ya sea en el ámbito de conocimiento o en términos sociales” (Villanueva, 2017, 145).

Yo ahora tengo 54 años, y esto tiene que haber ocurrido más o menos cuando yo tenía 22 años, 1983-84 tiene que haber sido [...] En ese tiempo estaba pololeando con la que fue mi señora [...] En una oportunidad, un día sábado en la noche me parece, decidimos pasar a tomar algo [...]; nos sentamos medio tímidos y pedimos no me acuerdo qué cosa, el garzón fue y en vez de traer lo que nosotros le habíamos pedido, me acuerdo que nos trajo dos vasos de “piscolas”. Y yo le dije que no, que nosotros no habíamos pedido eso. “No, si no es lo que ustedes habían pedido, esto se lo envían de otra mesa”. “¿Pero qué mesa si no conocemos a nadie?”. “La pareja que está allá frente”. Claro, cruzando la pista de baile había una pareja relativamente joven, un tipo de unos 30 años y una niña de un poco menos. Nos saludan con la mano [...] Ellos se acercaron y se quedaron un rato con nosotros. [...] Y en una de esas la niña que estaba con él, no sé si era la polola o la señora, le dice a mi pareja que si la puede acompañar al baño. Salen las dos y me quedo con él conversando y en un momento se queda en silencio y me dice “Yo a ti te conozco”. “¿A mí?”. “Sí, a ti te conozco”. “¡Ah! Sí, posiblemente, yo trabajo por aquí”. “No, yo te conozco de otra parte. Y yo conozco a tu papá, a tu mamá, a toda tu familia”. “¿Qué onda?”. “Mira, yo soy de la CNI [Central Nacional de Inteligencia]”. Al final, el tipo me dice: “Pero no te preocupes, no te preocupes, porque hoy día, somos todos iguales”⁷.

Relatos como este permiten explorar la posibilidad de emocionar, conforme la empatía y el reconocimiento con un alguien que vivió algo dentro de su cotidianidad. Aquí el esfuerzo transdisciplinar reside en trabajar con la investigación, las artes visuales, sonoras y teatrales; operar con un material que *afecta* en sí mismo pero que requiere su performatividad para situar en un tiempo y espacio concretos a un espectador activo. El desafío consiste, en este sentido, en mediar entre los relatos y la experiencia sensorial, haciendo que el sonido sea un agente activo al emplazarse en un lugar determinado que dispara el dispositivo de memoria.

7 C.N., masculino, ciudad de Santiago, Chile, junio de 2016.

Entre lo íntimo y lo público. Memorias anónimas e íntimas en la ciudad

AppRecuerdos propone una suerte de postcolonialismo de las formas más tradicionales de accionar la memoria colectiva en nuestro país, bajo categorías subversivas, modernas y tecnológicas que permiten repensar la identidad y territorialidad de la memoria de la violencia política. Para ello, toma como objeto dos categorías que son sustantivas: la *relugarización* de los recuerdos y la revelación del *sujeto anónimo* como actor relevante de la memoria colectiva.

Una memoria que ha estado históricamente subvertida en la institucionalidad del gesto reparatorio es hoy desplazada por un discurso de la cotidianidad, que rompe el gran discurso, la gran historia y la gran verdad (De Toro 1997). Si bien el proyecto opera en el centro de una capital, es desde los relatos íntimos que se crea un discurso periférico:

La postcolonialidad como categoría epistemológica se puede entender como una re-escritura del discurso del centro, de un “contra-discurso”, como un discurso subversivo de descentramiento, en un sentido semiótico-epistemológico (y no ideológico-militante comprometido), y no de una reconstrucción de una identidad sustancial (esencia), sino de una apropiación de los discursos del centro y de su implantación recodificada a través de su inclusión en un nuevo contexto y paradigma histórico. (De Toro 1997, 29)

118

■
En este contexto, sabemos que la explicación, recuperación y representación de la memoria del pasado reciente se efectúan principalmente desde los memoriales, los monumentos, los sitios de memoria y los museos, espacios emblemáticos que, a través de sus dispositivos de mediación y comunicación y estrategias de espacialización, han tendido a centralizar el recuerdo en la ciudad. En este sentido, son *espacios centralizados*, es decir, marcas instituidas, fijas y duraderas que tienden a *centralizar el recuerdo* (Messina 2017). *AppRecuerdos* explora un sentido insurrecto al respecto; descentraliza el recuerdo en la medida que *relugariza* desde el espacio íntimo y cotidiano las memorias particulares, pero al mismo tiempo su propiedad reside precisamente en convertirse en un objeto de interés público.

Los recuerdos —en cuanto archivos— son dispositivos íntimos-personales; corresponden a trayectorias individuales, sin embargo, la experiencia de escucha se despliega en un espacio plural, público y colectivo como es la ciudad. La emergencia del archivo se presenta como el ocaso del metarrelato; en este sentido, estas microhistorias —que no pertenecen al orden de la historia— se resisten a ser transformadas en un gesto patrimonial y simbólico. El “escuchar” presenta, por un lado, la posibilidad de hacer visible —escuchable— experiencias individuales y, por el otro, sentir el silencio de una ciudad que se rompe con un relato vigente y símil a lo que se está escuchando y viendo. El ejercicio de oír una historia en una ciudad ruidosa hace que paradójicamente el espacio público mute —se silencie— hasta transformarse en un escenario performativo que permite comprender nuestras experiencias pasadas.

En un sentido performativo, el proyecto *relugariza* los recuerdos íntimos en distintos puntos de la ciudad, que encriptados en la trama urbana ya no se explican exclusivamente desde los espacios centralizados, sino desde los puntos urbanos en que las vivencias se anclan, en el sentido de índice histórico. Pero al mismo tiempo configura espacios *efímeros e itinerantes*, toda vez que el recuerdo no *preexiste fijo* en un espacio, marca, texto o señalización, sino que *existe*, en la medida que es activado por el oyente que camina y habita. Desde la lectura de Ricoeur (2000), las huellas-lugares no son en sí huellas, sino que requieren una labor de inteligibilidad para ser huellas-memorias y, por tanto, se necesita de un trabajo de traducción, en este caso, de los usuarios de la aplicación.

Por otra parte, también sabemos que estos espacios centralizados se piensan desde y para rendir homenaje a figuras emblemáticas de la memoria colectiva, es decir, sus objetivos, dispositivos y espacialidades, en su dimensión conmemorativa, instituyen recordar prioritariamente a víctimas de la violencia política, apoyados en las nociones de *afectación, daño y dolor*. Esta dimensión ha levantado y consolidado una retórica estable y fija del período de la dictadura. Ante ello, *AppRecuerdos* busca una salida por medio de la priorización de lo que Piña (1989) denomina *sujeto anónimo* (que en términos de Stern [2002] podría ser entendido como memorias sueltas, o en Pollak [1989], como memorias subterráneas), un sujeto que ha sido excluido de las retóricas hegemónicas de los lugares y archivos centralizados. El sujeto anónimo, el que ingresa a la ciudad con un aporte subjetivo e íntimo, descentra la historia, la *re-codifica* (De Toro 1997, 29) para hacerse entender en un dominio público, ingresando en una nueva —y postcolonial— memoria colectiva.

En esta trama, el proyecto reposiciona la idea de sujetos anónimos como objetos relevantes y significativos de la narrativa del pasado, enfatizando que “el actor anónimo es importante; cada vez hay mayor resistencia a verlo diluido en las Estructuras o en la Historia” (Piña 1989, 151) subvirtiéndolo la prioridad única dada a las víctimas y los afectados, “que encuentran en el espacio público su sentido y legitimación” (Piña 1989, 150), con lo cual abre una posibilidad de rehabetar las historias deshabitadas de sujetos que en el desarrollo de la obra son reconsiderados como sujetos históricos y políticos, más allá de sus estrictas condiciones de militancia y victimización. El cuestionamiento avanza hacia repensar las diferencias que existen entre transmitir y resignificar las memorias, transmitir y resignificar los impactos de las huellas de violencia y represión.

Dentro de este marco, la obra *AppRecuerdos* plantea la posibilidad de infiltrar la idea de *lugares de memoria activa* (Buchenhorst 2007), basada en la premisa de que los lugares son activados en la medida que acogen una experiencia cultural que vitaliza la interacción de significados entre los actores, el lugar y la ciudad. En cierto sentido, cuando se activa el audio-relato en el lugar se hace real la comprensión del lugar de memoria como dispositivo que significa tres cruces: el lugar como acumulación de tiempo (y la distancia que permite visualizar cuánto tiempo ha pasado desde sus primeros usos significativos), el lugar como una concentración de sucesos

e historias (hechos concretos) y un espacio determinado (en cuanto cantidad limitada de metros cuadrados), tres dimensiones que se sintetizan y ponen en tensión cuando el relator llena de contenido vivo la huella urbana y el oyente revive el relato en el mismo lugar a través de la escucha.

Esta estrategia de espacialización, es decir, dotar de significados los lugares en cuanto edificios políticos, toma cuerpo en la experiencia de la obra *AppRecuerdos*. Las palabras de De Certeau (1999) ganan sentido cuando evidenciamos que los caminantes, a través de las operaciones de escucha de las burbujas sonoras y de conexión con el lugar, configuran individualmente las dimensiones espaciales que encriptan los relatos. Frente a esto, el oyente no es un espectador, sino agente de una trayectoria que vuelve el lugar, en la experiencia cultural de la escucha, un espacio practicado. Este destino evoca a Ponty (1993), cuando señala que el espacio vivido es construido siguiendo la experiencia del sujeto. En estos términos, los espacios se definen en la experiencia vital, es decir, el lugar deja de ser geométrico e inerte en el momento que, por una parte, es narrado, contado y espacializado, y por otra, escuchado, observado y significado. En una perspectiva similar, Augé (2002) remite a los lugares antropológicos, donde se reitera el principio de habitar, escuchar e inteligibilidad que los articula. Son los itinerarios, ejes y caminos trazados y diseñados los que dotarían de sentido a los espacios, superando el espacio de lo evocable en su sentido nostálgico.

120

■ Conclusión

Resumendo, hemos trazado qué *nudos memoriales* se han catalogado como material relevante para la memoria colectiva y cómo a partir de esto se ha desarrollado la visibilización de los crímenes cometidos en dictadura. La patrimonialización de la memoria ha reducido el espectro de producción visual, por cuanto se ha convenido que la mejor manera de representar la memoria es mediante su monumentalización: memoriales y placas abundan en la ciudad, evidenciando los sitios de memoria y a las víctimas, que se priorizan para representar y simbolizar el pasado en el espacio público. Los acontecimientos, por tanto, se transforman en memoria colectiva ahí cuando ingresan a las políticas oficiales y son *marcados y nonumentalizados*, en cuanto gesto reparatorio.

La idea de proyectos como el descrito en este trabajo recupera y reitera la necesidad de marcar, pero permite reencontrar lugares que fueron disminuidos y desplazados al quedar fuera de la memoria oficial. Son los relatos de lo cotidiano los que históricamente han quedado en el olvido, quitándoles presencia tanto a los sujetos como a los lugares donde ese algo ocurrió. La borradura pone en cuestión la existencia del hecho, de ahí la importancia de visibilizar los *lost places* que se desinstitucionalizan al no poseer marca alguna de sus acontecimientos pasados (sin considerar el pasar del tiempo, que en algunos casos queda en evidencia con la arquitectura).

Recorrer, reconocer y revivir los lugares olvidados significa recodificar la historia para construir el futuro a partir de una deconstrucción del pasado (De Toro 1997). Son lugares auténticos con carácter movilizante, ahí donde permiten reactivar

la memoria y generar un encuentro intergeneracional. No tienen solo una dimensión conmemorativa, sino un compromiso de transmisión; sentido que, en el caso de *AppRecuerdos*, busca construir con una estrategia diferente a la de la monumentalidad clásica. Aunque recurra a la oposición de esta, no la abandona, sino que la reconfigura⁸. Esta oscilación instituye los puntos sonoros como bisagra entre lo público y lo privado; el formato aural conecta las memorias personales con lugares que son inevitablemente colectivos.

Es en esta irrupción del espacio público donde se desenvuelve la aplicación, transformando la obra aural en una reivindicación de la ciudad como espacio activo y sensorial. La transformación del espacio para el transeúnte permite que el sujeto que vive la experiencia pueda perderse en la ciudad; esta idea hace que, si bien es una participación colectiva, cada uno se mueva y organice su ruta de manera libre, no teniendo control —la aplicación— sobre la elección sonora del participante. Caminar y escuchar desde el presente historias íntimas del pasado en un espacio colectivo, como lo es la calle, hacen que la experiencia tense la relación entre la emotividad y la complejidad reflexiva asociadas a las experiencias de dolor. “La idea de que la historia marca la vida, impronta nuestros cuerpos, de que la historia en definitiva se hace experiencia en nosotros” (Barría 2017, 179) es una de las condiciones de obras como *AppRecuerdos*, donde la activación del recuerdo y la empatía no pasan solo por una emotividad dramática, sino por la relación performativa que los cuerpos tienen con las sensaciones descritas en los audios, contrastados con el presente del espacio donde ocurrió el hecho: vemos, a través de los relatos, espacios que muchas veces no están, sentimos su transformación y activamos la reflexión crítica desde una historia alternativa.

Esta “otra” historia, en definitiva, crea sentimiento de comunidad temporal ahí donde se piensa a esta como una categoría política. “Pueblo’ puede designar una vez más [...] al sujeto de un proceso político. Pero siempre bajo la forma de una minoría que *declara*, no que *representa*, al pueblo, sino que *es* el pueblo en tanto que este destruye su propia inercia y se convierte en cuerpo de la novedad política” (Badiou 2014, 14)⁹. Tanto los que dan su testimonio como los que lo escuchan se relacionan con la experiencia en cuanto relación de empatía con la historia no oficializada, en un deseo de dar a conocer los hechos para hacer ingresar la emoción a una categoría colectiva. “Emocionarse significa sentir lo impersonal que está en nosotros [...]” (Agamben 2005, 14).

La identificación del lugar perdido con los rostros del presente activa la memoria y la emoción asociadas a la ausencia, el desplazamiento, cambio, desaparición o censura de algo otro, ahí donde entendemos que la categoría política del recordar se piensa como resistencia y como una estrategia colectiva; el arte contemporáneo y la cultura aural, cuando los pensamos desde las propuestas de memoria, piensan la performatividad como un movimiento sincronizado de la obra con su público, siendo ambos elementos

8 Y ciertamente, la reconfigura con el espíritu de hacer de este sentido algo más legítimo, por cuanto lo articula con un reconocimiento de un pasado complejo ante el que subjetivamente esperamos reconciliar.

9 Las cursivas son del original.

activos que se apropian del relato, creando dispositivos auditivos de acercamiento a la historia y pensando la memoria y la verdad desde una reelaboración del lenguaje.

Referencias

1. Agamben, Giorgio. 2005. *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
2. Augé, Marc. 2002. *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
3. Badiou, Alain. 2014. “Veinticuatro notas sobre los usos de la palabra ‘pueblo’”. En *¿Qué es un pueblo?*, VV. AA., 9-18. Santiago: LOM Ediciones.
4. Barría, Mauricio. 2017. “Recuerdos en tránsito (*App/Recuerdos*). La recuperación política de la experiencia”. En *Perspectivas políticas de la escena latinoamericana*, compilado por Lola Proaño Gómez y Lorena Verzero, 177-197. Buenos Aires-Los Ángeles: Argus-a.
5. Buchenhorst, Ralph. 2007. “La memoria: un intercambio de construcciones”. En *Políticas de la memoria. Tensiones en la palabra y la imagen*, editado por Sandra Lorenzano y Ralph Buchenhorst, 15-21. Buenos Aires: Editorial Gorla.
6. Cassigoli, Rossana. 2007. “El mito de los orígenes: fuentes para una antropología de la memoria”. *Historia y Grafía* 28: 143-172.
7. Chababo, Rubén. 2007. “Atrapar lo inasible”. En *Políticas de la memoria. Tensiones en la palabra y la imagen*, editado por Sandra Lorenzano y Ralph Buchenhorst, 141-148. Buenos Aires: Editorial Gorla.
8. De Certeau, Michel. 1999. *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*. México: Cultura Libre.
9. De Toro, Alfonso. 1997. “Fundamentos epistemológicos de la condición contemporánea: posmodernidad, postcolonialidad en diálogo con Latinoamérica”. En *Postmodernidad y postcolonialidad: breves reflexiones sobre Latinoamérica*, editado por Alfonso de Toro, 11-49. Madrid: Iberoamericana.
10. De Toro, Alfonso. 2011. “Memoria performativa y escenificación: ‘Hechor y Víctima’ en *El desierto de Carlos Franz*”. *Taller de Letras* 49: 67-95.
11. Del Valle, Nicolás y Damián Gálvez. 2017. “Microbiografías y estudios de memoria en Chile: Observaciones metodológicas desde la investigación social”. *Cuhsa. Cultura, Hombre, Sociedad* 27: 159-181.
12. Draper, Susana. 2012. *Afterlives of Confinement: Spatial Transitions in Postdictatorship Latin America*. Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh Press.
13. Fuentes, Domingo. 2017. “AppRecuerdos: conectándose con la ciudad a través de relatos anónimos”, disponible en: <http://www.artes.uchile.cl/noticias/133873/apprecuerdos-conectandose-con-la-ciudad-a-traves-de-relatos-anonimos>
14. Huysen, Andreas. 2000. “En busca del tiempo futuro”. *Puentes* 2: 12-29.
15. Iniesta, Montserrat. 2015. “Los Pirineos, ¿lugar o acto de memoria?” (conferencia presentada en el encuentro “Usos y abusos del pasado reciente en Chile y el mundo”, Santiago, Chile 30 de noviembre).
16. Levi, Primo. 2006. *El deber de memoria*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
17. Lira, Elizabeth. 2010. *Memoria y convivencia democrática: Políticas de Olvido y Memoria*. Santiago: Flacso. Gobernabilidad y Convivencia Democrática.

18. Lira, Elizabeth y Brian Loveman. 2005. *Políticas de reparación en Chile*. Santiago: LOM Ediciones.
19. Messina, Luciana. 2017. "Notas teórico-metodológicas sobre la investigación en/sobre lugares de memoria" (conferencia presentada en "VI Jornadas Espacios, lugares y marcas territoriales de la violencia política y la represión estatal. Entre la conmemoración, la transmisión y la justicia: desafíos actuales de los lugares de memoria", Buenos Aires, Argentina, 7 al 9 de noviembre).
20. Montealegre, Jorge. 2013. "Construcción social de la memoria: presencia del imaginario del Holocausto en testimonios latinoamericanos". *Alpha* 36: 119-134.
21. Osorio, Jorge y Graciela Rubio. 2006. *El Deseo y la Memoria. Escritura e historia*. Santiago: Gráfica Andes.
22. Piña, Carlos. 1989. "Sobre las historias de vida y su campo de validez en las ciencias sociales". *Revista Paraguaya de Sociología* 67: 143-162.
23. Pollak, Michael. 1989. "Memoria, olvido, silencio". *Estudios Históricos. Rio de Janeiro* 2 (3): 3-15.
24. Ponty, Merleau. 1993. *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta-De Agostini.
25. Richard, Nelly. 2010. *Crítica de la memoria (1990-2010)*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.
26. Ricoeur, Paul. 2000. *Historia y memoria. La escritura de la historia y la representación del pasado*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
27. Robin, Régine. 2003. *La memoria saturada*. Buenos Aires: Actualis.
28. Santos Herceg, José. 2017. "Los 'lugares perdidos' de la dictadura. Una tortura que no acaba". *Le Monde diplomatique*, disponible en: <https://www.lemondediplomatique.cl/Los-lugares-perdidos-de-la.html>
29. Sarlo, Beatriz. 2012. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
30. Stern, Steve. 2002. "De la memoria suelta a la memoria emblemática: Hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico (Chile, 1973-1998)". En *Las Conmemoraciones: las disputas en las fechas "in-felices"*, compilado por Elizabeth Jelin, 11-23. Madrid: Siglo XXI.
31. Taylor, Diana. 2015. *El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas*. Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
32. Villanueva, Jaime. 2017. "Revista de arte sonoro y cultura aural (3)". *Panambi. Revista de Investigaciones Artísticas* 4: 145-149.
33. Vinyes, Ricard. 2009. "Memorias, relatos, museos" (conferencia presentada en "Conferencia internacional Experiencias nacionales e internacionales de Museos de la Memoria", Santiago, Chile, 5 y 6 de noviembre).
34. Viú, Daniel y Alejandra Buzaglo. 2006. "No hay punto final. Los derechos humanos y las marcas en el espacio público". En *Derechos Humanos: una mirada desde la Universidad*, compilado por Mirtha Taborda, 279-291. Rosario: Universidad Nacional de Rosario Editora.