

ISBN

Edición de
Dra. Mirian Pino
Dra. Irene Audisio
Mgtr. Ma. Trinidad Cornavaca



Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur 1970-2022

Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur

1970-2022

Mirian Pino
Irene Audisio
Ma. Trinidad Cornavaca
Editoras

Los lenguajes de las memorias y los derechos humanos en el Cono Sur 1970-2022
Pilar Calveiro ... [et al.]; Editado por Mirian Pino ; Irene Audisio ; Ma. Trinidad
Cornavaca. - 1a ed - Córdoba : Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de

Filosofía y Humanidades, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1807-2

1. Derechos Humanos. 2. Memoria. 3. Lenguaje. I. Calveiro, Pilar II. Pino, Mirian,
ed. III. Audisio, Irene, ed. IV. Cornavaca, Ma. Trinidad, ed.

CDD 323.0982

● ●
Área de
Publicaciones

Diseño de portadas: Manuel Coll

Diagramación y diseño de interiores: Luis Sánchez Zárate

Correctora de estilo: Raquel Robles

Imágenes: Las ilustraciones contenidas en el presente volumen son creaciones de
Laura Sosa y fueron cedidas por la artista para este libro.

2024



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 4.0 Internacional.

Del Arte al Archivo: El Ritmo de la noche o el baile de las memorias nocturnas



Por Alejandra Wolff Rojas¹

Dedicado a Ariel Lagos Prieto, amigo, disidente y de quien aprendí que la forma de resistir es festejar la vida.

“[...] La obra de arte (...) busca transformar el material histórico
oculto,
fragmentario o marginal en un hecho físico y espacial.
Y en estos casos, el archivo, tanto desde un punto
de vista literal como metafórico,
se entiende como el lugar legitimador para la historia cultural.
Como afirma el filósofo Michel Foucault,
el archivo es el sistema de «enunciabilidad»
a través del cual la cultura se pronuncia sobre el pasado.”

Ana María Guasch

En los tiempos de la dictadura de Pinochet, divertirse, significaba correr un riesgo. Las restricciones de circulación y reunión decretadas por la Junta Militar de Gobierno, bajo el estado de sitio implicaban eludir las fronteras de la prescripción nocturna y reunir las fuerzas para enfrentarse al miedo y la tristeza que los encierros, las sospechas y las interdicciones vigilantes, imponían. También constituía para muchos militantes un peligro la amenaza que conllevaba dar lugar a los encuentros afectivos, a la vulnerabilidad corporal de los roces fiesteros y el tiempo suspendido del miedo cotidiano.

Una forma de protestar y de resistir era, además de la irrupción en marcha por las calles, el ejercicio clandestino de la erótica en encuentros nocturnos de “toque a toque”. Fiestas nocturnas se llevaban a cabo en la clandestinidad, encuentros donde el disfraz y el uniforme, vestían los desnudos arrojados a la intemperie del deseo. En la noche prohibida, múltiples corporalidades fluían en diferentes direcciones. El peligro estremecía los espacios en clave de violencia nocturna. Para el patriarcado hegemónico y el poder uniformado, el horario diurno de la tortura se suspendía al ritmo de la noche.

¹ Pontificia Universidad Católica de Chile. awolff@uc.cl

Altos mandos acudían a lugares de esparcimiento nocturno, o dependencias oficiales habilitadas para el goce, para infringir entre sus subalternos, las restricciones morales que el disciplinamiento de sus mandatos masculinos, impedían llevar a cabo a luz del día.

La masculinidad hegemónica invertía su tiempo en la ruptura de los límites públicos que ella misma imponía: el recato moralista de las “buenas costumbres” y la sexualidad heteronormada. No es desconocida la oscura trama de fiestas, orgías y reuniones que se llevaban a cabo bajo protección y vigilancia policial. Algunos espacios normalizados administraban el flujo de cuerpos disidentes autorizados mientras otros confabulaban al margen de los oficialismos en espacios clandestinos estigmatizados por la precariedad de sus instalaciones y el desarraigo de las corporalidades que los transitaban.

Esas historias contadas en clave de mito urbano, forman parte de los abordajes que este texto pretende exponer. ¿Dónde están esas memorias? ¿Qué documentos las atestiguan? ¿Qué testimonios las desalojan de su constructo mitológico? ¿Qué lugar ocupa el arte en el proceso reparatorio tanto de la historia, como de los cuerpos que han sido borrados y descartados del archivo? ¿Cómo los saberes performáticos activan los pasados transformando el Archivo en un espacio metodológico?

A partir de la práctica artística, el colectivo La Comuna llevó a cabo durante dos años una investigación cuyo punto de partida fue la conmemoración de los 40 años de Fausto, una selectiva y autorizada (por el oficialismo) discoteque gay surgida en los años más duros de la dictadura chilena y vigente hasta el día de hoy. Mediante la práctica teatral, la investigación situada y la performática del archivo, este colectivo erige el andamiaje de una creación que va más allá de su puesta en escena. Investigación, dramaturgia, diseño, dirección y actuación, se articulan para develar y elaborar los archivos de las comunidades disidentes, engenerizadas y exiliadas por los relatos oficiales de la memoria en una puesta en escena que, al Ritmo de la noche, expone el tejido tanático y erótico de la resistencia.

En el contexto de las prácticas artísticas y estéticas chilenas contemporáneas que cuestionan crítica y emancipatoriamente las hegemonías oficialistas del relato histórico, provistas por los medios de la época y el discurso del aparato represor, surgen voces que se

resisten e interpelan políticamente aquellas formas e imaginarios que han pensado el pasado y los cuerpos que lo transitan, como un conjunto de diferencias marginadas a la subalternidad.

Este texto tiene como propósito abordar la puesta en escena *El Ritmo de la Noche*, obra dramatúrgica e investigación artística que problematiza aquellas escrituras que autorizan o deslegitiman los cuerpos y su inscripción en el archivo. Como pieza teatral, su escritura performática, coreográfica y visual teje lo que la archivística obstaculiza en su política de legitimación al mismo tiempo que desentraña y expone las omisiones que toda práctica de archivo arroja.

Los cuerpos y las memorias que encarna el Archivo, “arden” ante las programáticas inscripciones de la historia hegemónica olvidándolas entre las cenizas. Pero donde hubo fuego ellas quedan, y este trabajo trata de esos huecos. Como constructo, el archivo es también, el andamiaje necesario para elaborar un orden y la forma de habérselas con el pasado. Suponer que hay una continuidad y un absoluto del archivo es desconocer el color gris que lo sustenta.

Como señala Didi- Huberman (2007):

Lo propio del archivo es su hueco, su ser horadado. Ahora bien, los agujeros son frecuentemente el resultado de censuras arbitrarias o inconscientes, destrucciones, agresiones o autos de fe, el archivo, con frecuencia, es gris, no solo a causa del tiempo discurrido, sino también por la ceniza del entorno, de lo carbonizado.

Ritmo de la noche, se titula la puesta en escena que surge del ejercicio de memoria en torno a la conmemoración de una discoteca gay, ubicada en un barrio de clase media de Santiago de Chile. Apropiándose de la estética de los programas juveniles de los noventa, toman prestado el nombre de la canción del grupo *The Sacados* que, al contagioso pulso de un teclado, llama al baile de su audiencia.

La obra teatral es el resultado de una investigación que buscó originalmente, reconstruir la historia no escrita de un centro nocturno vinculado a las esferas homosexuales oficiales y las complicidades que la gerencia y administración del lugar y de la escena gay, sostuvieron con la clase política y policial de la dictadura.

Con el objetivo de datar la memoria nocturna de esos años, esta investigación recurre a los registros documentales institucionales

de los medios de comunicación, los archivos personales y los testimonios oscurecidos por la clandestinidad. Entramando los relatos oficiales y sus imágenes con la palabra de los testigos, la obra expone la frialdad de los registros contables que el orden jerárquico de la estadística impone, con la espesura corpórea de las heridas del pasado. Entre el archivo y el museo, la obra se articula como un pasaje de cuadros donde la escópica de la mampara o el escenario distante, se rompe; allí quien mira, se expone a ser mirado.

La obra se inicia con un museo vivo. El público transita entre cuerpos que posan junto a sus cartolas descriptivas, como un museo de cera, o convertidos en autómatas, los personajes de la escena nocturna santiaguina, se disponen trasvestidos para ser observados por los espectadores que rodean el escenario. Listas de canciones de los años 80 que solían ser escuchadas por la comunidad gay de la época, se comparten a partir del toque de una pantalla, música cuyos ritmos deslizan los espejismos de un goce prohibido, una estética que se acopla a los márgenes de lo que fue la pantalla televisiva del oficialismo. A cada disfraz lo acompaña una gestualidad repetitiva, máquinas encarnadas en una galería de personajes, un gabinete de curiosidades que hacen del escenario una vitrina, donde los hitos del pasado político reciente se reúnen junto a los álbumes familiares y los objetos conocidos por el escenario travesti. Público y privado se anudan entre gestos involuntarios y ceremonias reconocidas.

Luego, una bienvenida: el maestro de ceremonias nos anuncia el preocupante curso de los tiempos, una amenazante arremetida de cuerpos que se despiertan para “contaminarnos” con sus “desviaciones sexuales”. El tono y su fondo se asemejan a las proclamas fundamentalistas y conservadoras de los discursos religiosos, o a las líneas políticamente correctas de un oficialismo democrático que higieniza las diferencias con una inclusión homogenizadora.

A continuación, en fila, los actores introducen a la audiencia en la lógica del catastrófico. El hito fechado de la inauguración (de la discoteca) junto a la secuencia estadística extraída de los relatos testimoniales, legitima documentalmente sus memorias. Apropiándose de la lógica numérica y exponiendo el contexto político bajo el cual la propia investigación se llevó a cabo, las escenas posteriores adquieren el sentido de un registro.

A partir de ese momento la obra transcurrirá entre dos hablas: el discurso oficial atravesado por la lógica documental, y la dramaturgia testimonial escenificada en los cuerpos actorales. Ambas se anudan coreográficamente al ritmo de una pantalla que actúa como fondo. En ella se proyectan fragmentariamente registros audiovisuales que datan la perspectiva del discurso público del oficialismo dictatorial y su violencia discriminatoria. Archivos de prensa, publicidad televisiva y programas de entretenimiento, contribuyen con la contextualización temporal y la política documental de ese archivo inexistente que conforman las hablas silenciadas.

Ritmo de la noche es una galería de poses y contorsiones, de registros y lugares. Diálogos y monólogos dominan la sonoridad bajo el caleidoscopio de una bola espejeada, una rueda de indumentaria brillante, música pop y coreografías solitarias. El show nocturno se muestra como el set televisivo de los canales controlados, encargados de anestesiar a la audiencia con secciones de humor picante, concursos de trivia y talentos.

Entre la estética museográfica y el repositorio documental, cada cuadro deja ver el rumor del pasado, la voz estridente en labios carmesí, se opone al volumen silenciado de la clandestinidad de los ochenta. Cada personaje narra el disfraz que lleva; su libreto es la palabra documentada en la entrevista que cada actor sostuvo con los protagonistas. Ritmo de la noche explora entre los soportes que constituyen el archivo de los imaginarios que la dictadura legitimó y que usó como mecanismo de control. Las voces que lo conforman, exponen las claves perversas del sistema que los explota. Describen las violencias asumiendo el castigo que corren los riesgos irresistibles de la fiesta, esa impronta que toda lucha encarna: la rebeldía de la erótica y su potencial de escape de la morgue bajo el estigma del N.N. La descolonización del archivo opera en la selección de los testimonios y en su puesta en escena, ambas prácticas reconocen la impronta de la interdicción sobre los cuerpos subalternos, pero se resisten a ilustrar la inscripción del olvido.

Esta investigación visibiliza los marcos de la representación hegemónica bajo los cuales sometieron a las corporalidades disidentes mostrando como a la par de la estética del set que cultivó el modelo neoliberal se sumó el registro clasista y racista del mandato de la

diferencia sexual distribuido territorialmente. La obra logra trazar el mapa ciudadano de las disidencias sexuales, señalar la arquitectura y el flujo de las cuerpos que los transitan. Este trazado reconoce la lógica hegemonía/subalternidad de la división urbana neoliberal visibilizando los vínculos entre tortura política y violencia sexual. Pero aquí no hay víctima expuesta; en estos libretos la cita y la referencia se tornan mecanismos de reconocimiento, identidad y reparación. El fluir de los cuerpos en el eriazó que esta obra resignifica, permite recuperar del destierro lo que el olvido del archivo deslegitimizó.

Esta obra expone una práctica de resistencia, mientras lleva a cabo el ejercicio de resistirse. Hace hablar sin exponer a la luz del interrogatorio. Sonoridades encarnadas en la playlist de mi generación, imaginarios proscritos por el habla oficial afloran entre los intersticios del anonimato, entre los objetos heredados y sus potenciales significantes. Allí cobran lugar, el traje original de la vedette y la coreografía que la hizo conocida. Su baile se escenifica siguiendo los pasos que ella misma, Natalia Summer, le enseñó a la compañía y su roído vestuario, viste al bailarín que la imita. Ambos, danza y vestimenta pasan a formar el archivo objetual de la noche marica.

Para acudir a este encuentro no era necesario haber sido partícipe en clave protagonista de esa historia, la violencia de aquellos años estaba inscripta y grabada en los cuerpos que transitamos. El rumor y los humores de los camerinos, la presencia de espectadores ilustres invitados y protegidos por los servicios de inteligencia y las fuerzas policiales, relatos de redadas y ultrajes normalizados por una masculinidad armada en las lógicas de la violencia pornográfica y la guerra, conforman ese otro repositorio de datos que aún no se registra ni archiva.

Esta puesta en escena expone no solo la tachadura del régimen de archivación, que imposibilita el “trabajo de la memoria” (Jelin, 2002), sino la disociación psicótica de la noche marica santiaguina, la cara del sello que era la claridad del día, por donde el oficialismo transitaba impunemente. En este escenario se “hace ver” la narrativa implícita que constituye el andamiaje político de la memoria y la historia. Ese oculto se rescata de las fiestas de brillantina y los amores ilusionados por el espejismo de los focos cuyas potentes luces

enceguecían, de las cuerpas tachadas por las violencias de género y sus resistencias.

Ritmo de la noche forma parte de la elaboración colectiva del archivo disidente. A partir del rescate testimonial, este proyecto que incluye investigación y creación propone pensar en esas otras clasificaciones expulsadas del archivo. Para contar la historia de estas comunidades, se ha tenido que crear un repositorio de testimonios. A partir de una serie de entrevistas a los protagonistas de la ciudadina noche marginada, les artistas, han logrado visibilizar aquellos espacios de olvido que también constituyen las “narrativas tácitas” (Kettelaar, 2001) del archivo, vale decir, el contexto en que se formulan, registran, clasifican y posteriormente se legitiman actos y hechos.

Esta obra expone el potencial disruptivo que tiene el ejercicio estético político de la praxis performática al dar lugar a aquellas voces silenciadas, pues reconoce en ellas, su potencial armamentista. Ritmo de la noche es el archivo puesto en obra, al mismo tiempo que es el obrar de los testimonios y documentos recogidos. Es también la teatralidad convertida en archivo, en cuerpo de memoria. El arte tiene ese poder. Transmutar el registro del pasado para dialogar con nuestros presentes. Esta obra y su puesta en archivo, teje lo que la archivística obstaculiza en su política de legitimación y desentraña las omisiones que toda práctica de archivo encarna.

Esta obra cuestiona el tradicional andamiaje archival al visibilizar las necropolíticas que encarna el sistema de registro y data al exponer las heridas y cicatrices normalizadas de nuestro pasado. El poder hegemónico que instaura lo fiel y fidedigno de nuestras memorias, reconoce en estas prácticas, su potencial disruptivo. La relevancia de un espacio como este, desde la perspectiva de los Archivos, consiste precisamente en su potencial beligerante. Poner en riesgo la oficialidad de los registros, dar lugar a las voces silenciadas por las prácticas mismas del poder de la información, dismantelar el andamiaje de la documentación, relevar la afectividad que encarnan nuestros recuerdos y la emoción inscrita en nuestras cuerpas, es su tarea crítica.

El trabajo de La Comuna a partir de este archivo testimonial, colabora en pensar en esas otras clasificaciones que ponen en duda el paradigma institucional del Archivo con mayúscula, incorporando en

obra, la data artificiosa de la objetividad, con la oración articulada en el espacio marginal del habla. El cuerpo testimonial que escenifica la dramaturgia de esta obra encarna la memoria al mismo tiempo que legitima las imágenes y representaciones que producen. Les artistas y sus vínculos con las prácticas del archivo, han logrado visibilizar a través de la mediación y la simbolización de esos materiales, aquellos espacios de olvido que también constituyen los corpus y las prácticas archivísticas. Lo que no se hallaba descrito ni sistematizado, ha tenido que construirse.

El proyecto Ritmo de la noche no solo constituyó la puesta en escena de una dramaturgia del archivo, con el archivo y desde el archivo; esta investigación contribuyó al archivo disidente con la creación de una página web concebida como un espacio de encuentro público y de acceso libre desmarcado del control hegemónico de los saberes subalternizados donde la investigación se lleva a cabo desde y con el arte. Hacerlo, encarna su propia declaración de principios: la historia puede ser escrita no sólo por los vencedores.

Si el Archivo no es solo un repositorio de información desubjetivizada (Cook & Schwartz: 2002) muy por el contrario, da cuenta de las lógicas y estrategias del poder que colaboran con la producción de hechos, legitimándolos y dando lugar a su impronta en el curso de la Historia, la “realidad” que registramos, está inducida por los marcos culturales, sociales y afectivos en los que vivenciamos los recuerdos y los olvidos. Los archivos, desde ese punto de vista, se encuentran abiertos, propensos a la intemperie de nuestras acciones, deseos y usos. Es tiempo de dejar atrás la idea de que se trata de amplias bodegas donde van a morir los objetos olvidados de nuestras experiencias traumáticas y si lo fuesen, está siempre abierta la posibilidad de abrir sus puertas para desempolvar su potencia histórica.

Referencias bibliográficas

Cook, D & Schwartz, J (2002) Archivos, Documentos y Poder: La formación de la memoria moderna. Traducción de Esteban Leiva para Cátedra de Ciencias Sociales. Disponible en:

https://www.academia.edu/27608510/_Archivos_Documentos_y_Poder_La_formaci%C3%B3n_de_la_memoria_moderna_de_Joan_M_Schwartz_y_Terry_Cook_2002_Archival_Science_vol_2_pp_1_19

Didi- Huberman, G. (2007) El Archivo arde. Traducción de Juan Ennis para la Cátedra de Filología Hispánica. Disponible en:

<https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2012/05/el-archivo-arde1.pdf>

Guasch, A. (2005) Los lugares de la memoria: El arte de archivar y recordar. Materia. Revista del Departamento de Historia del Arte. Universidad de Barcelona. Vol.5, pp 157-183. Disponible en:

https://annamariaguasch.com/es/Publicaciones/Los_lugares_de_la_memoria:_el_arte_de_archivar_y_de_recordar

Jelin, E. (2002) Los trabajos de la memoria. Madrid: Siglo XXI.

Kelelaar, E. (2001) Narrativas Tácitas: los significados de los archivos. Traducción de Esteban Leiva para la Cátedra de Epistemología de Ciencias Sociales. Disponible en:

https://www.academia.edu/34051048/_Narrativas_T%C3%A1citas_Los_significados_de_los_archivos_de_Eric_Kelelaar_2001_Archival_Science_vol_1_pp_131_141

VVAA (2022) El Ritmo de la noche. Colectivo de Artes Escénicas La Comuna. Recuperado en: <https://investigaciondelritmodelanoche.cl/el-ritmo-de-la-noche/>