

**Proyecto Irán #3037:
la ficción como posibilidad para mirar un archivo insoportable.¹**

Patricia Artés Ibáñez
Universidad de Valparaíso
Chile

Ponencia presentada en el *III Congreso Internacional de Literatura y Derechos Humanos: Género y Cultura*, el 14, 15 y 16 de noviembre del 2019 en la Universidad de Santiago. Chile; en la mesa “Violencia político sexual en teatro, cine y narrativa”.

Nota introductoria²

Las ideas que voy a compartir ahora las he pensado y trabajando hace un tiempo. Lo que circula en este texto me ha atravesado de todas las formas posibles durante los últimos años y hoy, luego de nuestro rebelde octubre chileno, ya no solo me atraviesan sino que me desbordan. Este escrito ha sufrido modificaciones a propósito de lo que nos pasa hoy: por todo lo que hemos gritado, marchado, hablado, reído y sufrido colectivamente. Las palabras se han modificado luego de las muertes, torturas, desapariciones, violaciones, mutilaciones oculares y demás vejaciones que hemos recibido como castigo por no querer seguir aceptando un sistema que precariza nuestras vidas en todos los sentidos.

¹ El título original de la ponencia fue; “Irán #3037, una posibilidad escénica para mirar la violencia política sexual”, el nuevo título –según el contenido del texto- resulta más pertinente. Asimismo, las ideas que aquí se proponen fueron ampliadas y trabajadas para efectos de su publicación.

² Esta nota fue hecha a propósito del contexto en el que fue leída la ponencia: a menos de un mes de iniciada la gran revuelta popular: “chile despertó, hasta que la dignidad se haga costumbre” el 18 de octubre del 2019. Este nuevo escenario social convocó a que la gran mayoría de las ponencias presentadas en el Congreso fuesen situadas en el contexto, transparentando los elementos vitales que movilizaban a los y las investigadoras. Este elemento hizo de este congreso un evento sumamente productivo, no solo en términos intelectuales sino también afectivos.



Foto: gentileza Macarena Rodríguez

Hace cinco años atrás en medio de un revoltijo de cosas que hacía, empecé a leer sobre la relación entre memoria y contextos de violencia política y mujeres, comencé a meterme en las prácticas que el terrorismo de estado de la dictadura cívico militar chilena aplicó específicamente en contra de las mujeres. Comenzar a leer desde una perspectiva feminista todos los relatos que había escuchado por habitar en una especie de cultura de izquierda y libertaria (la familia, los amigos y amigas, la vida en su conjunto) fue la primera cuestión que me remeció teórica pero también emotivamente: comenzar a entender de qué se trataba la violencia política sexual. Me di cuenta que me movilizaba una rabia intuitiva al percibir que se concebían los vejámenes sexuales como un daño que va asociado al contexto de violencia política expuesta: si eres mujer lo más probable es

que te violen. Esa normalización de la vejación en contra de las mujeres no la entendía ni mucho menos la aceptaba.

En estas lecturas me encuentro con el caso específico del ex centro de tortura Venda Sexy, que a pesar de la cultura de izquierda que tengo en mis hombros no conocía. El solo nombre de este centro de tortura me conmovió entera puesto que daba cuenta del tipo de tortura que ahí se aplicaba. Sabía que la mayoría de las mujeres que eran torturadas en diferentes centros de detención eran vejadas sexualmente, pero no sabía de un lugar específico cuyo principal método de tortura fuese este. Tampoco sabía que en el lugar donde funcionó la ex Venda Sexy vivía (hasta hoy) una familia, eso me dejó con la sensación de que había que hacer algo, que había que problematizar la violencia política sexual y visibilizar el caso específico de Venda Sexy.

Así, un día llegué a mi primera cita con Beatriz Bataszwe, sobreviviente de Venda sexy y activista feminista. La potencia de Beatriz me estremeció y me movilizó tan profundamente que me embargó la sensación de responsabilidad; en ese minuto sentí un deber ético, artístico y político, no solo con el problema de la violencia política sexual, sino con Beatriz y el Colectivo Mujeres Sobrevivientes Siempre Resistentes³. La sensación de lo insoportable me movilizó. Así, el proceso de investigación de la obra *Irán #3037 [violencia político sexual en dictadura]* desde un comienzo lo movilizó una urgencia vital que luego fue compartida por todo el equipo artístico.

³ Beatriz Bataszwe es parte del Colectivo Mujeres Sobrevivientes Siempre Resistentes, integrado por mujeres sobrevivientes del ex centro de tortura Venda Sexy y activistas que no pasaron por centros de torturas. El colectivo nace a fines del 2014 con el propósito de visibilizar lo que la organización señaló como violencia política sexual, situando su carácter específico de género, y otorgándole autonomía respecto a la tortura en general. El campo de acción del colectivo abarca desde las asesorías a las querrelas legales para que se juzgue la violación como crimen específico de violencia política sexual; reuniones y negociaciones para la recuperación de la casa que fue el ex centro de tortura (hoy funciona como vivienda particular) como un sitio de memoria; y como propagador en distintos espacios (universitarios, feministas, sindicales, etc.) de la violencia político sexual como práctica represiva durante la dictadura cívico-militar y de cómo esta lógica policial patriarcal de Estado continúa hasta nuestros días.

El estreno de la obra fue el 3 de octubre del 2019 y el fin de la temporada estaba pronosticado para el 26 de ese mismo mes.

En plena temporada, ocurre el 18 de octubre, día que inicia el despertar de los pueblos de Chile luego de décadas de precariedades padecidas en silencio. Las consignas “Chile despertó” y “Hasta que la dignidad se haga costumbre” atraviesa de un extremo a otro el país, y se mantienen hasta la fecha (enero 2020). El 18 de octubre tuvimos función a pesar de la sensación de caos que inundaba todo. Nos fuimos a nuestras casas entre barricadas, cantos, gritos y lacrimógenas. Luego vino el toque de queda y con eso la restricción de las libertades públicas, en este contexto fue imposible terminar la temporada. Semanas después volvimos con funciones en distintos espacios, la obra tanto para nosotras como para los públicos, cobró un nuevo sentido. La sensación de lo insoportable que tiñó el proceso de creación se expandió al presente de manera radical, ya que si bien la violencia política sexual ha sido una herramienta represiva que el estado siempre ha utilizado, en los contextos de violencia política expuesta se intensifica, y eso es lo que estamos viviendo desde octubre hasta la fecha.

2.- En la huella de la insistencia

La violencia atraviesa nuestras vidas, la ha atravesado muchas veces y de múltiples formas, la violencia transforma nuestra imaginación, nuestro dolor y la manera de representarlo. Sin duda el episodio de violencia de nuestra historia reciente que atravesó todos los aspectos que circulan en la construcción de una sociedad, modificando e imponiendo un otro devenir, fue el golpe de Estado de 1973 y la dictadura cívico-militar. Miles de cuerpos torturados, asesinados, desaparecidos y desaparecidas son parte del saldo de esta gran catástrofe.

Ya han pasado casi 50 años y múltiples experiencias siguen insistiendo en activar la memoria, en recordar y denunciar la barbarie. ¿Por qué seguimos insistiendo? Porque sabemos que no todo está dicho, que hay vacíos simbólicos, emotivos y legales por todas partes, la herida sigue viva, y es esa latencia la que permite que la memoria no sea un espacio clausurado, un espacio que puede volver a ser resignificado e imaginado, un lugar con infinitas formas de representación y de presentación.

El proyecto *Irán #3037 [violencia política sexual en dictadura]* sigue la huella de esa insistencia, se enmarca en primer lugar en el compromiso vital de documentar el dolor a través del arte, un dolor invisibilizado de miles de mujeres que aún sentimos en nuestros propios cuerpos; y hoy ya no como proyección hacia el pasado sino como grito del presente.

La premisa de este proyecto fue la insistencia en develar la violencia política sexual que ha sido silenciada, la insistencia en nombrar este crimen específico como política institucional durante la dictadura cívico-militar tomando como caso particular el ex centro de tortura Venda Sexy o Discoteque, lugar que se especializó en practicar la violencia política sexual especialmente en contra de mujeres.

Violencia política sexual.

La violencia política sexual es un pedazo problemático e invisibilizado de los relatos que configuran el mapa de ejercicios de activación de la memoria, entre otras cosas, por la trama compleja de abusos que ahí se cruzan: por un lado, la tortura y violación de los derechos humanos cometidos por el Estado en la dictadura cívico-militar y, por otro, el uso de la violencia sexual y de género como delito y tipo de tortura específica. El problema y la operación de invisibilización ocurren en el momento en que la violencia política sexual es subsumida por la tortura, la violencia y las prácticas que

están asociadas al contexto de la dictadura, quitándoles su lugar de crimen específico de género. Esto tiene como consecuencia que tanto la reparación simbólica y la justicia legal frente a estos crímenes no presenten autonomía frente al contexto de tortura en general.

Este tipo de tortura sufrida mayoritariamente por mujeres⁴, fue parte sistemática de la política aniquiladora del Estado dictatorial, inscribiendo en lo más íntimo del cuerpo un mandato de posesión y de muerte. Lelia Pérez, sobreviviente de la Villa Grimaldi, declara:

Durante mucho tiempo yo lo situé como, bueno, una tortura más. Pero la agresión sexual no es una tortura más. Porque... cómo te marca, el resto de tu vida, el resto de tus relaciones, el resto de tu sexualidad, de tu afectividad... Y desde dónde se hace. No se hace desde simplemente la búsqueda de la información, se hace desde otra parte, otra tribuna, que es el tema del machismo, del ejercicio del poder sobre la mujer. Ahí no les importó si yo era marxista o no. (Lelia Pérez, en Radio UChile, 2013).

La violencia político sexual evidentemente se expresa de maneras distintas según el contexto histórico, pero existe un factor en común: la matriz heteronormativa que rige nuestra convivencia. La mujer ha sido históricamente relegada al espacio de la familia como principal lugar de confinamiento. Eso, sumado al estratificado espacio que la dictadura militar le confirió: ser únicamente mujer, buena esposa y abnegada madre, “guardianas del orden y forjadoras de la patria” (Valdés, 1987:8)⁵, son las condiciones

⁴ De las 3.400 mujeres que declararon en la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura, la gran mayoría admitió haber sido víctima de algún tipo de violencia sexual. Si bien 316 dijeron haber sido violadas, se estima que esa cantidad es mucho mayor, ya que “la violación sexual es para muchas mujeres un hecho del cual les cuesta hablar y muchas veces prefieren no hacerlo”, consigna el informe. Fuente: <https://radio.uchile.cl/2013/09/03/violencia-sexual-contra-mujeres-en-dictadura-un-crimen-invisibilizado/>

⁵ Augusto Pinochet el año 1974 en su conferencia dirigida hacia las mujeres en el ex Edificio Diego Portales, se refiere al lugar que deben ocupar las mujeres y que bajo el supuesto de la “liberación” de sí misma no hacía otra cosa que alejarse de su esencia como mujer: “El valor espiritual de la misión de la mujer fue una conquista del cristianismo, mantenida intacta a través de muchos siglos. Sólo el materialismo de nuestra época ha podido amargar este sentimiento, subestimando la trascendencia de su

que permiten, complicitan y perpetúan la violencia simbólica y material, que llevan a justificar la tortura sexual como un castigo a las mujeres que por su militancia salen de los marcos del ser mujer.

En varios centros de torturas se cometió violencia sexual en contra de las detenidas, pero es en la Venda Sexy, también conocida como Discoteque, donde se practicó este tipo de violencia específica de manera sistemática y como principal método de vejación. El centro de tortura Venda sexy comenzó a funcionar en septiembre de 1974 y se especializó en la represión a estudiantes universitarios y universitarias en su gran mayoría del MIR (Movimiento de Izquierda Revolucionaria). En los Relatos del Informe Valech se describe el funcionamiento del ex centro de tortura:

los agentes del equipo operativo funcionaban en un horario similar al común de la jornada laboral diurna y luego salían del lugar dejando a los prisioneros a cargo de los guardias. El recinto tenía música permanente, de alto volumen, razón por la cual era reconocido como la discotéque... En este recinto se practicó con especial énfasis la tortura sexual. Eran frecuentes las vejaciones y violaciones a hombres y mujeres, para lo que se valían además de un perro adiestrado (Hopenhayn, 2018: 155).

Beatriz Bataszew y Alejandra Holzapfel sobrevivientes de este centro de tortura, señalan que:

Beatriz asegura que las vejaciones sexuales en este recinto eran en “todos los lugares y durante todo el tiempo” (...) Alejandra pasó por más de un centro de estas características y asegura que, para

rol de esposa y madre. El hombre y la mujer son seres complementarios y no rivales. La igualdad de derechos y oportunidades, que nadie discute, o puede confundirse con una identificación física y moral del ser humano, en la cual, bajo la apariencia de una liberación la mujer pierde el derecho a desarrollar su auténtica personalidad y proyectar sobre la sociedad el caudal de intuición y de riqueza afectiva que les es propio. Consideramos por eso que una auténtica participación de la mujer en la vida nacional debe ser ejercida con respeto a sus características, y el Estado se propone orientar su acción en este sentido”. (Valdés, 1987:25) Con estas palabras se justifica ideológicamente desde el patriarcado el castigo a aquellas mujeres que quisieron salirse de su “auténtica personalidad” y sus “características”.

ella, 'la Venda Sexy era un lugar de detención y torturas más sofisticado que Villa Grimaldi'. Sofisticado en función de los objetivos de la represión y los métodos de obtención de la información. Me refiero a las torturas. (Guzmán, 2014: 73)

Los testimonios de las sobrevivientes de Venda Sexy dan cuenta que en el recinto el ejercicio del poder fue sexualizado. La tortura sexual que en este lugar se aplicaba de manera desigual y desproporcionada hacia las mujeres, evidencia el carácter patriarcal de esta práctica y la misoginia de los agentes del Estado.

Luisa Posada en su artículo *Feminismo y guerra. A propósito de Judith Butler*, señala que la remasculinización en las relaciones sociales y de poder es una condición de los tiempos de guerra,

Esta 'remasculinización' convierte los cuerpos de las mujeres en territorio donde se inscribe la guerra. Los múltiples crímenes contra las mujeres en tiempos de guerra exacerbaban los estereotipos patriarcales y androcéntricos, cuando se estimula la virilidad como característica esencial del varón-soldado. Así la violación y el abuso sexual de mujeres y niñas pasa a convertirse en arma de guerra, convirtiendo el cuerpo femenino simbólicamente y materialmente en el campo de batalla (Posada, 2017: 132).

Con la virilidad exacerbada emerge la figura del macho como máxima de la masculinidad. En este régimen de representación el hombre (lo masculino) es el *ser* absoluto y esencial; lo otro, lo incompleto e in-esencial, es la mujer (lo femenino), el *ser* incompleto. Simone de Beauvoir (2018), ha concebido la violencia patriarcal como efecto de este estatuto ontológico que los hombres se han asignado a sí mismos y a las mujeres.

Esta condición deshumanizante sitúa a la mujer como una categoría secundaria, como un apéndice en el mundo de los hombres que solo es posible de sostener mediante una serie de mecanismos de violencia simbólica y material que se desplaza desde las representaciones más sutiles hasta la apropiación y aniquilamiento de los cuerpos mujeres

y feminizados. Así entonces, la violencia política sexual es la expresión de la violencia patriarcal del poder institucionalizado (el Estado).

Según lo recién planteado el principal nudo problemático de este proyecto es la relación y tensión entre Derechos Humanos y Feminismo. El feminismo nos permite mirar la violencia política sexual como un tipo de crimen específico de género ejercido en contra de personas por el hecho de ser biológicamente mujeres, lo que nos daría luces para entender la normalización de este tipo de vejámenes sexuales en contextos de tortura y la no tipificación de éste como un tipo de violencia específica de género.

3.- La ficción como posibilidad para mirar un archivo insoportable.

“¿Qué significa decir que tal situación es “irrepresentable”? ¿Qué es el uso correcto de las imágenes? ¿Qué implica condenar tal gesto, tal obra por el modo en que se visibilizan o se representan acontecimientos de catástrofe? ¿Qué significa la “distancia correcta” ante las imágenes? ¿Qué se pone en movimiento cuando a los que trabajan con memorias del dolor, se les acusa de mostrar “el dolor de los demás”? ¿Hasta dónde se puede mantener a distancia “el dolor de los demás” sin que también contamine nuestros propios dolores?

Quando hablamos del “dolor de los demás”,
¿no hablamos de lo que también son nuestros propios dolores?”

Ileana Diéguez

Luego de las discusiones de la segunda mitad del siglo XX sobre la imposibilidad del arte de representar el dolor y la catástrofe, múltiples filósofos y teóricas del arte (Ranciere, Diéguez, Didi-Huberman, entre otros y otras) proponen nuevas posibilidades y urgencias: la cuestión de lo intolerable, de lo irrepresentable debe ser desplazada y volver a problematizarse y reubicarse. No se trataría de si podemos o no representar el horror, sino del modo en que se redistribuye lo visible, aquello que ha sido silenciado y clausurado. Dejar de ser cómplices y testimoniar la barbarie.

El problema de la violencia política sexual es un problema insoportable de las acciones de la memoria. No tiene representación jurídica ni simbólica. Es la catástrofe de lo íntimo expuesto en lo público y, a la vez, encerrado en lo privado. El cuerpo invadido no solo por la electricidad, sino también por el desprecio misógino y patriarcal de la violación. ¿Cómo representamos aquello que no tiene representación y, más aún, que ni siquiera podemos señalar y nominar como sociedad? ¿Cómo redistribuimos las imágenes, los textos, los sonidos de esta cuestión intolerable?



Foto: gentileza de Cristóbal Saavedra

Nelly Richard plantea que,

la 'crítica de la memoria' no sólo debe encargarse de revisar y discutir las huellas del pasado archivado por la historia para reanimar contra-interpretaciones de lo sucedido y lo relatado que se mantengan refractarias a la canonización de los hechos y sus

versiones legitimadas. Le incumbe también a la ‘crítica de la memoria’ descifrar los silenciamientos, las reservas, las omisiones y las negaciones, los lapsus que desfiguran o socavan la representación histórica con su pasado turbulentamente ubicado en el fuera-de-archivo de las narrativas institucionales y, también, de las disciplinas académicas (Richard, 2010: 8)

Es justamente esa zona de riesgo de la crítica de la memoria lo que habilitó este proceso de investigación y creación de obra puesto que desmantela los silenciamientos de un presente democrático cuya relación con el pasado histórico resulta insoportable para la continuidad de su proyecto país. La relación entre feminismo y memoria devela que “la imagen verdadera del pasado es una imagen que amenaza con desaparecer con todo presente que no se reconozca aludido con ella” (Benjamin, 2008: 39), ya que interrumpe e interpela a las memorias oficiales que tienden a unificar la comprensión de un pasado aislado, sin presente.

“¿Cómo será olvidarlo todo? ¿El olvido está lleno de memoria? Si no recordamos, si no hacemos el esfuerzo por recordar, ¿Desaparecemos? ¿Dónde están esos recuerdos que olvidamos? ¿Cómo los podemos iluminar? ¿Cuántas maneras tenemos de recordar? ¿Cuántas memorias hay?” (Irán #3037, 2020: 10), se preguntan las jóvenes protagonistas de *Irán#3037 [violencia político sexual en dictadura]*, trazando un camino que recorrerá toda la obra: la búsqueda y construcción de memorias de las resistencias de las mujeres sobrevivientes y su relación con el presente y porvenir.

El feminismo irrumpe en la construcción de memoria para transparentar lo que no se quiere ver, lo que no se puede ver, en este caso, la violencia política sexual como un crimen específico que continúa como política de Estado hasta nuestros días.

Nuestro proyecto quiso hablar de lo que sucedió en la Venda Sexy, pero sin victimizar; quiso dotar de dignidad el dolor, pero no centrarnos en el efecto emotivo que supone enfrentarse a estos hechos; quisimos contar los hechos, la ideología detrás de los

hechos, develar que detrás del exceso de ciertos individuos, detrás del dolor de cuerpos reales y vitales está la violencia ejercida y programada por la dictadura cívico-militar (aparato estatal).

En este sentido el principal problema radica en la utilización del archivo puesto que se constituye de los testimonios de las sobrevivientes, el archivo entonces es documento histórico que muestra la huella de la barbarie y a la vez relato vital de las mujeres del ex centro de tortura. El testimonio en estos casos se convierte en evidencia jurídica y en material simbólico que insiste en nombrar una y otra vez para que se sepa, para que no se olviden los horrores de la violencia política sexual, pero también para que no se olviden las estrategias de resistencia de las sobrevivientes de dicha violencia, tal como señala el colectivo argentino Memoria Abierta “Siempre a partir de los testimonios, daremos cuenta de un conjunto de estrategias de resistencia, individuales y colectivas, y de solidaridades que se suscitaron, dentro de los limitados márgenes de acción del cautiverio, frente a la amenaza de la violencia sexual” (Memoria Abierta. 2012: 6).

El problema de esta cuestión radica en que las sobrevivientes sienten hastío de seguir contando una y otra vez los vejámenes sexuales a las que fueron sometidas. Beatriz Bataszew señala que,

las personas que pasamos por venda sexy tuvimos experiencias bastante macabras y cuando éramos entrevistadas era puro morbo, o sea no existíamos, no existía esa joven antes no existía su militancia no existía nada y tampoco existía la mujer de hoy día y eso nos empezó a o sea ya corporalmente, corporalmente tú ya no lo soportabas, así de simple, tú ya no lo soportabas y llegó un minuto en que yo por lo menos dije no más, se terminó esto, por qué, porque también hay que entenderlo históricamente, o sea en algún minuto los testimonios fueron importantes porque las personas no sabían de qué se trataba o hasta donde podía

llegar o etc. etc., pero yo siento que eso ya fue suficiente, fue absolutamente suficiente (2018:16)⁶

Ahora bien, lo que señala Beatriz está lejos de convertirse en una clausura del problema sino que, por el contrario, mueve su eje, lo cambia de posición, lo sitúa como un problema político, como una práctica represiva Estatal que continua hasta nuestros días y, lo más importante: la figura de víctima de la tortura se desplaza y le da paso a la sobreviviente para reivindicar a las mujeres torturadas y desaparecidas como militantes y luchadoras por la construcción de un nuevo mundo, dotándolas de vida más allá de la clausura histórica que se ha hecho con ellas al dejarlas en el tiempo de la tortura como si no tuvieran pasado ni presente.

Beatriz es clara,

nosotras no somos víctimas, nosotras fuimos víctimas, el tiempo que estuvimos presas, que estuvimos en la casa de secuestro, ahí sí que fuimos víctimas, pero es solo un periodo de nuestra vida, nosotras somos luchadoras y lo fuimos, lo somos y lo seguiremos siendo y eso produjo un cambio importante en la manera en que se nos miraba y también en la manera en que se nos escuchaba, porque antes sencillamente lo único que se escuchaba era la nostalgia, el llanto, el dolor y no la reivindicación nuestra y nuestro planteamiento (2018: 2)

¿Cómo estar a la altura de tales circunstancias? ¿Cómo contribuimos a la circulación de una memoria crítica? ¿Cómo nombramos el horror desde un punto de vista político sin volver a re-victimizar? ¿Cómo distribuimos las imágenes, los sonidos, los cuerpos, los textos en escena? Este asunto se complejizó en la medida que la investigación no planteó una separación del tipo científica positivista sujeto y objeto, sino que la relación entre artistas investigadoras y las sobrevivientes es de respeto y cariño, un afecto

⁶ Entrevista realizada por Sandra González para su investigación en curso sobre la poesía escrita por mujeres durante las dictaduras de Argentina y Chile. Doctorado en Estudios Latinoamericanos, UNAM.

político que entrega el activismo más allá de un proceso de investigación formal. En este sentido los ejes de la vida se trastocan y se ponen en juego otras responsabilidades que no son solo políticas ni artísticas sino afectivas.

Ante esto, pensamos que un dispositivo de ficción construido desde el archivo-testimonio era una buena posibilidad para hacer circular sentidos resguardando la sobre-exposición de las sobrevivientes.

Así entonces la obra *Irán #3037 [violencia político sexual en dictadura]*, se construye a través de una estructura dramática de ficción. Los personajes, las situaciones, las relaciones son ficcionadas a partir de la realidad: la casa donde funcionó el centro de tortura La Venda Sexy hoy es una casa habitación en la que vive una familia.

La escena como posibilidad de cita escénica y problematización de la realidad: es la historia de la familia que habita la casa, pero no es la misma familia; visualmente se trabaja con la idea de la casa, pero no es exactamente la casa; la música y los audios evocan y no reproducen las sonoridades que circulaban en la Venda Sexy. Construyendo la ficción a partir de la realidad, buscamos exponer lo absurdo que resulta el estado de las cosas respecto al ex centro de tortura La Venda Sexy: la burocracia institucional respecto a la recuperación del espacio como sitio de memoria, la invisibilización en términos simbólicos y legales de la violencia política sexual como crimen específico, y la violencia de género como práctica normalizada hasta hoy en nuestras relaciones sociales.

La construcción de la familia que habita la casa que fue el centro de tortura es el principal contenedor de la representación y el que nos permitió instalar los diferentes espacios dicotómicos que circulan en la obra: 1) relación tiempo-espacio: pasado (centro de tortura) y presente (casa habitación de una familia); 2) cruce generacional: relación mundo adulto (padres) y adolescente (hija y amiga) como el lugar donde se ponen en

juego las problemáticas éticas y políticas que se desprenden del descubrimiento del pasado del inmueble en el que habitan.

El espacio de la ficción es suspendido por los documentos, archivos, testimonios y entrevistas que dan cuenta de hitos importantes que hayan sido reveladores durante el proceso de investigación. El archivo entonces no vendrá a derrumbar la ficción sino que la suspende, se introduce en ella y la subraya.

En este sentido el trabajo audiovisual fue fundamental en los siguientes aspectos: dando materialidad al espacio en que la propia casa se devela a sí misma como ex centro de tortura (el plano del inmueble, fotos de su interior y de los lugares que han sido narrados en los testimonios); la huella de los rostros de las mujeres desaparecidas, de las protestas afuera de la casa, y la geolocalización. Este último aspecto nos pareció vital puesto que solo en Santiago hubo más de 100 lugares que fueron centros de detención y tortura, la mayoría fueron borrados, si bien, la ex Venda Sexy existe en su materialidad, su borramiento es simbólico y señalarlo es construir la imagen de su existencia y la violencia político sexual que ahí se ejerció.

Si bien el problema por la restitución de la memoria ahí donde ha sido silenciada es un asunto político, lo que impulsa un proyecto de estas características es la pregunta por el cómo - es decir, por la potencia significativa de la forma - lo que asedia el trabajo del arte en relación con la memoria. La búsqueda de procedimientos escénicos que permitiera iluminar zonas dormidas, negadas, reprimidas, y estimular, en sus destinatarios, un proceso creativo en términos de imaginación y autorreflexión.

Exponer “lo pendiente de un pasado incompleto” (Richard, 2004: 12), los nudos problemáticos y de tensión entre Memoria y Feminismo. El feminismo nos permite mirar la violencia política sexual como un tipo de crimen específico de género ejercido en

contra de personas por el hecho de ser biológicamente mujeres, lo que nos daría luces para entender la utilización y normalización de este tipo de vejámenes sexuales en contextos de tortura y la no tipificación de éste como un tipo de violencia específica de género.

A través *Irán #3037 [violencia político sexual]* intentamos dar cuerpo a un documento teatral sensible que restituya la dignidad de las sobrevivientes y documente las atrocidades cometidas contra cientos de mujeres. Ninguna palabra, ninguna obra puede hacer justicia, pero hacer visible el sufrimiento como acto de dignidad y resistencia es una manera de crear estrategias que apuesten por la vida.

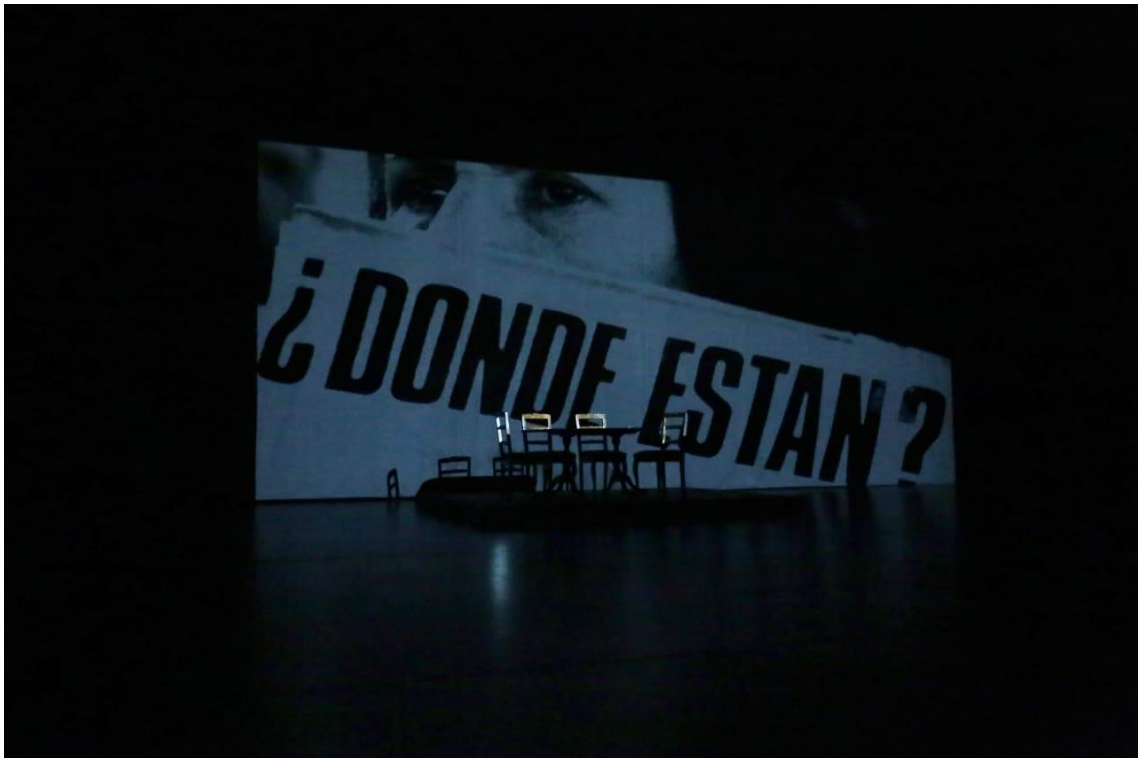


Foto: gentileza Macarena Rodríguez

Nota final

Para finalizar, comparto un texto de la obra *Irán #3037 [violencia político sexual en dictadura]* que funciona como síntesis de los impulsos que movilizaron esta investigación escénica y, a la vez, como una diatriba a nuestro presente.

no basta con buenas intenciones. No basta con tener la voluntad de recordar. Hace falta decir NO, porque todo recuerdo es siempre insuficiente. Hace falta decir NO, porque en toda memoria hay una desmemoria. Hace falta decir NO, porque no todas y todos vivimos un mismo pasado. Hace falta decir NO, porque todo recuerdo implica un olvido. Un olvido que se parece mucho a la indiferencia, a la indolencia. Y aunque muchos nos intenten hacer creer que olvidar no duele, que incluso aliviana la carga de dolor, duele el olvido de todos los días. Siempre duele el olvido. El olvido de los que callan. De los que prefieren mantenerse al margen. El olvido de los que creen que nada puede cambiar. Duele el olvido de los que insisten en desconocer su propia historia... A esas mujeres las querían destruir, las querían desmoralizar. Pero no lo lograron. Es como lo que le pasó a la Claudia. A pesar de haberles hecho lo que les hicieron no las derrotaron. No las mataron, no las destruyeron, no lo lograron. Esas mujeres que resistieron en la Venda Sexy no son víctimas, son sobrevivientes.

Bibliografía

- Beauvoir, S. *El segundo sexo*. Santiago de Chile: DeBolsillo, 2018.
- Benjamin, W. *Tesis Sobre el concepto de Historia y otros fragmentos*. México, D.F: Itaca, 2008.
- Diéguez, I. *Cuerpos sin Duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. Monterrey: UANL Universidad Autónoma de Nuevo León, 2016.
- González, Sandra. Entrevista a Beatriz Batezew, Santiago, 2018.
- Guzmán, Nancy. Ingrid Olderock. *La mujer de los perros*. Santiago: Ceibos ediciones, 2014.
- Hopenhayn, Daniel (ed). *Así se torturó en Chile (1973-1990). Relatos del Informe Valech*. Chile: La copa rota, 2018.
- Jelin, Elisabeth. *Los Trabajos de la Memoria*. Madrid y Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2002.
- Posada, Luisa. "Feminismo y guerra. A propósito de Judith Butler". *Isegoría. Revista de Filosofía Moral y Política*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2017, pp.127-174.
- Radio UChile. "Violencia sexual contra mujeres en dictadura: un crimen invisibilizado". 2013. Disponible en: <https://radio.uchile.cl/2013/09/03/violencia-sexual-contra-mujeres-en-dictadura-un-crimen-invisibilizado/>
- Richard, Nelly. *Presentación en UTOPIA(S) 1973-2003 Revisar el pasado, criticar el presente, imaginar el futuro*. Santiago: Universidad Arcis. Extensión Académica y Cultural, 2004, pp. 11-16.
- . *Crítica de la memoria (1990-2010)*. Santiago. Universidad Diego Portales, 2010.
- Valdés, Teresa. *Las Mujeres y la Dictadura Militar en Chile*. Santiago: Flacso. Chile. Bibliotecas, 1987.