

---

# Trauma colectivo y (post)memoria audiovisual en América Latina del siglo XXI. Introducción

Collective Trauma and Audiovisual (Post)memory in Latin America in the 21<sup>st</sup> Century. Introduction

KAREN GENSCHOW

Goethe-Universität Frankfurt am Main, Alemania  
*Genschow@em.uni-frankfurt.de*

ROLAND SPILLER

Goethe-Universität Frankfurt am Main, Alemania  
*r.spiller@em.uni-frankfurt.de*

## I. INTRODUCCIÓN

El trauma como concepto para definir, representar y analizar heridas específicas de la violencia histórica y las pérdidas, individuales y colectivas se convirtió, según Cathy Caruth, en el signo del siglo XX (1996). Hoy en día, el término forma parte del habla cotidiana y pasa por una diseminación acelerada por los medios masivos de comunicación. Como concepto interdisciplinario, no se deja “atrapar en una definición apurada que agote sus alcances”, como apunta Katarzyna Moszczyńska-Dürst (2015: 9). Los estudios de Caruth (1996), Felman/Laub (1992) y, más tarde, Alexander (2003) favorecieron la expansión y la creciente culturalización del trauma como fenómeno colectivo. Desde entonces se está desarrollando un discurso diferenciado, pluri- e interdisciplinario sobre el trauma que constituye una tendencia reconocible dentro de los estudios de la memoria (Assmann 2016). Tomando en cuenta la enorme expansión de los estudios sobre la memoria y el trauma, quedan aún por descubrir una gran cantidad de formas miméticas y representaciones artísticas de eventos traumáticos.

En América Latina los traumas individuales y colectivos, las pesadillas de la historia (Spiller 2015) relacionados con dictaduras, guerras civiles, conflictos armados, migraciones, fenómenos de la violencia de índole variada, estructural, sistémica e individual corrieron el riesgo de quedar al margen de la memoria colectiva/cultural “oficial” –como es bien sabido–, debido a circunstancias políticas como transiciones y/o negociaciones y pactos de silencio entre los diferentes actores. Estos intentos de silenciar y reprimir producían las “batallas de la memoria” histórica que giran alrededor de las experiencias traumáticas (Mackenbach 2014; 2015). A raíz de los mandatos de silencio las elaboraciones estéticas de estos temas generalmente abarcaban los géneros más “disidentes”, como literatura testimonial, documentales o novelas autobiográficas, a menudo de escasa difusión. Desde los inicios del siglo XXI se puede constatar que estos traumas se han convertido en objeto de representación en los medios de masas, como la televisión, y en los últimos años incluso en el formato de teleserie (por ejemplo en Chile, Argentina, Brasil), si bien con funcionalizaciones diversas.

Por esto consideramos necesario ampliar el enfoque de la memoria cultural/colectiva –que tiene ya un largo recorrido en los estudios culturales latinoamericanos– a las elaboraciones del trauma colectivo en los diferentes géneros audiovisuales, ya que son estos los que, con mayor o menor difusión, proveen a los espectadores –e integrantes de la comunidad– de imágenes sobre el pasado, sobre todo cuando no han vivido estas experiencias y son en cierto sentido “herederos” del trauma colectivo.

Este dossier, que se entiende como un aporte a la investigación sobre las relaciones entre el trauma colectivo y la memoria cultural en América Latina, enfoca, por esto mismo y de forma similar a los trabajos que en los últimos años han proliferado sobre el tema, específicamente los aspectos mediáticos de la construcción de la memoria y la representación del trauma, ya que las mencionadas imágenes se construyen siempre de una manera mediáticamente específica, lo que determina a su vez la forma precisa de circular y difundirse de ellas.

Si utilizamos aquí el concepto del “trauma colectivo” lo hacemos en analogía al concepto de la “memoria colectiva” tal como lo desarrollaron estudiosos de la memoria como Maurice Halbwachs y Aby Warburg en la primera, y Pierre Nora, Jan y Aleida Assmann en la segunda generación. Según la socióloga Angela Kühner, perteneciente a una tercera generación, el trauma colectivo se define como “una ruptura en el tejido social”, así como “un incidente que, retrospectivamente, corta con las prácticas mnemónicas usuales” y que “no puede ser transferido en una narración aceptada por todos los miembros del grupo” (2008: 251).<sup>1</sup> Por lo tanto se puede llegar a la conclusión de que un trauma colectivo se define como proceso de negociación entre estructuras transhistóricas, en el sentido de LaCapra (2001), y lo histórico entendido como acontecimiento concreto y particular. Como tal debe constituir un objeto de debate social. Las características concretas de esta ruptura no se pueden desligar enteramente del tipo

<sup>1</sup> El término “usual” es justo en tanto práctica y uso social, pero al mismo tiempo es problemático por conllevar la connotación de lo “normal”, como observa Kühner.

del evento traumático, que generalmente se distingue por sus estructuras fragmentadas, a modo de mosaicos; ellas caracterizan también la mimesis de las narraciones que tratan de representar acontecimientos traumáticos en forma de huellas. Kühner toma en cuenta el debate teórico en torno al trauma cuyo núcleo consiste en la relación entre evento y representación (o construcción discursiva; Kansteiner 2006: 109-138) y concluye que los traumas pueden manifestarse en un nivel colectivo, pero sin recurrir al acontecimiento histórico como referencia decisiva, sino a los mecanismos de representación simbólica (2008: 191-204).

Al investigar las sombras de la memoria, los traumas colectivos y sus elaboraciones recientes en diferentes medios audiovisuales, como películas de ficción, documentales y teleseries desde una perspectiva latinoamericana, tomamos en cuenta cruces, imaginarios y narrativas comunes, divergentes y dislocados, como también el marco institucional desde el cual hablan y se posicionan frente al pasado traumático. Los conceptos del trauma y de la memoria se vinculan con las formas materiales y técnicas de mediación y construcción de los archivos audiovisuales. Las características de la memoria colectiva de un trauma son asimismo la fragmentariedad, la discontinuidad, la dislocación de sujetos, historias y culturas, que producen la mencionada ruptura en el tejido social y en las formas miméticas, la concomitante coexistencia paradójica de fenómenos aparentemente contradictorios o irritantes. Investigar estos fenómenos que casi siempre se relacionan con la violencia sistémica (Žižek 2009) no impide adoptar la perspectiva transhistórica de LaCapra (2001: 43-85), que postula un carácter estructural del trauma.

Proponemos asimismo una perspectiva transcultural que abre un panorama temático y teórico sobre el trauma a nivel colectivo, a través de diferentes disciplinas (crítica literaria, estudios culturales, psicología, estudios de cine y de medios), abarcando una amplia gama de fenómenos (documentales, películas de ficción, teleseries y una novela) y de países (Paraguay, Chile, Perú, Guatemala y Argentina); es decir, el dossier adopta un enfoque transnacional, transmedial y transdisciplinario. Coincidimos en este sentido con Michael Rothberg (2014: xiii) que ve el futuro de la teoría del trauma en la pluralización disciplinaria y, sobre todo, en la transnacionalización teórica y práctica.

Con este enfoque tomamos en cuenta también los cambios que se producen en las diferentes culturas de la memoria. El distanciamiento producido por el paso de las generaciones, que también implica un distanciamiento emocional y afectivo (Assmann 2016: 235 s.) va acompañado por una difusión mediática que hace el pasado “presente”. Este aspecto de la temporalidad nos parece fundamental –y los cinco estudios se refieren a la continuación del trauma y de la memoria en generaciones posteriores (como propone Hirsch con su concepto de *postmemory*)–, ya que la cuestión de la continuación no solo es *tema* de las respectivas representaciones audiovisuales, sino que a la vez se *realiza* mediante estas mismas producciones.

Para ello es importante también considerar la relación de las representaciones de la narración fílmica, con el (con)texto social, es decir, la película, el documental o la serie en tanto insertas en un marco social, tal como propone, por ejemplo, Erll (2008)

mediante su concepto de *Erinnerungsfilm*. La representación del pasado se relaciona de manera más o menos directa con el presente en que se produce y se receptiona esta representación, sobre todo cuando se trata de sucesos traumáticos de importancia fundamental para las identidades colectivas. En este sentido se puede afirmar que las producciones audiovisuales informan acerca de la cultura memorialística de una comunidad nacional y proyectan esa misma comunidad al futuro.

Este es precisamente el tema del artículo de Bruno López Petzoldt, que se refiere a unas prácticas culturales desaparecidas en Paraguay cuya memoria se construye en dos documentales recientes: uno sobre el cine y la profesión de “cinero” en un pueblo de provincia; el otro sobre el tren a vapor y su valor cultural para la comunidad: ambas prácticas aparecen relacionadas, además, con una afectividad y una vida colectiva y comunitaria particulares. El estudio analiza los recursos cinematográficos que construyen una memoria comunicativa relacionada con estas “desapariciones”, tomando en cuenta también el carácter oral de esta memoria que se transpone en imágenes filmicas.

Como ejemplo de la difusión todavía marginal del trauma colectivo del exilio, la contribución de José Miguel Palacios y Catalina Donoso enfoca un aspecto poco estudiado hasta ahora dentro del tema mayor del exilio chileno durante la dictadura (1973-1989): los niños. Los autores estudian una serie de documentales de proveniencia diversa, producidos en los años setenta, entre otros por la televisión de la República Democrática Alemana, y analizan la representación audiovisual de la figura del niño, que es instrumentalizado dentro de un discurso político o al contrario –en otros documentales– representado como sujeto con voz propia. Es en estas representaciones de la infancia que oscilan entre sujeto y objeto donde se sitúa precisamente el trauma del sujeto del exilio.

En el otro extremo, en cuanto a producción, difusión/alcance y también propuesta narrativa, se sitúa la telenovela argentina *Montecristo* (2006), estudiada por Karen Genschow, en la que se pone en escena un crimen particular cometido por la dictadura cívico-militar en Argentina y el trauma colectivo consiguiente: el de los niños apropiados. El artículo analiza la manera mediáticamente específica en que se integra en una trama melodramática altamente codificada (en términos del género “telenovela”) la narrativa de la memoria del trauma colectivo de la dictadura y particularmente la apropiación de niños, transformándola en una narración ampliamente difundida.

Enrique Bernales Albites y Leila Gómez aportan otra perspectiva a los traumas “heredados”, aquí en el contexto del Perú, tal como se representa en las películas *La teta asustada* (2009) y *Madeinusa* (2006) de Claudia Llosa. Su análisis del trauma incorpora una conceptualización no europea y hace un cortocircuito entre los traumas individuales y las formas colectivas del trauma de larga data, encarnados en las herencias coloniales y el aislamiento como signo de la cultura andina. En este sentido, este artículo integra una perspectiva colectiva basada en conceptos indígenas andinos que operan conjuntamente con otras ideas tanto acerca de la somatización como de la superación del trauma.

El artículo de Roland Spiller se dedica a uno de los capítulos más siniestros de la historia de Guatemala, el llamado “conflicto armado interno”, cuyos actos de violencia estatal quedaron documentadas en el Archivo Histórico de la Policía Nacional. El análisis destaca la noción del archivo y compara las formas específicas de remediatarlo en la novela *El material humano*, del escritor guatemalteco Rodrigo Rey Rosa, y en el documental *La isla*, del cineasta alemán Uli Stelzner. Spiller pone de relieve cómo la novela y la película presentan el archivo como lugar ominoso (*unheimlich*) y espectral de memoria. La comparación resalta los rasgos específicos literarios y filmicos que en sus interferencias destacan que también la posmemoria altamente mediatizada es el escenario de una “batalla” política.

En cierto sentido y en analogía con Assmann que enfoca Europa (2016: cap. 11), conceptualizamos en este dossier, a América Latina como una comunidad de memoria bajo las sombras del trauma (Spiller 2009; 2011). Tal como revelan los artículos reunidos en este dossier es precisamente a causa de sus heterogeneidades internas que América Latina constituye un ejemplo de la transculturalidad que permite poner en tela de cuestión tanto las tendencias “latinocentristas” como las eurocentristas que caracterizan los estudios de la memoria, sin eliminar los entrelazamientos históricos con el viejo continente.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alexander, Jeffrey (2003): *The Meanings of Social Life: A Cultural Sociology*. New York: Oxford University Press.
- Assmann, Aleida (2016): *Shadows of Trauma. Memory and the Politics of Postwar Identity*. New York: Fordham University Press.
- Caruth, Cathy (1996): *Unclaimed Experience*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Erl, Astrid (2008): *Film und kulturelle Erinnerung. Plurimediale Konstellationen*. Berlin: De Gruyter.
- Felman, Shoshana/Laub, Dori (1992): *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York/London: Routledge.
- Hirsch, Marianne (2008): “The Generation of Postmemory”. En: *Poetics Today* 29, 1, pp. 103-128.
- (2012): *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press.
- Kansteiner, Wulf (2006): *In Pursuit of German Memory. History, Television, and Politics after Auschwitz*. Athens: Ohio University Press.
- Kühner, Angela (2008): *Trauma und kollektives Gedächtnis*. Gießen: Psychosozial-Verlag.
- LaCapra, Dominick (2001): *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Mackebach, Werner (2014): “Los textos como campos de batalla: memoria, escritura y futuro en novelas de América Latina, el Caribe y España”. En: *Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, 2, pp. 11-37.
- (2015): “Mito y memoria en la obra de Franz Galich. De Huracán corazón del cielo a Tikal Futura”. En: Spiller, Roland *et al.* (comps.): *Guatemala nunca más-Niemals wieder. Desde el*

- trauma de la guerra civil hacia la integración étnica, la democracia y la justicia social*. Ciudad de Guatemala: F & G, pp. 125-155.
- Moszczyńska-Dürst, Katarzyna (2015): *¿Decir lo indecible? Traumas de la historia y las historias del trauma en las literaturas hispánicas*. Warszawa: Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia.
- Rothberg, Michael (2014): "Preface". En: Buelens, Gert/Durrant, Sam/Eaglestone, Robert (eds.): *The Future of Trauma Theory: Contemporary Literary and Cultural Criticism*. New York: Routledge, pp. xi-xviii.
- Spiller, Roland (2009): "Memorias en movimiento: la transmisión generacional del saber de vida en la narrativa argentina (1980-2004)". En: Dalmaroni, Miguel/Rogers, Geraldine (eds.): *Contratiempos de la memoria en la literatura argentina*. La Plata: Edulp, pp. 121-152.
- (2015): "Cuando despertó, el dinosaurio todavía estaba allí". La pesadilla de la historia en Guatemala. Ejemplos literarios de Horacio Castellanos Moya, Dante Liano, Rodrigo Rey Rosa y Carol Zardetto desde la neurobiología". En: Spiller, Roland *et al.* (eds.): *Guatemala: Nunca más. Desde el trauma de la Guerra Civil hacia la integración étnica, la democracia y la justicia social*. Guatemala: F&G, pp. 167-209.
- Žižek, Slavoj (2009): *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Barcelona: Paidós.

| Karen Genschow es docente de Latinoamericanística en la Goethe-Universität Frankfurt am Main. Sus áreas de trabajo son los estudios de género, estudios de cine y la literatura latinoamericana de los siglos xx y xxi, así como la cultura popular latinoamericana. Sus temas de investigación son la autoría femenina, el cómic argentino y chileno, y el cine cubano. Ha publicado "Deseo estar". *Weibliche Subjekte und Begehren in Romanen von Schriftstellerinnen im Cono Sur (1933-1957)* (2012) y "La autora y su expresión. Una lectura de la autoría femenina en Carmen de Alonso" (en: *Escribir como mujer, ¿hacia una reescritura de la autoría*, ed. por Katarzyna Moszczyńska y Karolina Kumor, 2017).

| Roland Spiller es profesor de Filología Románica en la Goethe-Universität Frankfurt am Main. Sus investigaciones centradas en las literaturas del siglo xix a la actualidad tratan las temáticas de encuentros interculturales, representación de identidades, memoria colectiva, visualidad y estética. Entre sus últimas publicaciones destacan *Borges-Buenos Aires: configuraciones de la ciudad del siglo xix al xxi* (2014) y *Guatemala: Nunca más—Niemals wieder. Desde el trauma de la Guerra Civil hacia la integración étnica, la democracia y la justicia social* (coeditor, 2015), y *Julio Cortázar y Adolfo Bioy Casares: relecturas entrecruzadas* (ed., 2016).