



Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades

Seminario de Grado: Historia reciente y memoria en América Latina

Danzar por la justicia: la protesta de las mujeres que bailaban La Cueca Sola durante la
dictadura en Santiago de Chile (1978-1990)

Informe para optar al grado de Licenciada en Historia presentado por:
Bárbara Ruth Martínez Concha

Profesora guía: Carla Peñaloza P.

Santiago de Chile

2020

Agradecimientos

Esta tesis es la culminación de una etapa en mi vida que estuvo llena de aprendizajes y desafíos, no fue fácil, sin embargo, estuve rodeada de personas que me alentaron y ayudaron a conseguir mis objetivos, a todas ellas me gustaría agradecer.

En primer lugar, mi familia, agradezco enormemente su apoyo y amor incondicional. A Mario, mi papá, por su desbordante alegría, por su constante preocupación y por enseñarme a luchar por mis sueños. A Ruth, mi mamá, por cada palabra de aliento en los momentos más difíciles, por inculcarme la importancia de no olvidar y por acercarme al feminismo. A Marito, mi hermano, por su ternura, por sus abrazos sinceros y por sus curiosas preguntas. A mis tatas, por ser atentos y cariñosos conmigo.

A mis amigas y amigos que me acompañan desde la enseñanza media y a quienes conocí en la universidad, gracias por su contención, solidaridad y compañerismo dentro y fuera de la sala de clases.

A mi profesora guía, Carla Peñaloza, por enseñarme, ayudarme y corregirme en este proceso, sin dudas que este trabajo también es suyo. Gracias por transmitirme su pasión y lucha por las memorias.

ÍNDICE

Introducción.....	2
I PARTE.....	5
1. Discusión Bibliográfica	5
2. Marco teórico.....	7
2.1 Memoria	8
2.2 Historia Reciente	10
2.3 Género	13
3. Metodología	15
II PARTE	15
1. Contexto	15
1.1. 11 de septiembre de 1973.....	16
1.2. Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos	18
III PARTE.....	20
1. Características de la cueca sola.....	21
1.1. Letra de la canción	21
1.2. Vestimenta utilizada.....	23
1.3. Danza	24
2. Presentaciones emblemáticas	25
2.1. 8 de marzo de 1978.....	25
2.2. La Campaña del “NO”	27
2.3. Chile, nuevamente Chile, 12 de marzo de 1990	28
2.4. Desde Chile... un abrazo a la esperanza, 12 y 13 de octubre de 1990	28
3. La Cueva Sola como protesta	29
CONCLUSIONES.....	31
BIBLIOGRAFÍA.....	34
MATERIAL AUDIOVISUAL	36

Introducción

El golpe de Estado perpetrado en Chile el día 11 de septiembre de 1973 a manos del General Augusto Pinochet terminó con el gobierno del presidente Salvador Allende y su proyecto “la vía chilena al socialismo”. Del mismo modo, la democracia en el país se vio truncada, iniciando una dictadura que duraría diecisiete años. La violencia por parte del Estado fue horrorosa, Pinochet y sus partidarios comenzaron una persecución política hacia todas aquellas personas que habían participado o respaldado el gobierno de Allende, hacia aquellas que estuvieran contra su gobierno y hacia aquellas que se sintieran ligadas a las ideas de “izquierda”. Se llevaron a cabo injustificables detenciones, desapariciones, torturas, asesinatos y violaciones a los Derechos Humanos, en espacios públicos como también en campos de concentración que eran administrados por agentes del Estado.

Producto de las constantes desapariciones de personas, familiares de las víctimas de la represión asistían a comisarías y centros de detención en busca de respuestas sobre el paradero de sus seres queridos, las que eran negadas y desmentidas. Dada la nula información que recibían por parte de las instituciones estatales es que acuden a organismos eclesiásticos- Allí se da comienzo a la organización entre ellos, pero también se inicia la lucha por la justicia y la verdad. Hacia el año 1974 se creó la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (AFDD), conformada principalmente por mujeres que buscaban a sus familiares y que exigían respuestas por parte del Estado, iniciando una batalla contra el olvido y por la justicia.

Con el propósito de ser escuchadas, comenzaron a realizar una serie de protestas públicas a modo de visibilizar y denunciar las atrocidades que estaban siendo cometidas en el país, así como también continuaban reuniéndose con la esperanza de obtener respuestas sobre sus familiares. El siguiente trabajo analizará el proceso de formación del Conjunto Folclórico perteneciente a la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (AFDD), el que, liderado por mujeres, resignificó la cueca convirtiéndola en un objeto de protesta y visualización de las detenciones y desapariciones de sus compañeros, esposos, hermanos e hijos durante la dictadura en Santiago. Debido a la ausencia de su familiar, ellas bailan solas, con una foto de desaparecidos en el corazón, vestidas de luto, con tristeza, pero a la vez, esperanzadas con su regreso, allí nace La Cueva Sola.

En cuanto al contexto escogido, elijo la ciudad de Santiago para delimitar mi trabajo ya que es allí donde nace el conjunto y en donde se realizan sus principales presentaciones. En cuanto al periodo, inicia con la primera presentación pública del conjunto, el día 8 de marzo de 1978 en el Teatro Caupolicán y se limita al año 1990 porque durante los días 12 y

13 de octubre se realiza un concierto organizado por Amnistía Internacional en donde se conmemora a las víctimas de la dictadura y se celebra el término de esta con la llegada, nuevamente, de la democracia.

Por lo tanto, a causa de las constantes detenciones y desapariciones de civiles durante la dictadura chilena, es que muchas mujeres comenzaron un proceso de búsqueda para saber del paradero de sus compañeros, esposos, hermanos e hijos, una forma de manifestar y visibilizar dichas atrocidades fue La Cueca Sola. Considero que se convirtió en un símbolo de protesta y, además, contribuyó a visibilizar y demostrar a la población chilena que las detenciones y desapariciones eran efectivas. Las mujeres se apropiaron y se convirtieron en portadoras de recuerdos y memorias de sus familiares desaparecidos, son ellas las que lideraron esa lucha contra el olvido.

Para llevar a cabo este trabajo propongo la siguiente pregunta: ¿cómo La Cueca Sola se convirtió en una forma de denunciar las violaciones a los Derechos Humanos ocurridas durante la dictadura?, esta servirá como guía para la investigación. Por lo que el objetivo general es analizar la creación del conjunto folclórico de la AFDD y la apropiación de la cueca como representación política y búsqueda de justicia, contribuyendo a manifestar, de manera pública, las detenciones y desapariciones de personas durante la dictadura en Santiago de Chile.

El trabajo está dividido en tres partes principales. La primera de ellas corresponde a plantear diversas propuestas de diferentes autores y autoras, en torno a qué significó la creación de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, qué consecuencias produjo la cueca como baile nacional y cómo muta su significado cuando se comienza a bailar La Cueca Sola en plena dictadura.

También expongo el marco teórico en el cual ceñí mi investigación, analizando el concepto de “*memoria*”, el cual sigue siendo objeto de debate, sin embargo, considerando los autores y autoras citadas, esta alude a la experiencia personal o colectiva de recordar sucesos o hechos relevantes en la vida de las personas. Otro concepto utilizado es el de “*Historia Reciente*”, el cual se refiere a un pasado cercano que es investigado a partir de relatos orales, su importancia radica en que, al tratarse de hechos cercanos en temporalidad, muchas personas y testigos de los hechos estudiados están vivos, por lo que pueden contar su experiencia en torno al suceso tratado, en este caso, varias de las integrantes de la AFDD cuentan su historia y la de sus seres queridos, porque son ellas las que atesoran sus recuerdos. Por último, “*género*”, el cual pretende luchar contra los relatos hegemónicos escritos por, sobre y desde masculinidades, buscando historizar aquellos hechos a partir de las vivencias de las mujeres en donde sean reconocidas como sujetas sociales activas, cabe mencionar que, en esta investigación, ellas son las protagonistas.

Luego, menciono la metodología utilizada en la realización de esta investigación, destacando el uso de textos y publicaciones realizadas por autores y autoras desde una perspectiva académica, así como también material difundido y creado por la AFDD, incluyendo, además, registros audiovisuales.

La segunda parte aborda el contexto en dos subpartes, la primera corresponde a la instauración de la dictadura a partir del golpe de Estado realizado por Pinochet y cómo se instauró una violencia de Estado de manera sistemática en contra de todo aquel o aquella que fuera considerada/o enemiga/o, utilizando el terror, las torturas, asesinatos y desapariciones. El segundo tema a tratar explica cómo, a partir de las detenciones y desapariciones, las familias de las víctimas de la dictadura comienzan a pedir ayuda a instituciones eclesiósticas como lo fue la Vicaría de la Solidaridad, generando redes de apoyo y contención, lo que posteriormente se materializó con la formación de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, organización que tuvo (y actualmente mantiene) el objetivo de encontrar respuestas sobre el paradero de sus seres queridos y hacer justicia por ellos/as.

La tercera y última parte de esta investigación destaca la importancia del Conjunto Folclórico de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos y cómo a través de su música, canto y danza reivindican la cueca como una forma de protesta contra la dictadura de Pinochet, enmarcando a La Cueca Sola como una de sus manifestaciones más trascendentales realizadas durante dicho periodo. Para ello se indican las características y elementos más significativos de La Cueca Sola: letra de la canción, vestimenta utilizada, modo de presentación y danza. Luego, se realiza un recuento de sus presentaciones públicas más emblemáticas y cómo estas provocan un impacto social, instaurándose en la memoria colectiva de un sector de la población chilena. Para finalizar, se realiza un recuento de las principales motivaciones de las mujeres que compusieron el conjunto, sus demandas de justicia y visibilidad de las detenciones y desapariciones a través de la música y el baile.

Este es un trabajo que rescata la memoria de mujeres que se organizaron, combatieron y entregaron su vida a la búsqueda de sus seres queridos, es un homenaje a todas aquellas que ya no están y a las que siguen batallando día a día con la esperanza de ver a sus familiares nuevamente. Es un homenaje hacia ellas por el hecho de ser mujeres, porque la historiografía aún mantiene una gran deuda, por lo que es fundamental que sean reconocidas como las únicas portadoras de recuerdos y vivencias, como luchadoras que resistieron con su danza a la violencia dictatorial.

I PARTE

1. Discusión Bibliográfica

Para llevar a cabo esta investigación, comenzaré contextualizando respecto a la formación de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (AFDD). Según el Informe de la Comisión Nacional de la Verdad y Reconciliación, esta nace como una organización integrada “*por mujeres y que empezó a funcionar a fines de 1974 con veinte miembros*”¹, fue uno de los primeros grupos de familiares de víctimas de la dictadura que se conformó en Latinoamérica, por esta razón, sus protestas se convirtieron en un ejemplo para el resto de los países que se encontraban en un contexto similar. Una de las motivaciones para conformar la AFDD fue que “*las mujeres que lo integraban se convencieron que la búsqueda individual no daba ningún resultado, por lo cual decidieron iniciar una serie de manifestaciones pacíficas, [...] para llamar la atención de la opinión pública, [...] acompañadas de pocos hombres*”², las mujeres que participaban de dichas protestas corrieron grandes peligros, sin embargo, era importante romper lo que ellas llamaban “el círculo del silencio” para así demostrar que se estaban cometiendo detenciones forzosas, cargando siempre con fotografías de sus hijos, hijas, esposos, parejas, nietas y nietos.

En relación a la cueca y analizando el texto “Músicas populares, memoria y nación (o el caso de la invención musical en Chile)” de Rodrigo Torres, se plantea que la música popular es un fenómeno del siglo XX que contribuye a construir “*modelos del memoriar*”³ los que, a partir de elementos fundamentales tales como la misma música y eventos que reúnen a la población en torno a ella, cimentan parte del imaginario colectivo que, a largo plazo, aportará a la formación de una comunidad con identidades propias.

Por otra parte, Araucaria Rojas propone en su trabajo “Las cuecas como representaciones estético políticas de la chilenidad en Santiago entre 1979-1989” que, producto de la declaración de la cueca como baile nacional el día 18 de septiembre de 1979, esta se transformó en la música favorita durante la dictadura, enmarcando a este hecho en una serie de factores que van a definir el deber nacional y el sentimiento de chilenidad que intenta imponer el discurso hegemónico, en donde “*el gobierno autoritario adopta un*

¹ Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación, “La reacción de las organizaciones de víctimas y familiares de las víctimas y de los organismos de derechos humanos”. En *Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación*, (1996), 973-974.

² Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación, “La reacción de las organizaciones...”, 974.

³ Rodrigo Torres, “Músicas populares, memoria y nación (o el caso de la invención musical en Chile)”, en *Memoria para un nuevo siglo. Chile, miradas a la segunda mitad del siglo XX*, ed. por Myriam Olgún (Santiago: LOM, 2000), 358.

“discurso fundacional nacionalista” en el que se hacen calzar determinados valores patrióticos con la figura del “deber ser nacional”⁴. Sin embargo, Torres le otorga otro significado a la música popular, lo plantea desde la memoria y explicita que esta puede ser utilizada como “una fuente desde donde realizar una lectura del pasado alternativa a la de la historicidad hegemónica”⁵, es decir, no solo se utilizó como transmisora de dicho discurso hegemónico por el grupo oficialista de la dictadura, sino que la masa popular se apropió de ella como forma de resistencia y de expresión contra el régimen.

Siguiendo las ideas de Rojas y -a su vez- relacionándolas con la tesis de Johan Ponce y Michelle Mura “Reconstrucción Histórica de la Cueca Sola”, se propone que la cueca aportó a la construcción de una identidad americana y que es parte del legado y herencia campesina, señalándola como *“un canto folclórico que manifiesta el alma festiva de Chile”⁶*, no obstante, plantean que producto de la dictadura y de los métodos de violencia que se ejercieron durante el periodo, es que el rol que cumplía dentro de la Historia hasta ese momento se fragmentó y se transformó en el cobijo de aquellas mujeres familiares de detenidos desaparecidos, quienes la resignificaron y la utilizaron como una forma de denuncia pública frente a las desapariciones reiteradas. Laura Jordán en su texto “Clandestinidades en la música de resistencia” expresa que los grupos opositores a la dictadura buscaron formas de resistir a ella abriendo nuevos espacios que fueran capaces de posicionarse en lo público, explicita que *“el levantamiento de circuitos culturales alternativos [...] responde a la necesidad de adecuar la actividad resistente a los requerimientos que impone la contingencia”⁷*, uno de los organismos encargados de realizar esa tarea fue el Conjunto Folclórico de la AFDD.

En cuanto al proceso de apropiación de la cueca por parte de las mujeres de la AFDD, se acordó que fueran ellas las encargadas de presentarse en actos públicos. Inicialmente se propusieron el objetivo de utilizar el baile como una herramienta de visualización de las atrocidades que fueron cometidas hacia sus familiares, Carla Peñaloza menciona que esta *“acción de denuncia se transformó con el tiempo en la batalla más decisiva contra el*

⁴ Araucaria Rojas, “Las cuecas como representaciones estético-políticas de la chilenidad en Santiago entre 1979 y 1989”, *Revista Musical Chilena* 63, n° 212 (2009): 52.

⁵ Torres, “Músicas populares, memoria y nación...”, 358.

⁶ Johan Ponce y Michelle Mura, “Y tu no vienes mi alma, larga es la ausencia”, en *Reconstrucción Histórica de la Cueca Sola*, (Tesis de licenciatura, Universidad de Artes y Ciencias Sociales, 2014), 133.

⁷ Laura Jordán, “Música en Clandestinidad”, en *Clandestinidades en la música de resistencia. Estudio preliminar sobre la clandestinidad musical en la creación y circulación de músicas de la oposición política durante la dictadura militar*, (Tesis de Licenciatura, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2007), 41.

olvido”⁸, lucharon también en contra del discurso hegemónico impuesto en el periodo y dieron paso al surgimiento de una nueva memoria colectiva en donde los desaparecidos sí existían, creando un testimonio de resistencia. Sin notarlo y llevándolo a lo teórico, se convirtieron en lo que Steve Stern plantea como “portavoces de la memoria”, corresponde a quien se encarga de mantener vivo el recuerdo y vivencia de las víctimas ante los episodios de desaparición forzada y posterior búsqueda de justicia.

Respecto al acto de bailar La Cueca Sola, las mujeres se vestían con una blusa blanca y falda negra, en su pecho llevaban una foto de su familiar desaparecido y utilizaban un pañuelo blanco que con su mano afirmaban frente a ellas, según Ponce y Mura, el baile “*no manifiesta el dolor de la ausencia, pero tampoco manifiesta la celebración y arrogancia de la Cueca*”⁹, en este punto estoy en desacuerdo con los autores, ya que por tradición, este baile se realiza en parejas, pero en esta ocasión las mujeres están solas, sin sus compañeros, lo que cala en las sensibilidades, transmitiendo pena y tristeza en el espacio utilizado, “*la emotiva interpretación provocaba una aguda sensibilización de los espectadores, quienes en muchas ocasiones estallaban en llanto*”¹⁰. Sin embargo, cuando Ponce y Mura se refieren al proceso de transformación de la cueca “tradicional” hacia La Cueca Sola, señalan que las mujeres realizan un ritual en donde reviven y bailan con sus muertos, en ese momento se refleja la falta de su compañero y evidencian la “*imagen ilustrativa del proceso histórico del Chile reciente, sobre la desaparición de personas*”¹¹

2. Marco teórico

La Historiografía se ha mantenido siempre en un constante dinamismo, ha sufrido cambios y modificaciones respecto a la forma en cómo estudiamos la Historia y las metodologías utilizadas para ello. Durante las últimas décadas, su enfoque ha apuntado al estudio de hechos recientes, en donde ha sido posible reconstruir dichos acontecimientos a partir de las memorias y recuerdos de las personas que los vivieron, prestando atención a sus narrativas y testimonios. Esta investigación se posiciona en la Historia Reciente, ya que considero que las huellas de la dictadura continúan latentes en la sociedad actual, he otorgado importancia al significado que tuvo este periodo en la vida de mujeres que fueron víctimas de ella y que mantienen vivos sus recuerdos. Para ello, analizaré propuestas planteadas por diversos autores y autoras respecto a qué es “memoria” e “Historia Reciente” y su relación con la perspectiva de género.

⁸ Carla Peñaloza, “Duelo callejero: mujeres, política y derechos humanos bajo la dictadura chilena (1973-1989)”, *Estudios feministas* 23, n° 3 (2015), 960.

⁹ Ponce y Mura, “Y tu no vienes mi alma...”, 137.

¹⁰ Rojas, “Las cuecas como representaciones...”, 59.

¹¹ Ponce y Mura, “Y tu no vienes mi alma...”, 156.

2.1 Memoria

“Memoria” es un concepto que se mantiene activo en constantes debates y discusiones de carácter historiográfico, tanto así que no se puede explicitar una definición concreta ni definitiva de él, sin embargo, sí es posible encontrar diversas propuestas planteadas por autores y autoras que conllevan a enriquecer dicha temática a partir de sus diferentes perspectivas.

Respecto a esto, comenzaré analizando lo planteado por Tzvetan Todorov en su texto “La memoria amenazada”. El autor propone que durante el desarrollo de los totalitarismos y todas las atrocidades que estos implicaron durante el siglo XX, la memoria de las víctimas estuvo constantemente amenazada, siendo apropiada, controlada o incluso, suprimida, conllevando a que la búsqueda de la verdad estuviera, prácticamente, prohibida. Se refiere a la memoria mencionando que “*no se opone en absoluto al olvido*”¹², si no que corresponde a la interacción del olvido con la conservación del pasado en donde este sea recordado, por tal motivo, es que la memoria debe ser recuperada y testimoniada, “*los individuos y los grupos tienen el derecho de saber, y por lo tanto de conocer y dar a conocer su propia historia, no corresponde al poder central prohibírsele o permitirsele*”¹³, nada ni nadie puede prohibir el recordar. No obstante, el derecho al olvido es válido para las personas o grupos que han sido víctimas de procesos o hechos muy dolorosos que necesitan ser dejados atrás o, porque simplemente, no desean recordarlos.

Todorov plantea que existe una “memoria ejemplar”, gracias a ella es posible obtener una lección ya que “*permite utilizar el pasado con vistas al presente, [...y...] las lecciones de las injusticias sufridas para luchar contra las que se producen hoy*”¹⁴, contribuyendo a una liberación y a una búsqueda de justicia, en este contexto, la memoria tiene una utilidad. El autor plantea que es necesario ocuparse del pasado, ya que este constituye una identidad colectiva, las personas sienten la necesidad de pertenecer a un grupo y “*al constituir un pasado común, podemos beneficiarnos del reconocimiento debido al grupo*”¹⁵. Finalmente, Todorov propone que conservar la memoria no va a reparar todas las atrocidades cometidas con anterioridad, pero sí puede ser utilizada con el objetivo de evidenciar situaciones similares en la actualidad “*lejos de seguir siendo prisioneros del pasado, lo habremos puesto al servicio del presente, como la memoria -y el olvido- se han de poner al servicio de la justicia*”¹⁶.

¹² Tzvetan Todorov, *Los abusos de la memoria*, (Barcelona: Ediciones Paidós, 2000), 15.

¹³ Todorov, *Los abusos de...*, 16-17.

¹⁴ Todorov, *Los abusos de...*, 32.

¹⁵ Todorov, *Los abusos de...*, 22.

¹⁶ Todorov, *Los abusos de...*, 26.

En segundo lugar, la obra “Historias Orales. Narración, imaginación y diálogo” de Alessandro Portelli, relaciona la memoria con la Historia Oral, en donde esta última ha sufrido transformaciones y se considera como “*un instrumento de conocimiento articulado y reconocido [...] ha sabido servirse [...] para elaborar una metodología cada vez más sofisticada y consciente, [...] sumando [...] diálogo y [...] subjetividad*”¹⁷, dando a este proceso una perspectiva global, en donde las jerarquías se convierten en diálogos, se produce “*la entre/vista como el intercambio de miradas*”¹⁸, es decir, las personas se encuentran y, a partir de ello, la fuente oral “*surge en el momento en que el investigador provoca su existencia dando inicio a una entrevista*”¹⁹.

Portelli examina que las fuentes orales son variables y parciales, la persona que cuenta su testimonio y vivencias puede cambiar su relato a lo largo del tiempo, esto se debe a que se genera “*una evolución en su conciencia subjetiva y en sus condiciones sociales, que lo llevará a modificar, si no los hechos, al menos el juicio que da sobre ellos y por lo tanto a la forma de su relato*”²⁰, este factor puede tener múltiples causas y no necesariamente apunta a que la persona que entrega su testimonio tenga un deterioro en su memoria, sino que puede omitir contar ciertos hechos porque los convierte en algo propio, que están siempre presentes en ella, por lo que simplemente, no los narra.

Otra obra que se suma a los diversos planteamientos sobre la memoria es el libro “Los trabajos de la memoria” de Elizabeth Jelin, la autora presenta variadas acepciones del concepto “memoria”, en primera instancia lo plantea como un proceso personal y subjetivo, que se aferra, principalmente, a experiencias; también, se refiere a ella como un “espacio de lucha política” en donde diversas memorias se enfrentan no con el objetivo de combatir el olvido, sino que con la finalidad de no volver a repetir ciertos hechos en el presente y que este, a su vez, se transforme en un “espacio de la experiencia”, definiendo la “experiencia” como “*las vivencias directas, inmediatas, subjetivamente captadas de la realidad*”²¹. Por otro lado, plantea que hay tres factores principales que contribuyen al estudio de las memorias, el primero es la persona que rememora y olvida; luego, hace alusión a los contenidos que se recuerdan y se olvidan; por último, se refiere a cómo y cuándo es posible recordar u olvidar, en donde el pasado se estampa en el presente y se proyecta hacia el futuro.

¹⁷ Alessandro Portelli, *Historias Orales. Narración, imaginación y diálogo*, (La plata: Prohistorias Ediciones, 2016), 13.

¹⁸ Portelli, *Historias Orales...*, 13.

¹⁹ Portelli, *Historias Orales...*, 28.

²⁰ Portelli, *Historias Orales...*, 27.

²¹ Elizabeth Jelin, “Las luchas políticas por la memoria”, en *Los trabajos de la memoria*, (Madrid: Siglo XXI, 2002), 34.

Jelin señala que “*la memoria tiene entonces un papel altamente significativo, como mecanismo cultural para fortalecer el sentido de pertenencia a grupos o comunidades*”²², le otorga un sentido de colectividad a la memoria debido a que existen relaciones sociales que ayudan el recordar, a pesar de que dicha acción tenga carácter individual, “*lo colectivo de las memorias es el entretendido de tradiciones y memorias individuales, en diálogo con otros, en estado de flujo constante, con alguna organización social*”²³, creando una identidad que se sostiene a través del recordar y rememorar. Menciona además que, recordar lo ocurrido en tiempos represivos y de violencia política son necesarios para “*construir órdenes democráticos en los que los derechos humanos estén garantizados para toda la población*”²⁴.

Finalmente, expresa que el olvido “*no es la ausencia o vacío. Es la presencia de esa ausencia, la representación de algo que estaba y ya no está, borrada, silenciada o negada*”²⁵, por lo que aquellas repeticiones de hechos del pasado se intentan evitar en el presente. Jelin propone tres tipos, el primero es el “olvido definitivo”, en este se eliminan “*hechos y procesos del pasado [...] por parte de actores que elaboran estrategias para ocultar y destruir pruebas y rastros, impidiendo así recuperaciones de memorias en el futuro*”²⁶, para evitar este olvido, la sociedad se encarga de conservar y acumular archivos de carácter personal, históricos e, incluso, públicos; luego, se encuentra el “olvido evasivo” este tiene la intención de “*no recordar lo que puede herir. Se da especialmente en períodos históricos posteriores a grandes catástrofes sociales, [...] que generan entre quienes han sufrido la voluntad de no querer saber*”²⁷, es la decisión propia de callar y guardarse sus sufrimientos, no que estos no sean transmitidos; por último, está el “olvido liberador” es aquel que “*libera de la carga del pasado para así poder mirar hacia el futuro. Es el olvido <<necesario>> en la vida individual*”²⁸ y, a partir de él, es posible despojarse de aquella carga del pasado.

2.2 Historia Reciente

Por otro lado, el estudio de la Historia Reciente, al igual que la memoria, sigue siendo objeto de discusión y, a su vez, está muy relacionada a la Historia Oral, ya que tiene como objetivo posicionar la importancia de un “pasado vivo” a través del establecimiento de un diálogo entre personas, en donde el entrevistado cuente sus vivencias y recuerdos sobre un hecho en particular.

²² Elizabeth Jelin, “La memoria en el mundo contemporáneo”, en *Los trabajos de la memoria*, (Madrid: Siglo XXI, 2002), 9-10.

²³ Elizabeth Jelin, “¿De qué hablamos cuando hablamos de memoria?”, en *Los trabajos de la memoria*, (Madrid: Siglo XXI, 2002), 22.

²⁴ Jelin, “La memoria en el mundo...”, 11.

²⁵ Jelin, “La memoria en el mundo...”, 28.

²⁶ Jelin, “La memoria en el mundo...”, 29.

²⁷ Jelin, “La memoria en el mundo...”, 31.

²⁸ Jelin, “La memoria en el mundo...”, 32.

En este sentido, el trabajo de Marina Franco y Florencia Levín: “El pasado cercano en clave historiográfica” plantea que el “pasado cercano” corresponde a “*un pasado abierto, de algún modo inconcluso, cuyos efectos en los procesos individuales y colectivos se extiende hacia nosotros y se nos vuelven presentes*”²⁹, este se nutre de recuerdos y vivencias de carácter personal. En la esfera historiográfica, definir su temporalidad es dificultoso, ya que no existe una cronología determinada, pero la mayoría de los acontecimientos investigados comparten la cualidad de tratarse de situaciones traumáticas y crisis sociales.

Las autoras plantean que existen factores que han incidido en el estudio del pasado cercano, el primero de ellos corresponde a “*profundas transformaciones que han afectado por entero al mundo*”³⁰, generando repercusiones en el ámbito social, mencionando masacres, Holocausto y genocidios, cuestionando la idea relacionada al progreso. Después, hacen alusión a “*las transformaciones del campo intelectual*”³¹, planteando que la historiografía comenzó a cuestionar los métodos para el estudio de procesos históricos, otorgando una mayor importancia a “actores sociales”. Además, explican que se produce un “giro subjetivo”, ya que se comienza a prestar atención al testimonio, valorizándolo como fuente, esto lo relacionan con la “microhistoria”, explicitando que “*se ha concentrado en el estudio de la experiencia de los sujetos, aportando novedosas formas de análisis y observación*”³². Como última idea, explican que el desarrollo de nuevas tecnologías comunicacionales influyó en el establecimiento de una “moda memorialística”, destacando documentales históricos, novelas y la musealización.

Las autoras, definen el testimonio no solo como “*la íntima necesidad de contar una experiencia, sino el imperativo social del “deber de memoria”*”³³, recalcando que el testigo cumple un rol de “*portador de “la” verdad sobre el pasado por el hecho de haber “visto” o “vivido” tal o cual evento o experiencia*”³⁴, sin embargo, no queda exento de críticas, ya que se somete a la subjetividad del historiador, quien lo utiliza de forma instrumental y, además, como “*vehículo para la preservación de la memoria de los sujetos*”³⁵, el que también se encarga de acoger alguna demanda social existente, posicionándose y cumpliendo un rol político y cívico.

²⁹ Marina Franco y Florencia Levín, “El pasado cercano en clave historiográfica”, en *Historia reciente. Perspectiva y desafíos para un campo en construcción*, comp. Marina Franco y Florencia Levín, (Buenos Aires: Editorial Paidós, 2007), 1.

³⁰ Franco y Levín, “El pasado cercano en...”, 4.

³¹ Franco y Levín, “El pasado cercano en...”, 5.

³² Franco y Levín, “El pasado cercano en...”, 6.

³³ Franco y Levín, “El pasado cercano en...”, 10.

³⁴ Franco y Levín, “El pasado cercano en...”, 10.

³⁵ Franco y Levín, “El pasado cercano en...”, 12.

Respecto a la memoria, se refieren a ella como “*una dimensión que atañe lo privado, es decir, a procesos y modalidades estrictamente individuales y subjetivas de vinculación con el pasado [...] nos permite trazar un puente, una articulación entre lo íntimo y lo colectivo*”³⁶, las memorias individuales van a ser influenciadas por los relatos colectivos.

Otro autor que dedica parte de sus investigaciones a la Historia Reciente es Henry Rousso, la primera publicación a analizar es “La trayectoria de un historiador del tiempo presente, 1975-2000”, en la cual plantea que estudiar el tiempo presente es observar dicho tiempo con una mirada histórica, es una forma de “*reflexionar sobre el lugar y la influencia de la producción histórica dentro de la sociedad, e incluso de las expectativas que la rodean*”³⁷, a esto se suma la actual “*“demanda social” que cumple un papel esencial*”³⁸, en donde los historiadores asumen una responsabilidad cívica y política. Rousso plantea que “*trabajar sobre la memoria y la posterioridad de un acontecimiento, sin poder delimitar antes un punto final de la investigación, era hacer historia del tiempo presente en el sentido más fuerte de la expresión, [...] pensar lo inacabado, pensar la historia en movimiento*”³⁹, ya que los recuerdos y el pasado siguen vivos.

El autor expone la necesidad de preocuparse por la justicia ya que es una forma de reparación hacia las víctimas y explica que esta “*se incluye en este esquema porque el interés por el tema ha sido en parte la consecuencia de un contexto –la judicialización creciente de las representaciones del pasado–, al mismo tiempo que el resultado de solicitudes explícitas dirigidas a los historiadores para inducirlos a convertirse en actores de la justicia*”⁴⁰, en donde el tiempo presente acoja las demandas y las proyecte como nuevas problemáticas.

El segundo texto de Rousso que se refiere al estudio de la Historia Reciente es “La última catástrofe”. El autor plantea que una de las características del estudio del tiempo cercano “*es precisamente la presencia de actores que han vivido los acontecimientos estudiados por el historiador y son capaces eventualmente de dar testimonio de estos, de entablar un diálogo*”⁴¹, dejando en claro que no es necesario que el historiador haya vivido el proceso estudiado, sino que debe entablar una conversación con personas que sí lo han

³⁶ Franco y Levín, “El pasado cercano en...”, 7.

³⁷ Henry Rousso, “La trayectoria de un historiador del tiempo presente, 1975-2000”, en *Historizar el pasado vivo en América Latina*. (Santiago: Universidad Alberto Hurtado, 2007), 4.

³⁸ Rousso, “La trayectoria de un historiador...”, 6.

³⁹ Rousso, “La trayectoria de un historiador...”, 14.

⁴⁰ Rousso, “La trayectoria de un historiador...”, 109.

⁴¹ Henry Rousso, *La última catástrofe. La Historia, el presente, lo contemporáneo*, (Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 2018), 15.

hecho, “*el historiador es testigo del testigo*”⁴². Rousso explicita que “la última catástrofe” corresponde a “*aquel hito que marca un antes y un después en el acontecer de una sociedad, y al cual todo hace referencia*”⁴³, en el caso latinoamericano, son las dictaduras. Señala que, el tiempo que transcurre después de la catástrofe, es fundamental para comprender y tomar conciencia de lo sucedido, es “*un tiempo marcado por el traumatismo y por las fuertes tensiones entre la necesidad de recordar y el aliciente por olvidar*”⁴⁴, estas consecuencias van a incidir de manera profunda en la sociedad.

El autor menciona que el trabajo historiográfico que se está realizando no apela a la mantención de tradiciones, conocimientos ni herencia, más bien se centra en el estudio de “*aquellos pasados que una y otra vez vuelven al presente e incluso pueden influir en el futuro*”⁴⁵. Apunta a la idea de una “historia contemporánea” que busca desarrollar “*el estudio de un tiempo, que es también el del observador, y el de una secuencia distintiva*”⁴⁶, la cual surge a finales de 1970, periodo marcado por disputas que apuntaban, en primer lugar, retomar aquella tradición abandonada y, otras que planteaban innovar los estudios historiográficos.

2.3 Género

Otra arista por abordar es el género y cómo este se relaciona a las memorias. El texto “Género y memoria: articulaciones críticas y feministas” de Lelya Troncoso e Isabel Piper tiene como propuesta que la relación que se produce entre la memoria colectiva y el género se debe estudiar desde los estudios de género, los que “*han encontrado en los procesos de recordar una estrategia metodológica y política para construir aquellos relatos que han sido silenciados por las versiones hegemónicas de la historia, que son siempre masculinas*”⁴⁷, por dicha razón, se debe plasmar el desafío de historizar las luchas llevadas a cabo por mujeres y que estas sean reconocidas. Luego, plantean la importancia de la memoria, entendiéndose como “*una construcción colectiva, [...] como una forma de acción o práctica social, política y cultural que es construida simbólicamente [...] una [...] interpretación del pasado que se realiza de manera continua en el presente*”⁴⁸, teniendo como consecuencia la construcción de realidades.

⁴² Rousso, *La última catástrofe...*, 16.

⁴³ Rousso, *La última catástrofe...*, 9.

⁴⁴ Rousso, *La última catástrofe...*, 23.

⁴⁵ Rousso, *La última catástrofe...*, 9.

⁴⁶ Rousso, *La última catástrofe...*, 32.

⁴⁷ Lelya Troncoso e Isabel Piper, “Género y memoria: articulaciones críticas y feministas”, *Athenea Digital*, 15, n° 1, (2015) 65.

⁴⁸ Troncoso y Piper, “Género y memoria...”, 67.

Troncoso y Piper explicitan que la articulación entre memoria y género es la identidad, producto de prácticas de memorias “*nos damos sentidos a nosotras mismas como sujetas sociales, y que construimos sentidos de pertenencia y diferencia*”⁴⁹, la memoria se suele generalizar entre hombres y mujeres, los recuerdos son homogeneizados, sin embargo, las autoras han podido constatar el “*pasado como algo que no está dado, si no que emerge de un proceso de significación y re-significación*”⁵⁰. Posicionan a la historia oral como método para investigar y transmitir memorias, existe una “*urgencia de recuperar y registrar narraciones de mujeres cuyas memorias no estaban disponibles*”⁵¹, ya que el relato hegemónico se encargó de, básicamente, excluirlas.

Retomando algunas de las ideas propuestas por Elizabeth Jelin en su libro “Los trabajos de la memoria”, la autora se dedica a trabajar, particularmente, el caso de las dictaduras latinoamericanas, plantea que “*los símbolos del dolor y el sufrimiento personalizados tienden a corporalizarse en mujeres, mientras que los mecanismos institucionales parecen <<pertenecer>> a los hombres*”⁵², son, mayoritariamente, mujeres las que van a comenzar a organizarse en agrupaciones con el objetivo de buscar a sus familiares desaparecidos, hacer justicia por ellos y encontrar la verdad a través de manifestaciones en lugares públicos. La autora menciona que, debido al contexto de la época y, llevándolo al ámbito privado, se solía culpar a las mujeres por los “errores” de sus familiares desaparecidos “*la identificación con la maternidad y su lugar familiar, además, colocó a las mujeres en un lugar muy especial, el de responsables por los <<malos caminos>> y desvíos de sus hijos y demás parientes*”⁵³, ya que ellas eran consideradas como “guardianas del orden social” y, también, familiar.

Respecto a otro punto, Jelin menciona que “*las mujeres debieron hacerse cargo del mantenimiento y la subsistencia familiar cuando los hombres fueron secuestrados o encarcelados*”⁵⁴, tuvieron que organizar y sostener el hogar, pero el peso mayor fue conllevar un “*costo emocional muy alto*”⁵⁵, ya que, muchas veces por miedo, guardaron silencio y ocultaron su dolor personal. Finalmente, menciona que las mujeres fueron “sujetos políticos activos” que se posicionaron en diversos movimientos en busca de verdad, además, se convirtieron en “*portadoras de la memoria social de las violaciones de los derechos humanos [...] como narradoras, como mediadoras, como analistas*”⁵⁶

⁴⁹ Troncoso y Piper, “Género y memoria...”, 70.

⁵⁰ Troncoso y Piper, “Género y memoria...”, 74.

⁵¹ Troncoso y Piper, “Género y memoria...”, 76.

⁵² Elizabeth Jelin, “El género en las memorias”, en *Los trabajos de la memoria*, (Madrid: Siglo XXI, 2002), 99.

⁵³ Jelin, “El género en...”, 102.

⁵⁴ Jelin, “El género en...”, 105.

⁵⁵ Jelin, “El género en...”, 105.

⁵⁶ Jelin, “El género en...”, 115.

3. Metodología

Para llevar a cabo esta investigación escogí como fuente primaria el texto “Reconstrucción Histórica de la Cueca Sola. Desde el imaginario político y social en Chile 1978-1990”, específicamente el capítulo tercero “Y tu no vienes mi alma, larga es la ausencia”, en él, sus autores Johan Ponce y Michelle Mura, analizan parte de las características de La Cueca Sola, enmarcándose en lo estético, así como también una breve explicación de la letra de la canción.

Los autores destacan la significación que tuvo esta danza durante la dictadura chilena, señalando que “*pone en evidencia el importante rol social que cumple la mujer, quien a pesar de todo sigue en pie, enfrentando la <<presunción>> impuesta desde el oficialismo*”⁵⁷. Consideran que el simbolismo que estas mujeres construyeron, permitió que su presencia en lo político y lo público fuera recordada por la población en general, esta idea la relacionan con dos conceptos, el primero de ellos corresponde al de “memoria emblemática”, ya que este canto cuenta con las voces de distintas personas que recuerdan los hechos ocurridos con un mismo sentido y, en segundo lugar, acuden al concepto de “lugares de memoria”, dado que estas mujeres fueron capaces de apropiarse de ciertos espacios con su danza y canto, ritualizando dichos lugares.

Para complementar el análisis expuesto por Ponce y Mura, acudí a textos que relacionan género y memoria, para ello utilicé publicaciones realizadas por la profesora Carla Peñaloza y, en algunos casos, por la AFDD, además de revisar material audiovisual documentado durante la dictadura y, también, trabajos actuales.

Por lo tanto, mi intención es que el análisis de las características (en cuanto a su composición) de La Cueca Sola que, dada su significancia, están fuertemente ligadas a la memoria colectiva, sean comprendidas bajo una perspectiva de género, buscando destacar la importancia de las mujeres como sujetas públicas, políticas y activas durante la dictadura de Pinochet.

II PARTE

1. Contexto

Para comprender la importancia del grupo folclórico de la AFDD es fundamental conocer la realidad que se vivió en Chile durante la década de los setenta, considerando la instauración de la dictadura de Pinochet, su fortalecimiento con el pasar de los años, la

⁵⁷ Ponce y Mura, “Y tu no vienes mi alma...”,138.

violencia sistemática por parte del Estado que no cesaba y las constantes desapariciones forzadas.

1.1. 11 de septiembre de 1973

Salvador Allende asumió como presidente en el año 1970 con su proyecto de la “vía chilena al socialismo”. En primer lugar, apuntaba a cambiar el modelo económico, teniendo cuatro grandes objetivos “*la recuperación de las <<riquezas básicas>>, [...] la nacionalización de los bancos; una profunda reforma agraria y la socialización de las mayores empresas productoras y de distribución*”⁵⁸, así, Chile contaría con mayores ingresos económicos que serían fundamentales para llevar a cabo una serie de medidas y políticas gubernamentales pensadas en el beneficio de la población más pobre del país. Por otro lado, tenía como objetivo aumentar la presencia de la población chilena en la política, en donde esta fuera partícipe de las decisiones gubernamentales a través de una fuerte organización social, otorgando mayor protagonismo a los y las estudiantes, a la juventud en general y a los y las trabajadoras.

Sin embargo, Allende no pudo concretar su proyecto. “*El 11 de septiembre de 1973, se desató el odio contra un pueblo indefenso, que había cifrado sus esperanzas en el gobierno de Salvador Allende. Por esta razón, otros rompieron el orden establecido y se arrasó con esa esperanza*”⁵⁹. El 11 de septiembre de 1973 La Moneda fue bombardeada y el golpe de Estado encabezado por el General Augusto Pinochet fue un hecho, Allende murió y junto con él se sepultó la democracia chilena.

Pinochet comenzó a dar marcha atrás a todas las políticas que Allende decretó “*empezando por la privatización de fábricas y fundos, [...] casi la totalidad de esas empresas fue privatizada*”⁶⁰, asimismo el proyecto de reforma agraria fue revertido. Pinochet siempre apuntó a favorecer los intereses de los grupos económicos con mayor poder e influencias, por lo que sus proyectos contribuyeron a enriquecer aún más a una población que, previamente, ya tenía bastante capital, como consecuencia de ello, la desigualdad en Chile crecía día tras día. Dicha desigualdad terminó materializándose en la Constitución de 1980⁶¹, y se implementó como modelo económico el “neoliberalismo”, este “*se oponía a la*

⁵⁸ Peter Winn, *La Revolución chilena*, (Santiago: LOM, 2013), 53.

⁵⁹ Corporación Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, *20 años de historia de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos de Chile, Un camino de imágenes*, (Santiago, 1997), 7.

⁶⁰ Winn, *La Revolución...*, 129.

⁶¹ Cabe mencionar que Pinochet realizó muchos cambios económicos, políticos y sociales durante su dictadura, sin embargo, no busco ahondar mucho más en ellos ya que no están estipulados dentro de mis objetivos.

propiedad estatal o a la regulación de las iniciativas económicas, servicios sociales, mercados de capital o comercio”⁶² planteamiento que fue desarrollado por los Chicago Boys y que contrarrestaba todo el trabajo realizado por Allende.

La dictadura no solo intervino en aspectos políticos y económicos, sino que caló profundo en la sociedad chilena, parte de esta no ha sido capaz de reponerse frente a las atrocidades cometidas directamente hacia ella.

Pinochet cerró el Congreso, prohibió todo tipo de reuniones, proclamó estado de sitio y los toques de queda se volvieron parte del diario vivir, los medios de comunicación eran controlados y muchos fueron clausurados. Los partidos de izquierda fueron prohibidos y se dio paso a una persecución política hacia todas aquellas las personas que se opusieran a su dictadura, aquellas que fueran consideradas como un peligro, aquellas que Pinochet considerara como rebeldes, todas ellas fueron detenidas, torturadas, violadas, ejecutadas y/o desaparecidas. Se establecieron centros de tortura y campos de concentración a lo largo del país “*La violencia contrarrevolucionaria se trasladó a lo que más tarde se supo que eran más de mil centros de tortura, muchos de ellos en sitios clandestinos*”⁶³, la prisión se convirtió en una forma de represión constante durante la dictadura, estuvo compuesta por distintos métodos dado que tenían diferentes objetivos hacia los presos políticos, en algunos casos buscaban generar temor, en otros obtener información de personas que aún no lograban detener, mientras que en otros buscaban asesinarlos y hacerlos desaparecer.

El objetivo de esta violencia de Estado era generar terror en la sociedad, querían que este fuera difundido más allá de los campos de concentración donde se encontraban las y los detenidos quienes fueron víctimas de esta arbitraria represión, no se les comunicaba el porqué de su encarcelamiento ni su destino, aquellas personas que tuvieran familiares detenidos y/o desaparecidos no contaban con información de su paradero, generando un sentimiento de angustia y desesperación. Otro de sus objetivos fue que la sociedad se encontrara en un estado vulnerable, pudiendo así controlar y evitar cualquier tipo de subversión por parte de esta. Peñaloza señala que “*Estas medidas instauraron una dictadura que actuó con absoluta impunidad para cometer graves violaciones a los derechos humanos que creó una sensación de indefensión y temor dentro de la sociedad chilena*”⁶⁴, los actos de violaciones a los derechos humanos no eran condenados, la población se sentía desamparada producto que no existía protección hacia ella.

Frente a esta situación y ya que el gobierno no entregaba información sobre las detenciones y, hasta ese entonces, supuestas desapariciones, es que todos aquellos familiares

⁶² Winn, *La Revolución...*, 131.

⁶³ Winn, *La Revolución...*, 129.

⁶⁴ Peñaloza, “Duelo callejero...”, 960.

de víctimas de la dictadura comenzaron a organizarse de manera autónoma con el propósito de encontrar información sobre sus seres queridos.

1.2. Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos

Dado que las instituciones gubernamentales no daban respuesta sobre el paradero de las víctimas y que, además, continuaban negando las detenciones y desapariciones, las familias que buscaban a sus seres queridos comenzaron a acudir a aquellos organismos de carácter religioso con la intención de obtener ayuda y respuestas. Dichos establecimientos tampoco otorgaban mayores soluciones, sin embargo, cumplieron la misión de dar consuelo y cobijo a todas aquellas familias, rápidamente se convirtieron en puntos de encuentros de familiares, en donde compartían sus experiencias, tristezas y angustias, comenzaron a generar vínculos, conversaban entre ellos/as y se ayudaban mutuamente en caso de encontrar información, la solidaridad y el compañerismo era fundamental.

Como consecuencia de la rápida construcción de redes de apoyo, es que el 6 de octubre de 1973 se funda la primera institución encargada de defender los derechos humanos que eran violados sistemáticamente: el Comité de Cooperación para la Paz en Chile, su propósito se centraba en “*prestar asistencia legal y social a las primeras víctimas la represión desatada. De esta forma prestaron auxilio y recibieron las primeras denuncias de desapariciones, asesinatos, tortura y detenciones arbitrarias*”⁶⁵, otorgando asistencia a miles de familias. No obstante, producto de la importancia que tomó el Comité frente a las constantes denuncias que eran recibidas por él, es que en junio de 1975 Pinochet ordenó que fuera disuelto.

A pesar de lo sucedido, las iglesias no abandonaron a los familiares de las víctimas. Al año siguiente, el 1 de enero de 1976, el arzobispo de Santiago, Raúl Silva Henríquez fundó a un costado de la Catedral la Vicaría de la Solidaridad, institución que continuaría con el trabajo realizado previamente por el Comité, dando nuevamente esperanzas a dichas familias. La AFDD se refiere a la Vicaría como “*la catedral, la parroquia y la capilla las que hacían sonar sus sueños e impregnaban a la sociedad entera con su aliento de esperanza sagrada, con la alianza con los hombres de la Iglesia, con la voz para los que estábamos sin voz*”⁶⁶, gracias a ella se concretó el registro de todas las atrocidades que estaban ocurriendo en Chile, recibieron el apoyo y asesoramiento que necesitaban, se sentían esperanzados en encontrar justicia, pero lo más importante aún, se sentían escuchados, cobijados y capaces de poder ayudar a los y las perseguidas.

⁶⁵ Carla Peñaloza, “Archivo Fundación Vicaría de la Solidaridad”, en *Memorias de la vida y la muerte. De la represión a la justicia en Chile, 1973-2010*, (Tesis doctoral, Universidad de Barcelona, 2011), 110-111.

⁶⁶ Corporación AFDD, *20 años de historia...*, 18.

La Vicaría fue esencial, además de encargarse de almacenar denuncias, estipular todos aquellos casos de violaciones a los derechos humanos y otorgar asesoramiento legal a las víctimas y familiares de las víctimas de la violencia del Estado, su trascendencia recae en que “*constituye hoy registro y prueba de la apelación de los familiares hacia las instituciones de un estado de derecho inexistente y la complicidad del poder judicial con un estado terrorista. Además, cabe consignar que con la Información que logró recopilar la Vicaría, ha sido posible presentar testimonios y pruebas ante la justicia.*”⁶⁷. Es una fuente de información valiosa y que ha sido de gran ayuda en lo jurídico, permite que en la actualidad se conozca y se comprenda la represión y la violencia que se desarrolló durante la dictadura de Pinochet.

Como consecuencia de los constantes encuentros entre familiares de víctimas de la dictadura y, también, considerando las redes de apoyo previamente mencionadas, es que se comienza a dar paso a la formación de “agrupaciones”, en donde “*Los familiares de las víctimas, junto a otras personas que se les habían violado sus derechos fundamentales, se organizaron [...] Todo era doloroso, desesperante. Los familiares ya sabíamos que hacer: buscarlos y encontrarlos cuanto antes*”⁶⁸. Es así como nace la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (AFDD), compuesta principalmente por mujeres que tenían vínculos familiares con las víctimas de la represión, son madres, esposas, parejas, hermanas, hijas y compañeras. Tal como se ha mencionado con anterioridad, comenzó a funcionar hacia fines del año 1974, siendo un reducido grupo de tan solo veinte personas, no obstante, fue una de las primeras agrupaciones conformada en América Latina.

La AFDD ha “*luchado incansablemente por localizar el paradero de sus seres queridos, buscar la verdad y exigir el pronunciamiento de la justicia*”⁶⁹. Han batallado por hacer justicia por todas aquellas violaciones hacia los derechos humanos, como también han puesto todos sus esfuerzos en encontrar a los y las desaparecidos, interrogando constantemente a cada gobierno de turno desde la “vuelta a la democracia” bajo consignas como “*¿Dónde están?*” y “*Verdad y Justicia*”.

Sin embargo, considero que su lucha más significativa es contra el olvido, “*lo que comenzó como una acción de denuncia se transformó con el tiempo en la batalla más decisiva contra el olvido*”⁷⁰, no quieren que las víctimas, que las violaciones a los derechos humanos, las torturas, las ejecuciones y las desapariciones sean olvidadas, su arma es la memoria, convirtiéndose en portadoras de ella, que se enfrenta día tras días al negacionismo

⁶⁷ Peñaloza, “Archivo Fundación Vicaría..”, 112.

⁶⁸ Corporación AFDD, *20 años de historia...*, 18.

⁶⁹ Peñaloza, “Duelo callejero...”, 960.

⁷⁰ Peñaloza, “Duelo callejero...”, 960.

y oficialismo, no quieren que esos diecisiete años de dictadura sean parte de un pasado, porque siguen estando latentes en sus recuerdos, los cuales buscan transmitir a las nuevas generaciones.

La AFDD traspasó el espacio privado y ahondó en lo público, realizaron y continúan realizando diversos tipos de intervenciones a modo de visibilizar, más allá de su círculo cercano, las atrocidades de las cuales han sido víctimas, *“Nuestras movilizaciones aumentaron y comenzaron a ser conocidas nuestras demandas. Efectuamos actos públicos, huelgas de hambre, protagonizamos encadenamientos y acciones callejeras”*⁷¹. En junio de 1977, veintiséis familias comenzaron una huelga de hambre, declararon que *“el dolor del hambre no se compara con el dolor de no saber del ser amado”*⁷², destacan que lo importante de dicha manifestación fue que *“la firmeza de los que participaron movilizó el apoyo de todos los sectores de los cuales los desaparecidos pertenecen”*⁷³, la AFDD consolidó cada vez más su organización y con ello las protestas públicas se transformaron en una vía legítima de denuncia.

III PARTE

Fueron innumerables las formas de protesta que la AFDD adoptó para denunciar las violaciones a los Derechos Humanos, pero sin duda, la música, el canto y la danza lo tornaron aún más significativo, es por eso que en febrero del año 1978 se crea el Conjunto Folclórico de la AFDD, el que, además de entregar ayuda emocional a las desesperadas familias, cumplió *“con la tarea de llevar su voz y presencia a sectores de obreros, pobladores, estudiantes, de todos los que comparten sus luchas y esperanzas”*⁷⁴, lo cual les daba más fuerzas para continuar buscando a sus desaparecidos, declararon que *“la unidad es fundamental para que nosotros podamos encontrar a nuestros familiares”*⁷⁵.

De esta misma forma crearon un repertorio musical que posteriormente se convertía en un cassette llamado “Canto Esperanza”. Dentro de él se encuentra la canción “La cueca sola”, escrita por Gala Torres, quien perteneció y participó activamente en la agrupación ya que su hermano, Ruperto Torres, se encontraba desaparecido desde el 13 de octubre de 1973. Dicha canción se convirtió en un himno para la agrupación, por su simbolismo, letra y danza, corresponde a *“una historia común que fue fragmentada por la violencia de la dictadura*

⁷¹ Corporación AFDD, *20 años de historia...*, 29.

⁷² Corporación AFDD, *20 años de historia...*, 27.

⁷³ Pedro Chaskel, Carlos Flores del Pino y José Román, “El Recado de Chile”, documental rodado en 1979, video Cineteca Virtual Universidad de Chile, 03:47, acceso el 23 de febrero de 2020, <http://www.cinetecavirtual.cl/fichapelicula.php?cod=187>

⁷⁴ Chaskel, Flores del Pino y Román, “El Recado de Chile”, 06:13.

⁷⁵ Chaskel, Flores del Pino y Román, “El Recado de Chile”, 08:02.

*militar. Supo cobijar en su canto a mujeres*⁷⁶ que buscaban incansablemente a sus familiares desaparecidos. Fue y continúa siendo un baile solitario, que solo danzan mujeres solas porque sus compañeros de baile (padres, esposos, hermanos, hijos) están ausentes. Ponce y Mura la consideran como una innovación, esta “*radica en el hecho que no existe un compañero que corteje a la mujer*”⁷⁷, como suele suceder en la cueca tradicional.

1. Características de la cueca sola

A continuación, presento elementos fundamentales para comprender el desarrollo de La Cueca Sola, los cuales le otorgan sentido, originalidad e identidad.

1.1. Letra de la canción

Antes de comenzar a cantar y bailar La Cueca Sola, cada integrante del conjunto se presenta frente a la audiencia, “*señalando su parentesco con el familiar desaparecido, el nombre del desaparecido y la fecha de su detención: “<<Soy madre de... Soy hija de... Soy esposa de... Soy hermana de... Detenido (a) Desaparecido (a) el...>>”*⁷⁸ fue una manera de humanizar y dar cuenta de sus desaparecidos.

Posteriormente y antes de cantar La Cueca Sola, se recitan los siguientes versos:

*“Yo brindo por la verdad, la justicia y la razón
Porque no exista opresión, ni tanta desigualdad
Con coraje y dignidad, de este mal hay que salir
Vamos a reconstruir
Y con cimientos bien firmes
Para que jamás en Chile esto se vuelva a vivir”*

Dicho párrafo “*Fue recitado por doña Inelia Hermosilla -madre de Héctor Garay detenido y desaparecido el día 8 de julio de 1974*”⁷⁹ siendo registrado en la grabación del cassette -antes mencionado- “Canto a la Esperanza”. En él se reconoce que la situación está “mal”, que es necesario realizar un cambio, sin embargo, para lograrlo, se necesita del coraje y la dignidad. Inelia reclama por verdad, al igual que muchas mujeres pide que se esclarezcan los hechos y que les digan qué sucedió con sus familiares, exige justicia, que todos los responsables de las violaciones a los derechos humanos sean enjuiciados. También alude a

⁷⁶ Ponce y Mura, “Y tu no vienes mi alma...”, 133.

⁷⁷ Ponce y Mura, “Y tu no vienes mi alma...”, 134.

⁷⁸ Ponce y Mura, “Y tu no vienes mi alma...”, 135.

⁷⁹ Ponce y Mura, “Y tu no vienes mi alma...”, 136.

la opresión, que se detenga, porque si esta existe, se entiende que habrá un grupo opresor y otro oprimido. Así mismo, quiere reconstruir Chile sobre “*cimientos bien firmes*”, es un mensaje esperanzador, ansía que todo lo sucedido durante la dictadura no vuelva a ocurrir jamás, que la democracia no sea quebrantada.

Siguiente a ello, comienza la cueca y se canta lo siguiente

*“Mi vida, en un tiempo fui dichosa
Mi vida, apacible eran mis días
Mi vida, más llegó la desventura
Mi vida, se llevó a quien más quería”*

En dicha estrofa se refiere a que sus vidas eran felices, existía tranquilidad y se sentían dichosas, no obstante, ocurrió algo que terminó con ello. El golpe de Estado y la instauración de la dictadura significó para esas mujeres el comienzo de la peor etapa que les haya tocado vivir, fue una desgracia que se volvió eterna, porque su vida comenzó a girar en torno a la búsqueda de sus seres queridos, con la esperanza de encontrarlos con vida, de verlos volver a sus hogares. La dictadura les entregó tristeza, rabia, impotencia, amargura, angustia y violencia, pero también las volvió fuertes, valientes y solidarias.

*“Me pregunto constante
¿Dónde te tienen?
Y nadie me responde
Y tú no vienes”*

Esta estrofa refleja, tal como he mencionado con anterioridad, no solo la incansable búsqueda de sus desaparecidos, sino que también, la búsqueda de respuestas. Ellas sabían que estaban detenidos, que estaban en campos de concentración, que el gobierno sabía dónde estaban, al preguntar “*¿Dónde te tienen?*” realizan una interpelación directa hacia los responsables de las violaciones a los derechos humanos. A pesar de ello, la respuesta del gobierno durante los primeros años de la dictadura fue que no existían los desaparecidos, a algunas mujeres les negaron, incluso, la existencia de sus familiares. En dichos versos se refleja “*la búsqueda de los desaparecidos y la denuncia de su ausencia*”⁸⁰

*“Y tú no vienes, mi alma
Larga es la ausencia
Y por toda la tierra
Pido consciencia”*

⁸⁰ Ponce y Mura, “Y tu no vienes mi alma...”, 136.

En estos versos retratan el vacío que sienten en sus vidas frente a la ausencia de su familiar, es un sentimiento de nostalgia interminable. Relacionan a su ser querido como su “*alma*”, cobrando un significado muy íntimo que va más allá de la falta física, sino que sienten un vacío emocional, apela también a su sentir y a su esencia. Implica una relación familiar mutua, de compañerismo, en donde, al vincularlo con la danza, ambos son indispensables. Ponce y Mura sostienen que esta estrofa es “*un intento por estremecer a la conciencia pública y la prolongación de sus acciones en el escenario público*”⁸¹, ya que se refieren a un espacio que va más allá del país, convirtiéndolo en un canto universal.

*“Sin ti prenda querida
¡Triste es la vida!”*

Estos versos corresponden al remate de la cueca, en ellos se “*escenifica la realidad de los familiares de la AFDD, un acceso total a su intimidad*”⁸², se recalca la idea de la constante tristeza en sus vidas dada la ausencia de su ser querido, sin ellos, nada vuelve a ser igual.

1.2. Vestimenta utilizada

Las mujeres que bailan La Cueca Sola reflejan la tristeza que sienten frente a la ausencia de su compañero de baile. Es por ello que, los elementos visuales utilizados difieren de la cueca tradicional, esta última representa más bien una celebración “*es un canto folclórico que manifiesta el alma festiva de Chile*”⁸³, teniendo como objetivo representar la “*chilenidad*”, “*se empareja con lo “nacional” desde los orígenes más remotos de la República, [...] está inalienablemente ligada a la fundación de nuestra nación*”⁸⁴. La cueca tradicional chilena es bailada por una pareja “*huasa*”, en donde la mujer, generalmente, viste con un vestido colorido, en algunos casos floreado, con un falso que hace verlo pomposo.

A diferencia de la cueca tradicional, La Cueca Sola es sobria y melancólica, por lo que sus cantoras y bailarinas no visten con los tradicionales vestidos llamativos y coloridos. Más bien lo hacen usando una blusa de color blanca, una falda negra y larga, calzado negro y utilizan un pañuelo blanco con el cual realizan su danza. Siempre cargan una imagen de su familiar desaparecido, en algunos casos esta cuelga en su pecho o, en otras ocasiones, la llevan prendida a la altura de su corazón, para ellas “*su figura, representada por una fotografía, sigue presente -y aferrada- sobre el corazón de su compañera, como una imagen*

⁸¹ Ponce y Mura, “Y tu no vienes mi alma...”, 137.

⁸² Ponce y Mura, “Y tu no vienes mi alma...”, 137.

⁸³ Ponce y Mura, “Y tu no vienes mi alma...”, 133.

⁸⁴ Rojas, “Las cuecas como representaciones...”, 58.

*sempiterna de una historia inconclusa*⁸⁵, es una manera de hacerlo presente y, tal como he mencionado, de humanizarlo, demostrando que, a pesar de que su presencia física no sea posible, siempre lo llevan con ellas en su corazón.

1.3. Danza

La disposición en el espacio al momento de cantar y bailar La Cueca Sola permite, por una parte, evidenciar la soledad del baile frente a la ausencia del acompañante, mientras que, por otra, demuestra que la bailarina no está sola, sino que está siendo acompañada por las integrantes de la agrupación, quienes han sido parte de la lucha contra la dictadura y en quienes han encontrado cobijo y apoyo en los momentos más difíciles.

Al momento de presentarse, las cantoras se ubican en línea, una o algunas de ellas acompañan con guitarra, a quien le corresponda bailar, se sitúa en frente. El baile comienza con un paseo previo a la entonación de la letra de la canción, este es lento y pasivo, Ponce y Mura definen la disposición de quien baila como *“tranquila y sobria”*⁸⁶. En comparación con la cueca tradicional, La Cueca Sola no sigue el esquema de baile típico, sino que solo se marca el ritmo con pasos simples, la bailarina se mueve siguiendo la figura de un óvalo imaginario con un leve balanceo de su cuerpo y del pañuelo producto del mismo baile, no existe el *“escobillado”* ni el *“zapateo”* de la cueca tradicional. Para terminar la cueca *“Con la última vuelta, el pañuelo queda junto a la frente, como si se tratase de una ensoñación que las volvía súbitamente a la realidad, manifestando la ausencia de su compañero”*⁸⁷, la bailarina se queda allí, parada y con la mirada fija.

La manera con la que las mujeres bailan La Cueca Sola ha calado profundo en su audiencia, sin quererlo han logrado transmitir emociones que quiebran al espectador, porque *“el pueblo se hace parte de su dolor”*⁸⁸ y simpatiza con ellas, esta *“emotiva interpretación provocaba una aguda sensibilización de los espectadores, quienes en muchas ocasiones estallaban en llanto”*⁸⁹. Para el conjunto folclórico la escenificación del baile *“pone en descubierto lacerías y dolores, prescindiendo en ese acto de metáforas u ornamentos estéticos accesorios”*⁹⁰, ellas hacen público sentimientos que, en un comienzo, eran privados, lo realizan como una forma de protesta en donde exigen ser escuchadas y visibilizadas.

⁸⁵ Ponce y Mura, “Y tu no vienes mi alma...”, 138.

⁸⁶ Ponce y Mura, “Y tu no vienes mi alma...”, 137.

⁸⁷ Ponce y Mura, “Y tu no vienes mi alma...”, 138.

⁸⁸ Ponce y Mura, “Y tu no vienes mi alma...”, 138.

⁸⁹ Rojas, “Las cuecas como representaciones...”, 59.

⁹⁰ Rojas, “Las cuecas como representaciones...”, 60.

2. Presentaciones emblemáticas

Una vez conformado el conjunto folclórico, comienzan a preparar su primera presentación dirigida a un público mayoritario, dando estreno a su repertorio musical. Araucaria Rojas plantea que *“La conquista de espacios públicos disputándole en la calle micropoderes a la dictadura se convierte en un acto de real resistencia, que dispuesto desde la enunciación de los versos de las cuecas y su expectante danza, se erige nuevamente como lazo que actualiza un sentimiento colectivo”*⁹¹, se dio paso a la disputa de espacios públicos, los que, durante los primeros años de la dictadura, habían sido arrebatados al propio pueblo, con las denuncias y los diferentes tipos de protestas llegaron nuevamente hasta ellos, recuperándolos y volviéndolos propios.

El conjunto folclórico de la AFDD realizó una serie de presentaciones desde el año 1978 hasta la actualidad, sin embargo, en esta investigación me centraré en las que considero más significativas.

2.1. 8 de marzo de 1978

La primera presentación del conjunto folclórico de la AFDD se realizó el 8 de marzo de 1978 en el Teatro Caupolicán de Santiago en el marco de la conmemoración por el Día Internacional de la Mujer, *“acto organizado por la Asociación Nacional de Empleadas de Casas Particulares junto con los Departamentos Femeninos de las distintas Federaciones de trabajadores”*⁹². Previamente a la llegada al teatro, *“se realizó un acto íntimo en la Vicaría de la Solidaridad al que asistieron diversas personalidades ligadas a la Iglesia y Derechos Humanos”*⁹³, para las integrantes del conjunto se trató de un *“pre-estreno”*, el espacio utilizado estaba cargado de simbolismo, ya que fue en la Vicaría en donde pudieron comenzar a establecer denuncias sobre sus familiares desaparecidos y desaparecidas, es allí donde comenzó la organización entre, principalmente, mujeres, lo que posteriormente daría paso a la fundación de la AFDD, allí encontraron ayuda, fraternidad y apoyo frente a la terrible situación de desamparo en que se encontraban.

La importancia de esta presentación en el teatro radica en que *“constituyó la primera celebración masiva bajo la dictadura del general Pinochet”*⁹⁴, se congregaron diversos grupos musicales, un ejemplo de ellos fue Illapu. *“El Conjunto Folclórico de la AFDD llegó cerca de las siete de la tarde << ... en un auto se iba a trasladar quienes llevaban guitarras;*

⁹¹ Rojas, “Las cuecas como representaciones...”, 60.

⁹² Vicaría de la Solidaridad, “Vamos mujer”, *Revista solidaridad*, n°38, (1978): 10.

⁹³ Ponce y Mura, “Y tu no vienes mi alma...”, 139.

⁹⁴ Ponce y Mura, “Y tu no vienes mi alma...”, 139.

en otro auto a otras [personas]. Había que hacerlo clandestino y sin que supiera tu vecina ... >>”⁹⁵, esto debido a que podrían existir denuncias en contra de las integrantes que pudieran ponerlas en riesgo. Al momento de la presentación cantaron dos canciones, la primera fue “Que pena siente el alma” de Violeta Parra y luego, “La Cueca Sola”, “*para doña Ana González de Recabarren, << ... fue algo natural que veníamos ensayando sin miedo, ya que, era algo imposible que se cantara La Cueca Sola con toda la dictadura encima, entonces eso fue algo histórico ... >>*”⁹⁶, aquella presentación compuesta por mujeres logró trascender el terror instaurado por la dictadura Pinochet.

Se congregaron mujeres de muchas partes de Santiago, convocadas por diferentes federaciones de trabajadoras, tanto así que se completó la capacidad de teatro y muchas no pudieron ingresar. Gala Torres expresó que “*ver las tribunas llenas para mí significa que hay mucha gente con la moral en alto, como debemos estar; que si bien es cierto que estamos mal, tenemos el deseo de salir adelante*”⁹⁷. Aída Moreno, presidenta de la Asociación de Nacional de Empleadas de Casas Particulares, dictó un mensaje de solidaridad hacia las mujeres familiares de detenidos desaparecidos “*“la angustia que nos causa el dolor de las mujeres que viven en una continua búsqueda de sus seres queridos que se encuentran desaparecidos”*. “*Solidarizamos con ellas, que su esfuerzo y tenacidad han asumido la responsabilidad de sus hogares así como la búsqueda de sus familiares*”⁹⁸.

La empatía hacia las familiares de detenidas y detenidos desaparecidos por parte de otras mujeres fue fundamental, se reconoció que los problemas que afectan a algunas les preocupaban a varias más. Irene Celis, integrante de la Confederación Textil recuerda que “*Cuando terminó el baile hubo un silencio de emoción y dolor de guata, y después un sonido tremendo de toda la gente. Tratábamos de decirles que estábamos con ellas*”⁹⁹. Del mismo modo Roberto Márquez, miembro del grupo Illapu, declara que “*Fue terriblemente emocionante. Una cosa tremenda, lo que expresaron con ese baile lo convirtieron en un símbolo*”¹⁰⁰

⁹⁵ Ponce y Mura, “Y tu no vienes mi alma...”, 140.

⁹⁶ Ponce y Mura, “Y tu no vienes mi alma...”, 141.

⁹⁷ Vicaría de la Solidaridad, “Vamos mujer”, 10.

⁹⁸ Vicaría de la Solidaridad, “Vamos mujer”, *Revista solidaridad*, n°38, (1978): 11.

⁹⁹ Antonia Orellana, “«Aquí estamos, Pinochet»: La historia del primer #8M en dictadura”, *El Desconcierto*, 8 de marzo de 2018, <https://www.eldesconcierto.cl/new/2018/03/08/aqui-estamos-pinochet-la-historia-del-primero-8m-en-dictadura/>

¹⁰⁰ Orellana, “«Aquí estamos, Pinochet».

2.2. La Campaña del “NO”

El Conjunto Folclórico de la AFDD continuó realizando una serie de presentaciones en espacios públicos durante los años restantes de la dictadura, mantuvieron *“una actividad permanente y solidaria, su grupo folclórico cumple con la tarea de llevar su voz y su presencia a sectores de obreros, pobladores, estudiantes, de todos los que comparten sus luchas y esperanzas”*¹⁰¹

Hacia el año 1988, Pinochet junto con su gabinete convocaron un Plebiscito con el objetivo de definir su permanencia en el poder, existían dos opciones, “SÍ”, que apelaba a la idea de que él continuara gobernando y “NO”, que rechazaba su continuidad, convocando a elecciones presidenciales para el año siguiente. Para ello se realizaron campañas electorales las cuales tendrían la posibilidad de filmar y transmitir, por primera vez en televisión, franjas televisivas.

Dada la importancia y trascendencia de La Cueca Sola, es que el Conjunto Folclórico se hace partícipe de la campaña por parte del “NO”, *“se invitó a participar al Conjunto Folclórico de la AFDD para grabar <<La Cueca de las Madres>>, como parte de los spots que serían proyectados durante la franja electoral”*¹⁰², en él, participaron Tania Toro, hermana de Nicomedes Toro, Mireya Rivera, esposa de Enrique Coussy, Anita Rojas, madre de Alfredo Rojas Castañeda, Doris Meniconi, madre de Miguel Pizarro, Violeta Morales, hermana de Newton Morales, Gala Torres, hermana de Ruperto Torres, Norma Matus, madre de Carlos Carrasco y, quien baila, Violeta Zúñiga, esposa de Pedro Silva. Es importante mencionar que todos los familiares de las participantes continúan en calidad de detenidos desaparecidos.

Esta instancia fue realmente importante para el conjunto folclórico de la agrupación, por primera vez su danza era transmitida en un medio de comunicación tan masivo como se estaba tornando la televisión, para Ponce y Mura *“se constituye como un espacio de significación colectiva, instalándose en el subconsciente de la población a través de un mensaje potente y claro, la desaparición de sus familiares durante la dictadura”*¹⁰³, fue una manera de avalar su lucha y evidenciar a través de televisión abierta que las detenciones y desapariciones ocurrieron. Gracias a dicha franja se logró transmitir el sentir de la AFDD, el pueblo comprendió que todas las atrocidades y violaciones a los derechos humanos no podían seguir ocurriendo, fueron capaces de visualizar el *“sufrimiento como país que se sintió reflejado en solitario baile de la Cueca Sola y la esperanza de un tiempo mejor”*¹⁰⁴.

¹⁰¹ Chaskel, Flores del Pino y Román, “El Recado de Chile”, 06:07.

¹⁰² Ponce y Mura, “Y tu no vienes mi alma...”, 144.

¹⁰³ Ponce y Mura, “Y tu no vienes mi alma...”, 144.

¹⁰⁴ Ponce y Mura, “Y tu no vienes mi alma...”, 144.

2.3. Chile, nuevamente Chile, 12 de marzo de 1990

El triunfo del “NO” conllevó a elecciones presidenciales en donde la victoria fue de Patricio Aylwin. Al día siguiente de asumir como presidente, el día 12 de marzo de 1990, se realizó el concierto “Chile, nuevamente Chile” en el Estadio Nacional. En él estuvo presente el Conjunto Folclórico de la AFDD, quienes cantaron y bailaron La Cueca Sola, *“Una de las imágenes más emocionantes, e impactantes a la vez, fue la aparición del Conjunto Folclórico de la Agrupación de Familiares Detenidos Desaparecidos en la cancha del Estadio Nacional [...] mientras fueron proyectados los nombres de los desaparecidos en el tablero del estadio”*¹⁰⁵.

En esta oportunidad fue Gala Torres quien bailó La Cueca Sola, ella *“no dejó de insistir en el hecho que aún seguían desaparecidos sus familiares”*¹⁰⁶ dado que aún no habían respuestas concretas sobre su paradero. El acto fue realmente emotivo, al momento de la presentación todo el público se puso de pie, *“Lo simbólico del Estadio Nacional es que había sido usado como campo de concentración y tortura inmediatamente después del golpe de Estado de 1973”*¹⁰⁷. El concierto tuvo como objetivo conmemorar a todas las víctimas de la dictadura de Pinochet, así como también, quiso celebrar el retorno a la democracia. Los y las integrantes de la AFDD tenían puestas sus esperanzas en este nuevo gobierno, querían encontrar a sus seres queridos desaparecidos y desaparecidas, anhelaban hacer justicia por ellos y ellas y deseaban que los responsables de todas las violaciones a los derechos humanos efectuadas fueran enjuiciados.

2.4. Desde Chile... un abrazo a la esperanza, 12 y 13 de octubre de 1990

“Desde Chile... un abrazo a la esperanza” fueron llamados los dos conciertos realizados en el Estadio Nacional de Chile durante los días 12 y 13 de octubre de 1990. Estos contaron con la organización de Amnistía Internacional *“movimiento global de personas que se unen para la promoción y defensa de los derechos humanos de todos/as los/as habitantes del mundo”*¹⁰⁸.

Tras el término de la dictadura, el director de Amnistía Internacional, Ramón Farías, decidió realizar dichos conciertos con el objetivo de festejar el término de la dictadura y conmemorar a las víctimas de esta. El evento contó con la participación de las bandas nacionales Inti-Illimani y Congreso, además de artistas internacionales como Sinéad

¹⁰⁵ Ponce y Mura, “Y tu no vienes mi alma...”, 145.

¹⁰⁶ Ponce y Mura, “Y tu no vienes mi alma...”, 145.

¹⁰⁷ Ponce y Mura, “Y tu no vienes mi alma...”, 145.

¹⁰⁸ Amnistía Internacional Chile, “El movimiento internacional”, <https://amnistia.cl/quienes-somos/el-movimiento-internacional/>

O'Connor (quien encendió una vela en memoria de Rodrigo Rojas de Negri, fotógrafo quemado y asesinado por militares durante la dictadura), Peter Gabriel y Sting. Es importante mencionar que en ambos días se realizó un minuto de silencio por las víctimas de la dictadura¹⁰⁹.

Uno de los momentos más emotivos del festival se dio durante la segunda noche. El cantante Sting fue el encargado de dar término al concierto, su última canción presentada fue “*They dance alone*”, canción que compuso en el año 1987, la cual intenta reflejar la tristeza con la que el Conjunto Folclórico de la AFDD baila La Cueca Sola. Fue por esta misma razón que invitó al Conjunto Folclórico a subir al escenario junto a él, bailando y cantando con ellas, quienes, como era costumbre, cargaban con fotos de sus desaparecidos, vestidas de blusa blanca y falda negra. Su presentación fue realmente emocionante, el público del Estadio Nacional lloraba y empatizaba con las integrantes de la AFDD. Sting fue una figura pública que en constantes ocasiones rechazó la dictadura de Pinochet, fue muy importante en el sentido de contribuir a difundir en el extranjero las denuncias por violaciones a los derechos humanos ocurridas en Chile, su canción ahondó profundo en la sociedad. Además, participó de la franja televisiva por el “NO”.

Todas aquellas presentaciones que realizó (y que continúa realizando) el Conjunto Folclórico de la AFDD trascendieron y perduraron en el imaginario colectivo, con su danza conmovieron a muchas personas, que comprendieron su dolor y empatizaron con ellas, el pueblo las recuerda con melancolía, pero también las reconoce como mujeres fuertes, luchadoras, solidarias y valientes, que han dedicado su vida a buscar a sus desaparecidos y desaparecidas y hacer justicia por ellos y ellas. La Cueca Sola es parte de la identidad de aquellas mujeres que dieron su lucha en la calle y que vivieron una historia que no querían vivir, pero que, sin embargo, se volvieron protagonistas y activistas políticas de ella, su danza ha sido reconocida por varias generaciones y en diferentes espacios públicos. Lograron transmitir a través de su memoria todos los recuerdos de sus desaparecidos, porque fueron las únicas portadoras de ellos, batallaron contra la Historia Oficial y ganaron.

3. La Cueca Sola como protesta

La temprana organización y la fuerte red de apoyo que dio paso a la fundación de la AFDD contribuyó a que las integrantes de la agrupación pudieran denunciar las violaciones de los Derechos Humanos, las cuales estaban siendo cometidas de forma injustificada por el Estado, ellas son definidas “*como actores sociales de primera línea en una situación vital*”

¹⁰⁹ Manuel Délano, “150.000 personas en el recital de Amnistía Internacional en Chile”, *El País*, 15 de octubre de 1990, https://elpais.com/diario/1990/10/15/cultura/655945209_850215.html.

*límite como es la represión estatal, y las lleva a tomar decisiones de connotación política*¹¹⁰. Su objetivo principal se centró en exigir que el gobierno les dijera dónde estaban sus desaparecidos, por ello es que *“las acciones de protestas no se hicieron esperar. Lo primero fue la sobrevivencia y la defensa de los derechos humanos”*¹¹¹.

Por otro lado, el Conjunto Folclórico de la AFDD y sus innumerables presentaciones se convirtieron en un símbolo de protesta, que se tomó los espacios públicos y los transformó en espacios de lucha y disputa por la libertad y por la memoria. Cada vez que las mujeres del Conjunto bailaban La Cueca Sola, proyectaban su permanente dolor y duelo en dichos lugares, los cuales eran compartidos con más personas que empatizaban con ellas, eran presentaciones cargadas de simbolismo, porque, aunque su ser querido no estuviera físicamente presente, siempre cargaban una imagen de él.

Cuando se conmemoraron los cuarenta años del Golpe de Estado, el canal de televisión chileno, “Chilevisión”, estrenó un documental de cuatro capítulos llamado *“Chile, las imágenes prohibidas”*, en el último de ellos, se le realiza una entrevista a Violeta Zúñiga, bailarina del Conjunto, en donde ella dice:

*“siempre luchando, porque yo siempre digo que las luchas se ganan en la calle, todas las luchas se ganan en la calle, así que nosotros como Agrupación de Detenidos Desaparecidos, las luchas las hemos ganado en la calle, con jóvenes, con todos, la gente que nos apoyó en ese momento a ser parte de todo este problema que llevamos encima, golpeando puertas, que se yo, cantando las canciones que son relacionadas sobre el problema que tenemos como familiar”*¹¹²

La Cueca Sola, además de ser un baile que manifiesta la ausencia del familiar en calidad de Detenido Desaparecido, es una danza interpretada por mujeres que deseaban saber la verdad en torno a las desapariciones forzadas de las cuales sus seres queridos fueron víctimas, *“los familiares, junto con el dolor de su alma, deben asumir la tarea de exigir a las instituciones una respuesta a la situación de sus familiares: ¿dónde están?”*¹¹³, querían saber qué pasó con ellos en los campos de concentración, querían que les devolvieran sus cuerpos y que sus infinitas preguntas fueran respondidas por las instituciones responsables, porque era lo mínimo que merecían y merecen.

¹¹⁰ Peñaloza, “Duelo callejero...”, 968.

¹¹¹ Peñaloza, “Duelo callejero...”, 960.

¹¹² Chilevisión, “Chile, Las Imágenes Prohibidas - Capítulo 4 - Full Internacional”, Video de YouTube, 38:36, publicado el 5 de septiembre de 2013, https://www.youtube.com/watch?v=QhvfjqcuSVE&has_verified=1

¹¹³ Peñaloza, “Duelo callejero...”, 966.

Danzar como método de protesta significó, además de interpelar al gobierno por sus desaparecidos, alzar la voz y el cuerpo para exigir justicia por todas las personas que fueron víctimas del terrorismo de Estado, deseaban que todos los responsables de las atrocidades cometidas durante la dictadura fueran enjuiciados y condenados como ciudadanos civiles, sin leyes que los protejan y amparen. Las mujeres del Conjunto que bailaban La Cueca Sola batallaron contra la impunidad y el negacionismo, este combate se personificó en su danza, con la cual resistieron políticamente *“en el espacio público por la verdad y justicia”*¹¹⁴. Respecto a la reparación para las víctimas y familiares de ellas, Violeta declara que *“para mí no hubo nada, solamente yo conviví con mi compañero, veinticinco años”*¹¹⁵, algunas personas han recibido pensiones de gracia, con las cuales han podido vivir, sin embargo, no es una reparación suficiente.

No obstante, y como ya he mencionado, considero que la lucha más importante que ha dado el Conjunto es contra el olvido, las integrantes de la AFDD son las únicas que pueden recordar a sus familiares a través de sus propios recuerdos y vivencias, mantienen viva la memoria y se transforman en portadoras de ella, la que con el tiempo se ha ido colectivizando, es un gran reconocimiento, es una batalla diaria para que nada ni nadie sea olvidado. Violeta no solo recuerda a su querido Pedro, sino que también recuerda la lucha durante la dictadura *“a mí me pasa que me dan muchas ganas de seguir luchando, pero a veces las fuerzas ya se están como acabando un poco, pero la luchamos harto y esos son recuerdos que quedan y soñamos siempre con esos recuerdos de atrás, muy duros”*¹¹⁶. Las mujeres de la agrupación no se permiten quedar en silencio, porque *“cuya consecuencia lógica es el olvido, está dada, además, por el clima de impunidad y desmemoria que ha pretendido imponerse”*¹¹⁷

CONCLUSIONES

Gracias al desarrollo de este trabajo logré comprender cómo la solidaridad y compañerismo entre mujeres fue fundamental para que ellas pudieran llevar a cabo la lucha contra la dictadura del dictador Pinochet, quien, en conjunto con todos sus cómplices, les había arrebatado a sus seres queridos.

La Cueca Sola no es tan solo un baile en soledad, sino que va mucho más allá, es una interpretación cargada de simbolismo y significados, denuncia de manera pública la desaparición forzada, constata a través de las fotografías de los desaparecidos, las que son

¹¹⁴ Peñaloza, “Duelo callejero...”, 966.

¹¹⁵ Chilevisión, “Chile, Las Imágenes Prohibidas...”, 41:00.

¹¹⁶ Chilevisión, “Chile, Las Imágenes Prohibidas...”, 39:47.

¹¹⁷ Carla Peñaloza, “Historia, memoria y represión”, en *Memorias de la vida y la muerte. De la represión a la justicia en Chile, 1973-2010*, (Tesis doctoral, Universidad de Barcelona, 2011), 15.

cargadas por las bailarinas, que ellos sí existen, batallando contra el discurso oficial cargado de negacionismo que muchas veces desmintió los testimonios de las familias de las víctimas. Es una danza que manifiesta la angustia y tristeza que viven día a día frente a la ausencia de su familiar, pero a su vez demuestra que ellas no están solas, que se tienen a ellas mismas y a sus compañeras, con quienes bailan y cantan en espacios públicos y comunitarios, con quienes conquistan las calles, porque tal como mencionaba Violeta, es allí donde las luchas triunfan.

Otros de los propósitos de las mujeres que buscaban a sus detenidos desaparecidos era saber qué pasó con ellos. Interpelaron en reiteradas ocasiones a las autoridades gubernamentales exigiendo verdad, sin obtener respuestas, ellas querían conocer el paradero de sus seres queridos, saber los centros de detención por los cuales pasaron y dónde estaban. Asimismo, reclamaron que todos los responsables y cómplices de las violaciones a los Derechos Humanos y de las desapariciones, fueran enjuiciados como ciudadanos civiles, sin privilegios ni garantías estatales..

Por otro lado, considero que es necesario que la Historiografía proponga nuevos desafíos, siendo fundamental que amplíe sus horizontes replanteando la forma en la que se ha estado escribiendo y bajo qué márgenes se ha estructurado. Es un deber otorgar a las mujeres el reconocimiento que merecen y que sean incluidas dentro de lo conocido como Historia Oficial la cual debe tener un enfoque feminista, ya que históricamente ha sido escrita por y para los hombres, quienes se han encargado de invisibilizarnos.

En relación con la memoria puedo enunciar que es importantísima en varios sentidos, en primer lugar, son las mujeres de la AFDD quienes atesoran vivencias y recuerdos de sus desaparecidos, portan experiencias compartidas con ellos que son innegables, siendo la única forma de sentirlos presentes. Por otra parte, la memoria es disputa, batalla contra el negacionismo, así también contra olvido, no tan solo bajo la consigna de que nadie sea olvidado, además alude a que nada de lo ocurrido lo sea, no se debe ignorar el terrorismo por parte del Estado que se materializó en una violencia sistemática hacia el pueblo, no es posible desconocer las violaciones hacia los Derechos Humanos de las cuales miles de personas fueron víctimas, no se debe olvidar la represión, las torturas, los espacios que fueron utilizados como prisiones, los asesinatos y desapariciones. La memoria nos permite construir un futuro más justo, en donde el respeto y la dignidad hacia las personas sea imprescindible.

De la misma manera, es fundamental estudiar nuestro pasado más reciente, porque la dictadura que se vivió en Chile mantiene heridas sin cerrar, su herencia permanecerá latente mientras no haya justicia y reparación para las víctimas, muchas de ellas siguen vivas y continúan con su lucha a diario. Ese doloroso pasado no pasa, la dictadura está presente en diversos factores, tanto sociales, políticos, como nuestra actual Constitución y económicos,

como el sistema neoliberal que nos rige, el que ha tenido como consecuencia una brutal desigualdad y miseria.

Considerando el despertar social que atraviesa Chile al momento de escribir este trabajo, quiero reiterar la importancia de la memoria. Esta no solo nos enseña experiencias particulares o colectivas sobre sucesos vividos en un pasado, sino que también nos da lecciones para construir un futuro mejor, sin repetir los horrores que sucedieron. Es un deber no olvidar las violaciones a los Derechos Humanos, torturas, asesinatos y desapariciones que sucedieron durante la dictadura, sin embargo y, lamentablemente, estas han ocurrido nuevamente, esto demuestra que queda mucho trabajo por delante.

Existe una frase muy popular que es “*Un pueblo que olvida su historia está condenado a repetirla*”, considero que no es el pueblo quien ha olvidado su historia, porque en la actualidad existen luchas contra el legado dictatorial, sin embargo, es importante que las instituciones asuman sus responsabilidades y deudas históricas en materias de reparación y democracia.

BIBLIOGRAFÍA

- Amnistía Internacional Chile. “El movimiento internacional”. <https://amnistia.cl/quienes-somos/el-movimiento-internacional/>.
- Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación. “La reacción de las organizaciones de víctimas y familiares de las víctimas y de los organismo de derechos humanos”. En *Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación*, 973-974. Chile, 1996.
- Corporación Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos. *20 años de historia de la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos de Chile, Un camino de imágenes*. Santiago, 1997.
- Délano, Manuel. “150.000 personas en el recital de Amnistía Internacional en Chile”. *El País*. 15 de octubre de 1990. https://elpais.com/diario/1990/10/15/cultura/655945209_850215.html.
- Franco, Marina y Levín, Florencia. “El pasado cercano en clave historiográfica”. En *Historia reciente. Perspectiva y desafíos para un campo en construcción*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2007.
- Jelin, Elizabeth. “¿De qué hablamos cuando hablamos de memoria?”. En *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI, 2002.
- Jelin, Elizabeth. “El género en las memorias”. En *Los trabajos de la memoria*, 99-116. Madrid: Siglo XXI, 2002.
- Jelin, Elizabeth. “La memoria en el mundo contemporáneo”. En *Los trabajos de la memoria*, 9-16. Madrid: Siglo XXI, 2002.
- Jelin, Elizabeth. “Las luchas políticas por la memoria”. En *Los trabajos de la memoria*, 39-62. Madrid: Siglo XXI, 2002.
- Jordán, Laura. “Música en Clandestinidad”. En *Clandestinidades en la música de resistencia. Estudio preliminar sobre la clandestinidad musical en la creación y circulación de músicas de la oposición política durante la dictadura militar*. Tesis de Licenciatura, Pontificia Universidad Católica de Chile, 51-76, 2007.
- Orellana, Antonia. “«Aquí estamos, Pinochet»: La historia del primer #8M en dictadura”. *El Desconcierto*. 8 de marzo de 2018. <https://www.eldesconcierto.cl/new/2018/03/08/aqui-estamos-pinochet-la-historia-del-primer-8m-en-dictadura/>

- Peñaloza, Carla. “Archivo Fundación Vicaría de la Solidaridad”. En *Memorias de la vida y la muerte. De la represión a la justicia en Chile, 1973-2010*. Tesis doctoral, Universidad de Barcelona, 110-115, 2011.
- Peñaloza, Carla. “Duelo callejero: mujeres, política y derechos humanos bajo la dictadura chilena (1973-1989)”. *Estudios feministas* 23, (2015): 959-972.
- Peñaloza, Carla. “Historia, memoria y represión”. En *Memorias de la vida y la muerte. De la represión a la justicia en Chile, 1973-2010*. Tesis doctoral, Universidad de Barcelona, 14-16, 2011.
- Ponce, Johan y Mura, Michelle. “Y tu no vienes mi alma, larga es la ausencia”. En *Reconstrucción Histórica de la Cueca Sola*. Tesis de licenciatura, Universidad de Artes y Ciencias Sociales, 133-167, 2014.
- Portelli, Alessandro. *Historias Orales. Narración, imaginación y diálogo*. La plata: Prohistorias Ediciones, 2016.
- Rojas, Araucaria. “Las cuecas como representaciones estético-políticas de la chilenidad en Santiago entre 1979 y 1989”. *Revista Musical Chilena* 212 (2009): 51-76.
- Rousso, Henry. “La trayectoria de un historiador del tiempo presente, 1975-2000”. En *Historizar el pasado vivo en América Latina*. Santiago: Universidad Alberto Hurtado, 2007.
- Rousso, Henry. *La última catástrofe. La Historia, el presente, lo contemporáneo*. Santiago: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 2018.
- Stern, Steve. “De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y el olvidar como proceso histórico (Chile, 1973-1998)”. En “*Memoria para un nuevo siglo. Chile, miradas a la segunda mitad del siglo XX*”, coordinado por Mario Garcés, 11-33. Santiago: LOM, 2000.
- Todorov, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Ediciones Paidós, 2000.
- Torres, Rodrigo. “Músicas populares, memoria y nación (o el caso de la invención musical en Chile)”. En “*Memoria para un nuevo siglo. Chile, miradas a la segunda mitad del siglo XX*”, coordinado por Mario Garcés, 357-367. Santiago: LOM, 2000.
- Troncoso, Lelya y Piper, Isabel. “Género y memoria: articulaciones críticas y feministas”. *Athenea Digital* 15 (2015): 65-90.

- Vicaría de la Solidaridad. “Vamos mujer”. *Revista solidaridad* 38 (1978): 10-11.
- Winn, Peter. *La Revolución chilena*. Santiago: LOM, 2013.

MATERIAL AUDIOVISUAL

- Chaskel, Pedro, Carlos Flores del Pino y José Román, “El Recado de Chile”. Documental rodado en 1979. Video Cinoteca Virtual Universidad de Chile. 20:20. Acceso el 23 de febrero de 2020. <http://www.cinetecavirtual.cl/fichapelícula.php?cod=187>
- Chilevisión. “Chile, Las Imágenes Prohibidas - Capítulo 4 - Full Internacional”. Video de YouTube. 1:41:30. Publicado el 5 de septiembre de 2013. https://www.youtube.com/watch?v=QhvfjqcuSVE&has_verified=1 .