



El laboratorio Tras las huellas del horror y el olvido: Una experiencia de investigación-creación

The Laboratory in the Footsteps of Horror and Oblivion: An Experience of Research-Creation

Claudia Calquin Donoso
Claudia Fonseca Carrillo
Carolina Amaral Andrade
Mariana Pantoja Conde
Universidad de Santiago de Chile

RESUMEN

Presentamos la sistematización del proceso y los resultados de una experiencia de investigación-creación llevada a cabo por el Laboratorio Tras la huella del horror y el olvido sobre los efectos del golpe de Estado en Chile de 1973 en la comunidad universitaria de la Universidad de Santiago de Chile. Usando el recurso de la ficción especulativa, el laboratorio abordó de manera crítica la memoria institucionalizada para proponer alternativas de aproximación al acontecimiento traumático, a la memoria histórica y sus reverberaciones actuales. Para ello se ensayaron acciones de mediación artística con un grupo de estudiantes y profesionales de la universidad durante el año 2023, a través de las cuales se delineó una política de la memoria “desde abajo” usando la fuerza destituyente de la imaginación crítica. A modo de corolario, se delimitan los aprendizajes obtenidos, así como nuevas preguntas que sirvan para posteriores experiencias de investigación usando este enfoque.

Palabras clave: Memoria; Trauma histórico; Investigación-creación; Ficción especulativa

ABSTRACT

We present the process and results of a research-creation experience carried out by the Laboratory in the Trail of Horror and Oblivion on the effects of the 1973 coup d'état on the university community of the University of Santiago de Chile.

Using the resource of speculative fiction, the laboratory critically addressed institutionalized memory to propose alternatives for approaching the traumatic event, historical memory, and its current reverberations. To this end, artistic mediation actions were tried through which a politics of memory “from below” was outlined, using the destituent force of the critical imagination. As a corollary, the lessons learned are outlined, as well as new questions that will serve for subsequent research experiences using this approach.

Keywords: Memory; Historical Trauma; Research-Creation; Speculative fiction

INTRODUCCIÓN

El pasado está delante

Silvia Rivera Cusicanqui (2018, p. 54)

En las últimas décadas, la investigación cualitativa ha impulsado un acelerado desarrollo de nuevas metodologías de trabajo, refrescando la producción de conocimientos académicos. Para algunos, asistimos a una era postcualitativa, en que la voluntad de representar el mundo empírico se reorienta a la experimentación y creación (St. Pierre, 2021).

En el año 2022, un equipo de investigadoras, profesionales de las artes y estudiantes de humanidades y ciencias sociales de la Universidad de Santiago de Chile iniciamos un proyecto dirigido a establecer puentes entre las artes y las ciencias sociales para la construcción de una metodología de trabajo que sirviera a la investigación como a la enseñanza de los estudios de género. Esta inquietud se forjó luego de un diagnóstico elaborado por el mismo equipo de investigación en que nos aproximamos a la percepción de los estudiantes sobre su formación académica en género. Los resultados del diagnóstico fueron problemáticos, pues se indicó la ausencia de una formación transversal de mayor alcance, una oferta de asignaturas electivas desarticuladas de la malla curricular y el reclamo por formas de enseñanza innovadoras y movilizadoras de otros modos de relación con la formación disciplinar. Esto exigió una toma de conciencia sobre las prácticas de investigación y sus implicancias en la transmisión de perspectivas críticas, al tiempo que interrogarnos sobre si nuestras prácticas colaboran más a la reproducción de formas hegemónicas de enseñanza-aprendizaje, y menos a la construcción de alternativas que atiendan a la capacidad de los estudiantes de cuestionar, innovar, y crear conocimientos en un espacio universitario fuertemente caracterizado por la tradición y la transmisión vertical del saber.

Con estas preguntas surge un nuevo proyecto de innovación pedagógica, dirigido a dar respuesta a estos desafíos. Nos propusimos construir parentescos intelectuales

y metodológicos que cruzaran la frontera de la universidad, indagando para ello en la potencialidad de las prácticas museales (Aguilar, 2020; Méndez-Suarez, 2021) para generar experiencias inéditas de creación de conocimientos situados. De este modo, surge la colaboración con el Museo de Arte Contemporáneo (de aquí en adelante MAC) en la ciudad de Santiago de Chile, en el cual parte del equipo de investigación había participado como audiencia de sus actividades de mediación.

En este artículo presentamos los resultados preliminares de la sistematización de esta experiencia de investigación-creación, considerando tres procesos: la construcción del problema de investigación, las acciones que se desplegaron en el trabajo colectivo y los aprendizajes obtenidos. Nos interesa dar cuenta de los caminos recorridos por el *Laboratorio de investigación-creación: tras las huellas del horror y el olvido* (de aquí en adelante Laboratorio) conformado en torno a los acontecimientos que rodearon el golpe de Estado de 1973 en Chile y, particularmente, sus efectos en la comunidad universitaria, centrándonos en el trabajo de memoria que el Laboratorio llevó a cabo a propósito de la conmemoración de los 50 años de este acontecimiento que cambió la historia del país y del quehacer universitario.

EL COLECTIVO DE TRABAJO: EL LABORATORIO COMO ENTIDAD TENTACULAR

La alianza entre la Universidad y el MAC se concretó en la conformación de una comunidad de aprendizaje o Grupo de trabajo (GT) integrada por integrantes de la Universidad y profesionales de la Unidad de Educación del Museo (EducaMac). Esta comunidad se propuso implementar un espacio de experimentación de didácticas y metodologías colaborativas para el desarrollo de experiencias de aprendizaje significativas a través de la realización de laboratorios empíricos de investigación-creación. El museo, en primera instancia, asumió la tarea de transferir sus estrategias de mediación en las que se articuló la producción artística y los debates de la teoría social contemporánea. El GT inició sus actividades en el 2022 por medio de encuentros y actividades de diversa naturaleza: talleres, recorridos y análisis de obras plásticas, encuentros con artistas, producción de intervenciones en el espacio público, entre otras. El producto final fue el diseño de nuevas preguntas y problematizaciones para ser abordadas durante la próxima fase en que el GT se desenvolvería de forma autónoma. Esta segunda fase es lo que constituyó el Laboratorio, en el cual las estudiantes participantes asumieron el rol de co-investigadoras. El Laboratorio se definió como un dispositivo tentacular (Haraway, 2019) de investigación-creación interesado en generar y compartir conocimientos a través de experiencias situadas en una instancia abierta que usa los recursos de mediación artística aprendidos en el MAC para ponerlos a prueba en una multiplicidad de formas de aproximación a la investigación, que

tienen como lugar común la experimentación y la creación de nuevos lugares de enunciación mediante conexiones ubicuas entre prácticas de investigación y prácticas artísticas.

EL PROBLEMA DE LA INVESTIGACIÓN: ¿POR QUÉ IR TRAS LAS HUELLAS DEL HORROR Y EL OLVIDO?

Entre los aprendizajes de la experiencia en el MAC, destacamos la centralidad de los objetos en la conformación del mundo social, considerando que, entre las variadas prácticas museales —una de ellas, la más tradicional, sin lugar a dudas— es la de seleccionar, clasificar, etiquetar y exhibir objetos (Campos y Olivera, 2016). Nos propusimos trabajar en torno a las condiciones históricas, estéticas y políticas de los objetos (artísticos y no artísticos), tanto en sus dimensiones simbólicas como materiales, articulando procesos psicológicos —memoria, cognición, emociones y sensaciones, entre otros— y la cultura material, lo que facilitó la comprensión de nuestras complejas interacciones con el mundo. Desde las obras e instalaciones artísticas en exhibición, pasando por documentos y archivos hasta restos de infraestructuras abandonadas en las bodegas y patios del museo, nos aproximamos a objetos de diversas escalas, tamaños, formas, funciones, etc., lo que brindó una primera aproximación metodológica. Esta fase, que denominamos *objetológica*, implicó un trabajo sistemático de búsqueda y selección de un objeto que permitiera desplegar los análisis ensayados en el museo. En ese recorrido, se decidió trabajar sobre las representaciones corporales materializadas en el patrimonio material de la universidad: monumentos, placas conmemorativas, murales, afiches, esculturas, entre otros.

Los recorridos por los patios y jardines universitarios develaron la fuerte presencia de un tipo de objetualidad: la relacionada con los acontecimientos que rodearon el golpe de Estado de 1973 en Chile. Este descubrimiento provocó un giro en la temática a abordar, trasladando la atención hacia una organización material, visible, expuesta, pero hasta ese momento invisible; lo que hizo poner atención en lo paradójico que resulta el monumento: su presencia espectacular a la vez que invisible para la comunidad. Sin abandonar la pregunta inicial, esta se rearticuló en torno a ¿qué lecciones podemos extraer al analizar la relación entre presencia-ausencia?, ¿las ausencias se revierten con gestos de monumentalización o adquieren otras formas? y ¿qué efectos produce poner en relación una mirada crítica a los objetos/monumentos? Para dar respuesta, el Laboratorio inicia una búsqueda archivística sobre lo ocurrido en 1973 en la universidad, utilizando como apoyo la página web del Archivo Patrimonial de la Universidad,¹ en que se logró

¹ <https://archivopatrimonial.usach.cl/>

Figura 1. Placa conmemorativa al estudiante Gregoria Mimica, asesinado en el año 1973 en la sala de clases, Escuela de Artes y Oficios Usach



conocer la historia de estos monumentos. En esa búsqueda, nos encontramos con un texto institucional desconocido, el *Libro Memorial de la Universidad de Santiago de Chile: Informe de la Comisión de Reconciliación Universitaria de 1991, actualizado a 40 años del golpe de Estado de 1973* (el Informe de aquí en adelante) y publicado por la casa de estudios, por primera vez en 1991 y republicado en el 2013. Este Informe da cuenta de 88 casos de asesinados y desaparecidos desde el primer día del golpe de Estado en Chile de 1973² hasta la vuelta de la democracia en 1989, y considerado como un patrimonio histórico de la Universidad.

² En el 2023 se cumplieron 50 años del golpe militar que derrocó al presidente chileno Salvador Allende e instaló una dictadura de 17 años. La Universidad de Santiago de Chile, institución estatal creada en el año 1848, desde los primeros días del golpe fue especialmente asediada e intervenida. Esto implicó la destitución y relegación del rector Enrique Kirberg; la detención y prisión del presidente de la Federación de estudiantes, Ociel Núñez; la designación del coronel Eugenio Reyes como rector de la Universidad hasta el año 1981; y el despliegue de una fuerte represión, asesinato y desaparición de integrantes de la comunidad universitaria, a la vez que la sustitución de la denominación de Universidad Técnica del Estado por el de Universidad de Santiago de Chile. Este cambio de nombre da cuenta de las profundas transformaciones en la estructura universitaria cuya consecuencia más relevante fue el cierre de las sedes regionales y el fin del proyecto universitario nacional.

A partir de su lectura colectiva, las estudiantes son interpeladas por las historias que ahí se narran en un proceso de identificación con la experiencia del horror de los jóvenes asesinados y perseguidos, y es en este primer gesto en donde se comienzan a delinear los aprendizajes en torno a la pregunta por la ausencia enunciada más arriba y, mejor dicho, en torno al retorno de aquello que se mantiene ausente. Cabe destacar que algunas integrantes del Laboratorio son hijas o nietas de personas que sufrieron la represión dictatorial y, también, de personas que fueron estudiantes o funcionarias de la Universidad en la época del gobierno de la Unidad Popular (1970-1973) y luego en la dictadura. El Informe se introduce abruptamente en la vida de las estudiantes en un proceso de fuerte cuestionamiento de lo que Jorge Gómez-Agudelo (2018) denomina la *memoria monumentalizada*: memoria desprovista de una comunidad rememorante y que, si bien puede evocar a los estudiantes caídos, estos “se vuelven parte del paisaje y no constituyen una referencia más estrecha con el acontecimiento” (p. 81). La mirada crítica implicó desestabilizar la materialidad del Informe reducida a “memorial” (como una superficie en la que se anotan hechos) para rehacerlo como parte de un colectivo vivo, revitalizando su capacidad de acción. El Informe muta como otro, no solo *sobre el cual pensar*, sino *con el cual pensar* en una red de “pensar con otros” (Haraway, 2019) al modo de un nuevo ensamblaje singular.

Como indicamos, el Informe fue publicado dos veces: la primera vez en 1991 y la segunda en el 2003. Esta republicación y, según el mismo Informe, buscó:

Complementar y completar el Informe con antecedentes que a 22 años de su emisión permiten enmendar inexactitudes, errores, omisiones o *verdades a medias* que en su momento fueron inevitables. Por esta razón, se ha optado por reeditar el Informe tal cual, aun cuando contiene errores y partes controvertidas, como el capítulo titulado “contexto histórico”, cuya discusión *no es un objetivo* de esta actualización. (Comisión de reconciliación universitaria, 2013, p. 143, cursivas propias)

Desproveer al Informe de su “contexto histórico” demuestra que la verdad “a medias” que ahí se construye tiene relaciones accidentales y problemáticas con la verdad histórica, y es esa problematicidad de la cual el colectivo decide hacerse cargo. Para ello, nos propusimos un trabajo de escucha activa de las huellas del horror y el olvido, en un intento de conformar una memoria “desde abajo” que permitiera conectar las experiencias estudiantiles actuales con los sucesos del pasado. La lectura implicada inaugura una relación significativa con el documento, lo que otorgó una nueva identidad al GT en el que se ensayarían formas alternativas de aproximación a la memoria. Esta memoria desde abajo subraya que es importante pensar la polivalencia de los objetos (Larios, 2019), es decir, disolver las certezas de cómo el Informe debe ser leído. Usando las estrategias de mediación

artística aprendidas en el MAC, el Laboratorio se propone experimentar nuevos modos de representación del acontecimiento traumático en un gesto crítico en el cual la posibilidad misma de su representación se introduce como problema de investigación. Así, el Informe se superpone en la narración histórica como un estrato que permitió delinear otra temporalidad no clausurada y no lineal: en él es posible escuchar las reverberaciones de la dictadura en la actualidad, rompiendo con ello la temporalidad estatal, esa *crononormatividad* analizada por Mariela Solana (2017)³. Para ello, el Laboratorio se convierte en un fábrica de ficciones audiovisuales en la que la verdad histórica que el Informe pretende eludir —ese “contexto histórico cuya discusión no es un objetivo de esta actualización”— se discute, se enreda y emparenta con las condiciones políticas actuales, a 50 años del golpe de Estado en Chile, con los significados y efectos que la lectura del informe impulsa en el colectivo, poniendo en juego la multiplicidad de orientaciones y formas de aprehensión de este objeto.

MARCO CONCEPTUAL PARA LA INVESTIGACIÓN DEL ARCHIVO DEL HORROR

Trabajos de la memoria y memorias desde abajo

El trabajo del Laboratorio se inscribe en los llamados estudios sociales de la memoria, campo de estudio multidisciplinario que concibe la memoria como fenómeno polisémico y socialmente construido. Se opone a la idea de memoria como capacidad de retener datos o ideas y, en general, a los enfoques psicológicos centrados en el individuo. Se aboca a los procesos del recuerdo y el olvido (Aguillón y Serna, 2023). En *Los trabajos de la memoria*, Elizabeth Jelin (2021) escribe sobre la conformación de una dimensión colectiva de la memoria y la vez que habilita posibilidades de nuevas lecturas y apropiaciones. La memoria se constituye como un espacio de luchas y disputas por el sentido que se le da al pasado, un sentido que es en función de un horizonte de futuro. Trata de “procesos subjetivos e intersubjetivos, anclados en experiencias, marcas materiales y simbólicas, y marcos institucionales” (p. 11). Al centrarse en la conflictividad de la memoria, la autora pone el énfasis en el rol activo de quienes participan en esas disputas al modo de una lucha por la hegemonía. El Laboratorio asume una política de la memoria activa que se nutre de sentidos e interpretaciones heterogéneas, un

³ La crononormatividad es un concepto circulante en la teoría queer, que da cuenta de cómo el tiempo es una categoría política. Solana afirma que “las rutinas, la organización del tiempo y el significado que le adjudicamos al mismo dependen de regímenes de poder asimétrico históricamente específicos” (2017, p. 47). Esto da paso a la propuesta de una temporalidad queer, anormal o monstruosa, que subvierte lo que los estudios de la temporalidad queer (Freeman, 2010; Halberstam, 2005) llaman el *esencialismo temporal* es decir “la idea de que existen modos naturales de ordenar y valorar el tiempo de la vida que son válidos universalmente” (Solana, 2017, p. 49).

bricoleur que reúne de forma creativa relatos no oficializados, rumores, historias contadas a medias y, transgeneracionalmente, restos y huellas al modo de una politización fragmentaria de la experiencia histórica (Cassigoli, 2006, p. 139).

Isabelle Humphries y Laleh Khalili (2017), a propósito de las memorias de la Nakba (Palestina), subrayan que recuperar no es simplemente recuperar historias e imágenes del “depósito de la memoria” (p. 326), sino reconstruir, reinterpretar y representar acontecimientos para audiencias y contextos específicos. El trabajo de la memoria no solo ocurre en el *entre medio* de las subjetividades en la forma de disputas de las memorias, sino que también en el espacio forjado entre el que recuerda y quien escucha lo recordado. Así, la direccionalidad de la relación entre narración/escucha toma un lugar relevante y político al interrogar sobre el poder de narrar y de la narración. Es ahí donde hacemos propia la noción de una *memoria desde abajo* y que, de acuerdo con la misma Jelin (2021), se trata de memorias “subterráneas en la resistencia, en el mundo privado, en las ‘catacumbas’” (p. 28) como herramienta que sirve para desactivar y complejizar los relatos (a menudo monolíticos) de la historia oficial, con el fin de mostrar que hay muchas historias dentro de la historia.

Frente a la memoria monumentalizada que establece lo que cuenta como verdad, a través de puntos de cortes temporales⁴, exclusiones, y que persigue la reconciliación —consigna utilizada en casi la totalidad de los procesos post dictatoriales en América Latina—, el Laboratorio escucha esos relatos e historias desde una voluntad de disenso que pone en el centro de la discusión el sentido mismo de la memoria. De este modo, esta memoria desde abajo se desidentifica de las consignas del relato vencedor del “recordar para no repetir”, “recordar para reconciliar” o “recordar para fortalecer la democracia”, etc., movilizando la pregunta de por qué un colectivo de jóvenes universitarias —hijas y nietas de trabajadores perseguidos y expulsados de la universidad y sin ninguna capacidad de injerencia sobre las políticas de la memoria institucional— debería recordar. Aquí el concepto de *reclamos de la memoria* que proponen Lila Abu-Lunghod y Ahmad Saadi (2017) puede servirnos como una posible respuesta, al afirmar que la memoria no es solo una cuestión de identidad, sino que puede servir para cuestionar el estatus quo y reivindicar demandas o derechos en la narrativa histórica. La memoria para estos autores es “una de las pocas armas disponibles para aquellos contra quienes se ha vuelto la marea de la historia” (p. 39). En ese sentido, la memoria no existe exclusivamente para preservar, sino para activar futuros abiertos.

⁴El Informe establece como punto de corte el año 1989, año de inicio de la Transición democrática, obviando que al año 1991 se registraron en Chile nuevos casos de estudiantes asesinados por las fuerzas del estado.

Imaginación crítica y ficciones especulativas: memorias y presentes en común

Un camino que se advirtió fue reconocer y restituir la potencia destituyente de la imaginación colectiva y de las ficciones compartidas. La imaginación, afirma Sergio González-Araneda (2020):

No sólo deforma la realidad, sino que también crea una nueva (justamente el acto de deformación es creación). En este sentido, podemos afirmar que la potencia de la imaginación tiene la capacidad de constituir una nueva realidad, un nuevo mundo. Por lo tanto, toda imaginación política será surrealista. (Sección Pensamiento)

Esta naturaleza surrealista se debe a que la imaginación, junto con develar el límite de lo real, lo supera, reordenando su espacialidad y ritmo para constituir un nuevo reparto de lo sensible. Para Marina Garcés (2022):

La imaginación es la facultad de los límites: una actividad sensible y mental que nos relaciona de forma activa con los límites de lo que vemos, sabemos o pensamos. Por eso podemos decir que la imaginación es una facultad crítica. (p. 6)

De acuerdo con Arjun Appadurai (2007), la imaginación es un hecho social del que resulta una pluralidad de mundos imaginados y movimientos de acción sociopolítica.

De este modo, nos propusimos desafiar la memoria institucional a través de la puesta en práctica de lo que Garcés (2022) llama *la imaginación-crítica*, es decir, producir un trabajo de la memoria que enlazara diversas temporalidades y mundos posibles⁵. Esto lo implementamos por medio de la *ficción especulativa* de Donna Haraway (1999) y su recurso a la ciencia ficción como clave analítica. Frente a los relatos apocalípticos que inundan la ciencia ficción, esta autora propone una “topografía de un presente imposible pero absolutamente real, para encontrar otro presente ausente, aunque quizás posible” (Haraway, p. 121). Se trató de fabular posibilidades de elaborar el acontecimiento traumático en temporalidades no lineales en que el pasado se enreda con el presente y el futuro. En el Laboratorio, *fabular* se usó en un doble significado: literario, como una

⁵La autora nos dice que la imaginación-crítica es:

Un modo de elaborar nuestra relación con los límites de lo que vemos, sabemos, recordamos y proyectamos acerca del mundo en el que vivimos. Que esto se plasme en el arte, en la ciencia, en la política o en las decisiones cotidianas, no hace de ninguno de estos terrenos el monopolio ni el lugar propio de la imaginación. Su actividad se mueve en el ‘entre’ de las temporalidades, las disciplinas, los sujetos y las dimensiones de la vida social y cultural. No es, por tanto, una facultad independiente, sino una actividad interdependiente. De ahí su condición de ecosistema y, por lo tanto, de ecosistema que puede ser alterado y dañado o enriquecido y cultivado. (Garcés, 2022, p. 6)

manera particular de disponer las acciones en un texto; y psicológico, como confusión entre lo imaginario y lo real para crear un tercer espacio, *liminal*, en palabras de Homi Bhabha (2002), que subvierte, entre otros, el binarismo pasado/presente, en una voluntad de reunir distintas formas de concebir, experimentar y organizar el tiempo.

El Laboratorio usa la imaginación como un recurso para la creación y un vector para una política de la memoria que le es propia y que despoja al Informe de toda pertenencia institucional. Retoma la consigna surrealista “la imaginación al poder” como estrategia de subversión del conocimiento que enaltece la objetividad y la distancia y que, en su performatividad, construye un mundo estático, cosificado e independiente de los propios sujetos que lo componen y recomponen. Por el contrario, estas ficciones y enredos nos brindaron una forma de orientarnos menos hacia un lugar seguro de mera crítica de la verdad pacificadora de la memoria institucional, y más hacia una política de desorientación, de incomodidad, de desciframiento de huellas, señales, marcas, impresiones o cicatrices. Las acciones ensayadas por las estudiantes intentaron hackear la monumentalización de la memoria hacia la fabricación de otros relatos, llenos de preguntas, incertidumbre y, como indica una integrante en su narrativa expuesta más adelante, *impotente*, que invita tanto a habitar las rupturas de los órdenes establecidos como nuevos horizontes de posibilidad de significaciones re-ordenadas, re-conjugadas y redireccionadas.

EL PROCESO DE CREACIÓN

El proceso de creación no tuvo una forma lineal; fue un proceso rizomático de exposición y discusión de propuestas, reflexiones e inflexiones que fueron tomando forma y cuerpo en cada uno de los encuentros colectivos. El primer ejercicio consistió en situar el año de nacimiento de cada una de las participantes en una narrativa colectiva a través de la pregunta: ¿qué acontecimientos sucedieron a nivel país o internacional en el año en que naciste? la segunda pregunta, inspirada en la cartografía corporal, se dirigió a trabajar las relaciones entre emociones y corporalidad, identificando una emoción que emergiera a partir de esa narración y ubicándola en alguna parte del cuerpo. En las sesiones siguientes se incorporaron lecturas y escrituras colectivas, entre ellas, lecturas del Informe, exposición de ideas en torno a los productos a realizar, recorridos por la universidad, identificación de sitios significativos para las participantes, entre otras actividades. También se realizaron intervenciones en el espacio público de la universidad, observaciones y entrevistas a actores testigos de los acontecimientos del golpe de Estado, así como actores que participaron de la producción del Informe. El proceso de producción de cada una de estas creaciones se registró en un archivo audiovisual individual

que constituyó los fragmentos de un producto audiovisual mayor exhibido en diciembre del 2023 (Figura 2).

Figura 2. Exhibición documental sala de cine Usach, *Tras las huellas del horror y el olvido: archivos, memorias y performatividades*



La función de las docentes/investigadoras fue sugerir materiales de lectura, así como indicaciones y asesorías para el registro audiovisual y producción de las cápsulas/fragmentos, salvaguardando el sentido singular del proceso de investigación-creación y lo que se pretendía comunicar; más que registros de datos, adquirieron la forma de creaciones en las que se plasman recursos imaginativos y técnicos de edición. Estas cápsulas fueron presentadas en las sesiones grupales, a la vez que discutidas e intervenidas, considerando los aportes y sugerencias del colectivo. Estas acciones posibilitaron la experimentación y modos de investigación alternativos a los transmitidos en la formación disciplinar. Más que imponer formas de hacer, se obtuvo la constitución de una inteligencia colectiva (Berardi, 2007).

Acciones impulsadas por el Laboratorio

A continuación, presentamos los principales hitos del proceso.

En búsqueda de palabras claves para el horror y el olvido

Este fue un hito significativo luego de la lectura y comentario colectivo del Informe. Se propuso la búsqueda de un significante que plasmara las impresiones singulares sobre esta lectura. Se trató de un momento profundamente *intuitivo*, al modo de asociaciones libres en que las estudiantes pusieron en común imágenes a las cuales se les brinda un nombre, es decir, un lugar en un espacio simbólico y la manera como se verá más adelante, en un espacio biográfico. Cada una de estas palabras/conceptos fue investigada, definida, apropiada; en palabras de una de las participantes, se trató de la conformación de un “contraglosario del horror y el olvido: ¿cómo se le da forma, figura y cuerpo a algo que es tan difícil de sintetizar en un símbolo?”.

Las palabras/conceptos que conformaron el Contraglosario fueron: *Huella-Espectro-Monumento-Memoria-Ausencia*. Las estudiantes eligieron una de ellas y con estas palabras se delinearon las acciones ensayadas por las estudiantes. Junto con recurrir a su definición en el diccionario, a la teoría social se incorporaron los propios saberes heredados y afecciones sentidas. En ese sentido, a diferencia de un glosario que se estructura de acuerdo con un principio de identidad —términos de una misma disciplina o campo de estudio—, estas palabras fueron conformando una red amplia de sentidos que disolvió los límites entre saberes académicos y saberes cotidianos. Con esto se trató de delinear un objeto con el cual trabajar en las sesiones posteriores y, siguiendo a Sara Ahmed (2019), un objeto con una orientación propia, es decir, desligado de cualquier modelo normativo de aproximación.

Contacto intergeneracional

Esta acción tuvo por objetivo activar procesos de investigación testimonial sobre el golpe de Estado en la universidad, a través del encuentro intergeneracional que enriqueció los significados de la palabra elegida. Se trató de un momento *dialógico* que incorporó otras voces y puntos de vista, lo que permitió problematizar y desestabilizar los significados construidos en la acción anterior. Para ello, las integrantes del Laboratorio se ponen en contacto con personas conocidas que vivieron el golpe de Estado. Se trató, más que de entrevistas a testigos, de encuentros íntimos con familiares y amistades en que se abordaron los acontecimientos de septiembre de 1973, así como las consecuencias del golpe en sus vidas. La entrevista incluyó una pregunta abierta sobre aquello que evocaba la palabra elegida. La cercanía y el reconocimiento de un singular espacio afectivo más allá del yo fue el escenario para un diálogo abierto sobre las palabras elegidas y, sobre todo, de una nueva forma de transmisión y escucha de las experiencias del horror y el olvido.

Los registros de estos encuentros se ensamblaron a las acciones ensayadas por el colectivo, rescatando la multiplicidad de historias, posicionalidades y aproximaciones afectivas en relación a los sucesos del golpe de Estado. Para algunos se trataba de un conocimiento de oídas, de rumores; para otros, de experiencias de persecución y exclusión en primera persona. Más allá del testimonio, estos encuentros se conformaron como una instancia de dialogicidad y de interrogantes y respuestas en torno a la propia historia de vida de las jóvenes creadoras.

Elaboración de creaciones audiovisuales

Con el material recopilado, las estudiantes elaboraron productos audiovisuales en torno a la palabra/concepto; se trató de un momento de síntesis-creativa. Cada producción recoge los aprendizajes en las fases anteriores a la vez que se propone un punto de vista y una propuesta estética. Es un material sumamente íntimo y personal, y, como tal, profundamente político. En estos registros se superponen imágenes, sonidos y narrativas. Por motivos de espacio presentamos y analizamos tres obras.

Videoarte Ausencia. Registro del recorrido llevado a cabo por la estudiante por los pasillos del Cementerio General de Santiago de Chile en que se encuentran sepultados un número importante de asesinados durante la dictadura, algunos identificados y otros no. Junto con mostrar las sepulturas, se introduce una microentrevista a una persona visitante, quien habla sobre el sentido personal de visitar a su familiar y a quien le consulta sobre el significado de la palabra Ausencia. El registro moviliza el recuerdo como afecto y la visita al cementerio como un acto de amor. Luego nos muestra algunas lápidas con la voz de la poetisa uruguaya Idea Vilariño recitando el poema Ausencia. Lo interesante acá es que la estudiante dispone el concepto a todas las ausencias posibles en que el lenguaje poético brinda una reflexión del significado de la muerte en un plano universal. La muerte no es la oposición a la vida, porque los muertos habitan el cementerio y son parte de relaciones con sus deudos. Asimismo, se problematiza la función simbólica del rito funerario en cómo se experimenta la muerte y la ausencia, y el estatus del cuerpo cuando no es reconocido como sujeto nombrado y queda encriptado en la categoría de “restos” o “NN”. Un fantasma habitando un espacio que no es la vida ni la muerte, un resto que es, pero es innombrable o no puede ser dicho. El resto pone en juego la fragilidad de las categorías de vida y muerte como totalidades y como certeza; el resto nos expone al acontecimiento, a lo incierto, a una ausencia sin objeto, a un fantasma.

Videoarte Espectralidad. Intervención visual-sonora creada a partir de la articulación entre los sonidos de un reproductor de CD de una radio en desuso, regalo del padre de la estudiante hace 25 años, con las fotografías digitales de una pintura

realizada por su hija de 3 años con témperas de colores sobre una hoja de cuaderno. La estudiante ensaya una acción artística dirigida a plasmar cuerpos que no logran ser considerados cuerpos, es decir, presencias espectrales dislocadas del marco de la representación figurativa atravesado por los sonidos interrumpidos, difusos y etéreos emitidos por la radio que se entremezcla con conceptos tales como presente asediado y (re)aparecer. Para la creadora, la sonoridad/visualidad es una interrupción reflexiva de las concepciones normativas de memoria (tiempo pasado) y huella para enfrentarla con el presente y lo incapturable del dolor y su aficción corpórea. Esta intervención es un bricolaje, un trabajo de albañilería que ensambla huellas y fragmentos que, aunque se presenta como trabajo de la memoria, su resultado es una escenificación audiovisual de la imposibilidad de representar la memoria y el horror, Sin embargo, ese gesto nos afecta y remueve lo espectral de los fragmentos de la experiencia que vienen y van en su propia temporalidad y que invita a pensar sobre la dimensión afectiva de la memoria y de la política, una política de los afectos (Bulo, 2022).

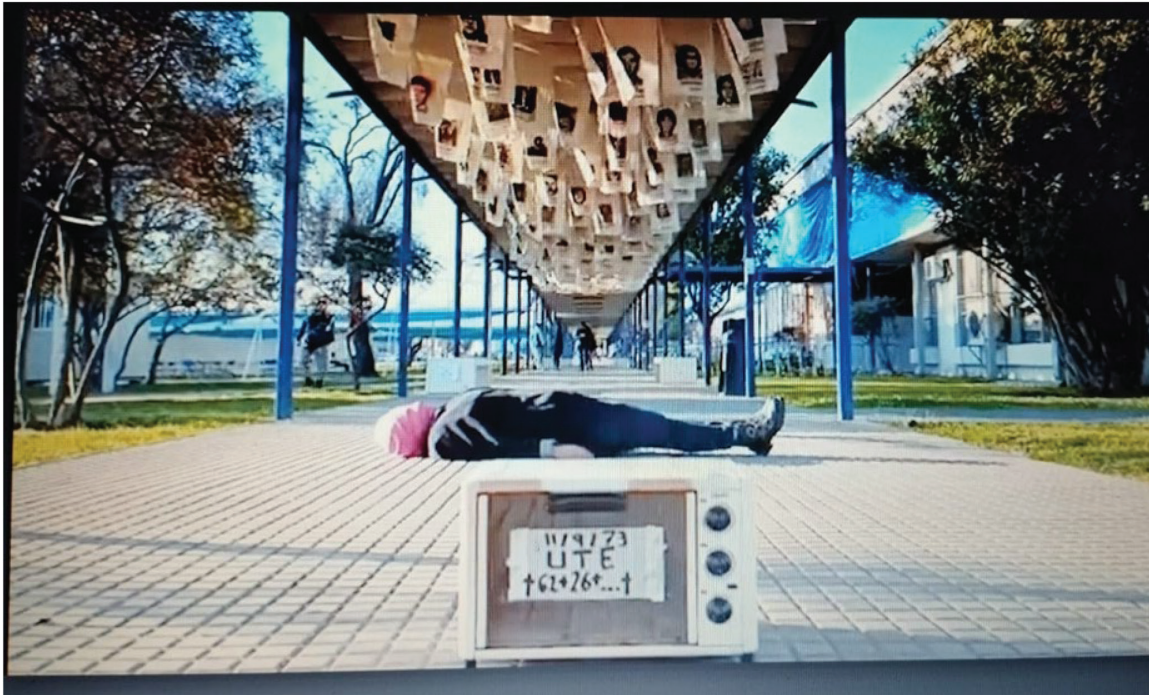
Video-entrevista **Huella**. Registro de una entrevista que la creadora realiza a su padre y abuela mientras recorren el campus universitario. Cabe destacar que la abuela es exfuncionaria de la universidad, exonerada, encarcelada y obligada a parir en la cárcel. Es la primera vez que la abuela visita la universidad luego de su exoneración. Usando un *close-up*, la creadora captura la imagen de su padre en medio de un patio de la universidad; esta escena va acompañada de una voz en *off* de la creadora: “Mi papá me decía que siempre que en la vida hay que seguir, que el dolor se transforma... pero la huella se queda en algún lugar, lo puedo ver en sus ojos... ese es mi papá”. El registro, junto a las conversaciones y rememoraciones, introduce un escrito creado por la estudiante en la que delinea el recorrido por la universidad bajo el título del Laboratorio. Tras las huellas. En su narrativa indica que:

Las huellas de que algo estuvo, fue o quiso ser, huellas como marcas en el tiempo que evidencian la existencia, la huella como demostración del paso del tiempo, tiempo, tiempo, tiempo, huellas que se olvidan, que se borran, que se despojan, huellas invisibles de nuestro paso veloz, las cenizas como resultado del fin del humo, las huellas como resultado del fin de las cenizas del humo. (Mariana, entrevista personal, septiembre 2023)

Ir tras las huellas del horror es asumir que una huella no es tanto dejar constancia de una presencia, sino más bien de una ausencia o, mejor dicho, la presencia de una ausencia y que a la vez nos sobrevive. Para el psicoanálisis, la huella mnémica es el corazón de la vida psíquica que no puede ser concebida bajo los términos de la representación, pues el aparato psíquico no es un aparato fotográfico, es un aparato de escritura. Una huella no es una marca que se puede recuperar

sin ser afectada por el paso del tiempo; siempre hay una posibilidad de alteración (Consentino y Muñoz, 2018).

Figura 3. Video performance Monumento, patio Facultad de Humanidades, Usach



Videoarte performance **Memoria**. La creadora, estudiante de pedagogía en historia, rescata la historia del Departamento de Educación de la universidad desde su conformación como escuela normalista en el siglo XIX hasta el golpe de Estado, a partir de su propia localización como profesora en formación. Reflexiona sobre el quiebre que el golpe provocó en el proyecto educativo de las escuelas normalistas:

El 11 de marzo de 1974 se decreta el cierre de las escuelas normalistas y se despoja de un proyecto, eso es lo más importante, se despoja de una historia también fue un borrón y cuenta nueva. Es en dictadura en el que se implementan las reformas neoliberales que nos llevan a las problemáticas educacionales que tenemos hoy en día. (Carolina, registro de audio, septiembre de 2023)

Haciendo un recorrido por las instalaciones del departamento y personificando a una profesora normalista, introduce recursos técnicos; entre ellos, cubrir su cuerpo con arcilla roja que le es lanzada de forma violenta. Esto representa la violencia y la sangre del horror de los estudiantes de pedagogía asesinados, así como de la muerte del proyecto popular. La estudiante reivindica la memoria política del golpe de Estado subsumida en una política humanitaria que soslaya la memoria de

la derrota violenta del proyecto popular, repolitizando con ello el horror. Este punto es importante para los ejercicios de memoria desde abajo, pues la memoria oficial ocultó las vidas militantes, lo que facilitó la clausura de la conflictividad política que desestabilizara la reconciliación nacional. Esta acción es enfática en vincular el genocidio, la derrota del socialismo, la instauración del modelo neoliberal y, con ello, de un nuevo modelo de formación docente.

Figura 4. Fotograma de la video-entrevista Huella



Narrativas sobre el proceso de investigación-creación

Cada integrante desarrolló una narrativa en torno al proceso de investigación-creación en la que se pone en juego un conjunto de significados de la investigación en general y el concepto trabajado en particular. Estas narrativas revelan las variadas formas de escritura de las participantes y la multiplicidad de temas y posicionamientos ético-políticos que emergen en el trabajo de memoria. Por motivos de espacio presentamos extractos de una de las narrativas y algunas consideraciones analíticas, que se exponen a continuación.

Monumento. ¿Qué lugar tiene una voz extranjera en un proyecto que trata de la memoria de un territorio y las implicancias de una historia compartida

por un Estado-nación? Mi proceso de participación se apuntala, de muchas formas, en la ponderación de la pertenencia y la pertinencia. Pertenecer evoca la posibilidad de hacer parte de un conjunto o grupo, y lo pertinente hace referencia a lo que es adecuado y oportuno. ¿Qué maneras existen de pertenecer a un territorio? ¿Cuáles son las formas de filiación a lo “chileno”; lo innato, lo adquirido, lo legislativo, lo documental? ¿Y qué adecuación tiene mi saber-hacer y mi experiencia en el proceso de (re)memorización de lo que aconteció en este país en una época en la cual todo mi linaje era ajeno a este territorio?

Al momento de entrar al proyecto, me interesó mucho la posibilidad de una contra-memoria que se opone a la forma institucional de recordar. Una memoria de afectos, de relatos orales, de reivindicar el sabor amargo que queda en la boca aun luego de los reconocimientos formales del horror de la dictadura. Una memoria que es síntoma, es decir, el resto que insiste y se deforma para simbolizar aquello que no puede tolerarse debido a su poder de corroer al yo y sus preciadas ilusiones, que, por cierto, permiten sostener el día a día, el ajetreo de tener que ser parte de una sociedad con la cual no necesariamente se concuerda. Sociedad que siempre nos precede, y que nos atraviesa sin consentimiento alguno. La cultura como carga involuntaria, como adiestramiento.

... Luego de este primer momento, inmersa en cierto sentido de rabia y autorización propia, pensaba la posibilidad de construir contra-monumentos, de darle rienda a una injerencia deseosa al espacio público. De dejar huellas, de perturbar, de darle figurabilidad a la memoria que se oculta por los poderes actuales. En este ímpetu, sin embargo, me encontré con la dificultad del objeto, mejor dicho, de la objetificación. Me acechaba siempre la siguiente pregunta: ¿Debe un (contra)monumento que rememora un acontecimiento horroroso invocar horror? Y si la respuesta es afirmativa, ¿cuál es el objeto indicado para representar, por ejemplo, los horrores del golpe de Estado y de la dictadura de Pinochet? Pensaba siempre en objetos obvios y burdos; estatuas figurativas del cuerpo, manos ensangrentadas, bultos como cadáveres recubiertos en bolsas de basura, cabezas cercenadas, ojos, sangre, lo real del cuerpo.

El libro Memorial viajando por lugares icónicos de Santiago. Un guante blanco ensangrentado que fue dejado en las afueras de la Escuela Militar. Marcas de agujero de bala en las paredes de la universidad, casquetes, tanquetas, etc. Luego vino el rumor del horno de metalurgia. El horror de ser incinerado en tu propia casa de estudio. De que los fantasmas de los detenidos desaparecidos aún viven entre nosotros en la Escuela de Ingeniería.

Pero todo parecía inasequible, insuficiente, demasiado obvio, demasiado pop. Y es así como emerge el objeto absurdo, estúpido, irreverente, sin sentido. Objeto conjetural, que en su impertinencia delata la irrepresentabilidad del horror. Este objeto podría ser cualquier otra cosa, ya que siempre quedará un resto que es inefable. En esta ocasión, el objeto fue un hornito eléctrico, que se propone como sinónimo pragmático y cotidiano de los hornos industriales que usaron para intentar destruir la evidencia del horror que transcurrió en la universidad el año 1973.

Esta es la procesión de un objeto que no puede sino representar su falla, su insignificancia, su simbolismo siempre conjetural y acotado. Quizás el contra-monumento no se jacta de su pertinencia visual, sino que, en su impertinencia e inherente discrepancia con el mundo que busca representar la memoria y fijarla en el tiempo-espacio como un pasado que se figura en los monumentos y en las imágenes en blanco y negro como signo de lo que “ya pasó, ya aconteció”, se contenta simplemente con intentarlo, con incomodar el ojo, con instalar la inquietud y, de esta forma, (re)presentarla”. (Carolina, Narrativa personal, diciembre 2023)

Esta narrativa surge al alero del videoarte homónimo *Monumento* que registra una performance creada por la misma narradora, consistente en un recorrido por la universidad cargando un destartado horno eléctrico. Esta performance reflexiona sobre un hecho especialmente horroroso ocurrido en los primeros días del golpe de Estado: el intento de desaparición del cuerpo de un estudiante detenido en 1973 después de su asesinato en una sala de clases para lo cual fue arrojado a uno de los hornos de fundición de los laboratorios de la carrera de Ingeniería en metalurgia. Este recorrido lo configura como una procesión.

La creadora es la protagonista del registro, mostrándose a veces con una capucha en su cabeza con la cual oculta su propio rostro. Con su voz en off reflexiona sobre los monumentos. El uso de la capucha adquiere un doble significado: como referencia a las capuchas usadas por parte de los agentes de seguridad para trasladar a los detenidos, a la vez que es un accesorio usado por los estudiantes en las protestas para proteger su identidad.

Tanto la performance como la narrativa cuyos extractos se disponen en el video al modo de una voz en *off*, discuten el estatus de lo que la creadora propone como el *contramonumento* que se opone al monumento, en tanto que pone en juego una heterogeneidad de sentidos, materialidades y temporalidades de la memoria, así como funciones que pueden tener los objetos, especialmente los objetos cotidianos cuando son desviados de su orientación esperada.

Figura 5. Fotograma del video arte de la performance Memoria, Departamento de educación, Usach



En este doble movimiento de desestabilización, por un lado, de los sentidos y usos hegemónicos del monumento y, por otro, de los objetos, el contramonumento se contenta, a diferencia del monumento, con incomodar, con aparecer y desaparecer y nunca permanecer; y, por lo mismo, se erige como desprovisto de reverencialidad. El hornito eléctrico destartalado funciona al modo de un *objeto queer* (Ahmed, 2019) pues se trata de un objeto equivocado, que no representa el horror; por el contrario, hace presente lo irrepresentable del horror, en palabras de la autora: objeto minoritario que puede ser desechado, desarmado, a la vez que circula por los patios y que irrumpe como acontecimiento, desestabilizando e interrumpiendo la vida pública universitaria. Se trata de un objeto desorientado y desautorizado, quizás por su connotación doméstica, a pesar de que refiere literalmente el acontecimiento traumático.

Esto enseña que la legitimidad de aquello que se erige como representante del pasado, los soportes con los que se evoca y plasma el pasado —los dispositivos de la memoria— son resultado de luchas, disputas y exclusiones. El hornito eléctrico

destartalado como contramonumento rechaza la reivindicación del monumento como lugar de reconciliación. Si pensamos que, en palabras Josep Sert et al. (1943) citado en Emilio Cachorro (2015) el monumento forma un vínculo entre el pasado y el porvenir, el contramonumento deforma este vínculo lineal y consensuado, proponiendo una interrupción al modo de una interrogante con un sinfín de respuestas y que, sobre todo, asume su función política: inquietar un presente en que la memoria cumple una mera función apaciguadora.

A MODO DE COROLARIO: APRENDIZAJES OBTENIDOS Y NUEVAS PREGUNTAS

En este último apartado queremos mostrar de manera provisoria algunos aprendizajes obtenidos en la sistematización aún en curso de una metodología de trabajo basada en la investigación-creación. Más que conclusiones sobre resultados obtenidos, se trata de posibles líneas de profundización y, sobre todo, de nuevas preguntas emergentes sobre las memorias “desde abajo” y la conformación de contramonumentos.

La función del colectivo. El tránsito que va desde el grupo de trabajo (GT) al Laboratorio revela la potencia creadora de lo comunal, lo colectivo y lo cooperativo, y que se demuestra en la posibilidad infinita de la mutación. En esto se despliega la pregunta: ¿cómo trabajar temas relevantes como la memoria, la violencia, a través no de una formación individual y melancólica, sino que a través de la recomposición de la potencia del cuerpo colectivo?

La potencia de los afectos. Un aspecto relevante fue el trabajo minucioso que se desarrolló en torno a los afectos relacionados con la lectura y la creación de ficciones sobre el Informe, al punto que el proyecto hizo posible acontecimientos y experiencias que trascendieron el espacio de investigación hasta llegar al espacio de la intimidad familiar. Pero lejos de constituirse en un espacio terapéutico o de catarsis, el Laboratorio problematiza esas afecciones familiares como potencia de nuevos horizontes políticos y de posibilidades para imaginar la emancipación con esas huellas-memorias “desde abajo” y no desde el archivo oficial (Informe). La pregunta que emerge es: ¿cómo producir subjetividades pedagógicas conscientes de la politicidad del saber y de su propia formación profesional?

Solidaridad intergeneracional. La investigación se alejó de un trabajo de investigación historiográfica sobre el golpe de Estado en Chile de 1973, para poner en escena los significados de este acontecimiento histórico en la vida de las jóvenes actuales. Entre los aspectos menos esperados fue que el Laboratorio muta hacia un espacio simbólico de identificación empática con la generación anterior de estudiantes que sufrieron la represión y la interrupción de sus proyectos vitales. El trabajo con el Informe posibilita no solo un saber sobre acontecimientos

oficializados por la institución, sino también un espacio de conexión entre cuerpos actuales con cuerpos pasados, virtuales y desaparecidos. La pregunta que emerge es: ¿cómo producir propuestas educativas desde prácticas y lugares de enunciación que potencien, multipliquen y materialicen la escucha de un pasado para habitar un presente afirmativo?

La vida como obra de arte. El Laboratorio facilitó procesos inesperados que trascendieron el uso del arte para propiciar otros aprendizajes, sensibilidades y lenguajes ausentes en la formación profesional. Movilizó experiencias encarnadas de vinculación entre arte-vida, en que la vida se concibe como creación. Aquí la pregunta que surge es: ¿cómo activar procesos de enseñanza-aprendizaje que, a partir de la crítica al dispositivo pedagógico, generen alternativas y la experimentación de otros mundos y subjetividades pedagógicas?

Pensar “con” el Informe. Como se indicó, el descubrimiento y lectura del Informe fue un proceso que modificó su estatus de fuente historiográfica –contenedor de hechos– mutando a una forma de actante *con el* cual se piensa. Esto movilizó procesos de reflexión sobre las relaciones complejas entre humanos-no humanos, entre humanos y objetos, entre pasado y presente. La pregunta que emerge es: ¿cómo traspasar las categorías de la educación moderna y sus sistemas de categorización binaria y división disciplinaria?

FINANCIAMIENTO

Este artículo fue posible gracias al financiamiento de los fondos *Fomentando Prácticas de Ciencia Abierta en la Investigación* de la Vicerrectoría de Investigación, Desarrollo e Innovación de la USACH, y el Fondo PID 019-2021 de la Vicerrectoría Académica, Usach.

REFERENCIAS

- Abu-Lunghod, Lila, & Saadi, Ahmad. (2017). Introducción: Los reclamos de la memoria. En Ahmad Saadi & Lila Abu-lunghod, (Eds.), *Nakba. Palestina 1948 y los reclamos de la memoria* (pp. 33-67). Canaán.
- Aguilar, Melissam. (2020). Museología experimental: Hacia un método práctico. *Icofom Study Series*, 48(1), 79-93. <https://doi.org/10.4000/iss.1980>
- Aguillón-Lombana, Angélica, & Serna-Dimas, Adrián. (2023). Memoria y desastre socio-natural. Una mirada global a los estudios sociales de la memoria y su relación con desastres socionaturales entre 2000 y 2020. *Cuadernos de Geografía: Revista Colombiana de Geografía*, 32(1), 3-18. <https://doi.org/10.15446/rcdg.v32n1.92332>
- Ahmed, Sara. (2019). *Fenomenología queer. Orientaciones, objetos, otros*. SGU.
- Appadurai, Arjun. (2007). *El rechazo de las minorías. Ensayo sobre la geografía de la furia*. Tusquets.
- Berardi, Franco. (2007). *Generación post alfa. Patologías e imaginarios en el semiocapitalismo*. Tinta Limón.

- Bhabha, Homi. (2002). *El lugar de la cultura*. Manantial.
- Bulo, Valentina (2022). *Materialidad y afectividad de los cuerpos*. USACH.
- Cachorro, Emilio (2015). "Nine points on monumentality": un manifiesto para la reactivación urbana contemporánea, *URBS. Revista de Estudios Urbanos y Ciencias Sociales*, 5(2), 197-206. <https://urbs.xoc.uam.mx/index.php/urbs/article/view/226>
- Campos, Inés & Olivera, Daniela (2016). Arquitectura, concepto y tipología: la transformación del museo como contenedor del patrimonio. Casos de estudio: Museo de Arte Italiano y Museo de Arte de Lima. *Limaq*, 2(002), 67-97. <https://doi.org/10.26439/limaq2016.n002.958>
- Cassigoli Salamon, Rossana. (2006). Usos de la memoria: prácticas culturales y patrimonio mudos. *Cuicuilco*, 13(38), 133-151. <https://doi.org/10.18504/pl1327-069-2006>
- Comisión de reconciliación universitaria. (2013). *Libro Memorial de la Universidad Técnica del Estado y la Universidad de Santiago de Chile: Informe de la Comisión de Reconciliación Universitaria de 1991, actualizado a 40 años del golpe de Estado de 1973*. Editorial Usach
- Consentino, Maximiliano, & Muñoz, Pablo. (2018). *Huella mnémica, escritura y metafísica de la presencia* [Ponencia]. X Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.
- Freeman, Elizabeth. (2010). *Time binds: Queer temporalities, queer histories*. Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv1198v7z>
- Garcés, Marina. (2022). Imaginación crítica. *Artnodes*, 29, 1-8. <https://doi.org/10.7238/artnodes.v0i29.393040>
- Gómez Agudelo, Jorge. (2018). Acontecimiento y escucha: revisión de estudios sobre 'el estudiante caído' y los movimientos estudiantiles en Colombia. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 16(1), 71-87. <https://doi.org/10.11600/1692715x.16103>
- González Araneda, Sergio. (2020). Notas sobre mutación e imaginación política. *Carcaj*. <http://carcaj.cl/notas-sobre-mutacion-e-imaginacion-politica/>
- Halberstam, Judith. (2005). *In a queer time and place: Transgender bodies, subcultural lives*. New York University Press.
- Haraway, Donna. (1999). La promesa de los monstruos: una política regeneradora para otros inapropiados/bles. *Política y Sociedad*, 30, 121-163. <https://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/POSO9999130121A>
- Haraway, Donna. (2019). *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Consonni.
- Humphries, Isabelle, & Khalili, Laleh. (2017). El género de la memoria de la Nakba. En Ahmad Saadi & Lila Abu-lughod (Eds.), *Nakba. Palestina 1948 y los reclamos de la memoria* (pp. 325-355). Canaán. <https://doi.org/10.2307/j.ctv253f5rp.15>
- Jelin, Elizabeth (2021). *Los trabajos de la memoria*. FCE.
- Larios, Shaday (2019). *Detectives de objetos*. La ña roja
- Méndez-Suárez, Rocío (2021). La cuestión educativa en las prácticas museales. *Pedagogía y Saberes*, 54, 141-153. <https://doi.org/10.17227/pys.num54-11393>
- Rivera Cusicanqui, Silvia. (2018). *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis*. Tinta Limón.
- Solana, Mariela. (2017). Asincronía y crononormatividad. Apuntes sobre la idea de temporalidad queer. *El Banquete de los Dioses*, 5(7), 37-65. <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/ebld/article/view/2431/2052>
- St. Pierre, Elizabeth (2021). Why post qualitative inquiry? *Qualitative Inquiry*, 27(2), 163-166. <https://doi.org/10.1177/1077800420931142>



CLAUDIA CALQUIN DONOSO

Profesora asociada, Escuela de Psicología de la Universidad de Santiago de Chile. Doctora en Ciudadanía y Derechos Humanos de la Universidad de Barcelona. Especialista en teoría feminista, investigación en cuerpos, sexualidad y memorias.

claudia.calquin@usach.cl

<https://orcid.org/0000-0002-1102-648X>

CLAUDIA FONSECA CARRILLO

Postdoctorante, Departamento de Educación de la Universidad de Santiago de Chile. Doctora en Estudios Americanos de la Universidad de Santiago de Chile. Especialista en identidades juveniles y nuevas metodologías de investigación.

claudia.fonseca@usach.cl

<https://orcid.org/0000-0002-3045-9328>

CAROLINA AMARAL ANDRADE

Profesora por horas de clases, asistente de investigación, psicóloga de la Universidad de Santiago de Chile. Se ha ido especializando en psicología y pensamiento negro y antirracista.

ana.amaral@usach.cl

<https://orcid.org/0009-0005-4609-0309>

MARIANA PANTOJA CONDE

Asistente de investigación, licenciada en Estudios Internacionales de la Universidad de Santiago de Chile. Se ha ido especializando en el campo de los estudios de la memoria.

mariana.pantoja@usach.cl

FORMATO DE CITACIÓN

Calquin Donoso, Claudia; Fonseca Carrillo, Claudia; Amaral Andrade, Carolina & Pantoja Conde, Mariana. (2026). El laboratorio Tras las huellas del horror y el olvido: Una experiencia de investigación-creación. *Quaderns de Psicologia*, 28(1), e2250. <https://doi.org/10.5565/rev/qpsicologia.2250>

HISTORIA EDITORIAL

Recibido: 11-12-2024

1ª revisión: 28-2-2025

2ª revisión: 24-3-2025

Aceptado: 22-4-2025

Publicado: 25-04-2026