

Canciones y memoria: el caso de los detenidos desaparecidos

Evelyn SOTO CASTILLO
Universidad de Chile.

RESUMEN. El presente trabajo es una aproximación a la realidad de los detenidos desaparecidos del Cono Sur desde la perspectiva de las canciones que han surgido en torno a la temática. Tras definir los conceptos de 'trauma', 'memoria' y 'detenidos desaparecidos', se analiza una tonada chilena y otra argentina. Finalmente, se concluye que las canciones se consideran la voz de aquellos que no están, validando la existencia de los desaparecidos y siendo un transporte motivacional para continuar la búsqueda de quienes aún no son encontrados por sus familiares.

PALABRAS CLAVE: Trauma – Dictadura – Detenidos desaparecidos – Ausencia – Canciones.

SUMMARY: This paper is an approximation to the reality of the Southern Cone disappeared from the perspective of the songs that have emerged around the issue. First, we define concepts such as 'trauma', 'memory' and 'disappeared', and afterwards we analyze a Chilean song and also an Argentinean one. Finally, we concluded that the songs are considered the voice of those who are not here, validating the existence of missing people and being a motivational transport to continue the search for those still not found by their relatives.

KEYWORDS: Trauma – Dictatorship – Disappeared – Absences – Songs.

Introducción

Los fenómenos acontecidos en el pasado reciente de nuestro país han generado heridas que aún no sanan. Sus efectos todavía se hacen sentir a nivel individual y en la sociedad en su conjunto; como se sabe, lo que somos ahora, en el presente, es en parte gracias a lo que hemos sido, como personas individuales, y como sociedad (Piper, 2005).

En momentos de represión se hace esencial buscar maneras alternativas de transmitir las historias. Por ello, expresiones como el arte cobran especial relevancia, ya que posibilitan hablar en otro lenguaje de lo sucedido, y a la vez son fuentes de memoria en relación al trauma y las experiencias para las generaciones posteriores. Ello es claro, por ejemplo, en el caso de las arpilleras en Chile (Espinoza, 2008), cuyo valor simbólico y testimonial fue expandido por distintos países gracias a que, al momento de pasar por la Aduana, se las consideraba como un artículo de arte. De una forma similar, las canciones se pueden considerar fuentes de memoria y de historia al convertirse, a través de sus melodías, en la voz de aquellos que no pueden hablar, en el testimonio de la existencia de las realidades negadas, en memoria de la resistencia.

Considerando la función política y social del arte, que para efectos de este trabajo sólo se limitará al ámbito musical, y teniendo en cuenta la relación de su producción con el contexto socio-político versus lo relatado a través de ella, es que se hace necesario preguntar: ¿cómo se expresa el trauma de la desaparición en ciertas canciones? Al intentar responder esta interrogante, nos acercamos también al proceso de construcción y validación de una memoria que es, a la vez, personal y colectiva.

Definiciones

Desde la psicología, el *trauma* se puede entender como la imposición a un sujeto, por distintos medios, de una realidad psíquica ajena, obviando sus propias necesidades, sentimientos y percepciones. El elemento esencial aquí es

la imposición de la *desmentida*¹ por parte del Otro (Ferenczi, 1932), destruyendo un aspecto fundamental del Sí Mismo, que tiene relación con la continuidad del sujeto e identidad (Torok & Abraham, 2005). En este sentido, es preciso indicar que el aporte de estos autores radica en que consideran como generadoras de trauma psíquico a fuentes externas a la realidad del sujeto, que se sitúan incluso fuera de la esfera familiar, como ocurre con los eventos de violencia masiva y represiva que han afectado a la sociedad actual.

El concepto de *trauma psico-social* fue propuesto por Ignacio Martín Baró (1990), y se entiende como un proceso histórico que puede afectar a toda una población. Esto es muy importante, puesto que —a diferencia de la traumatización— consiste en la perturbación de las relaciones sociales, expresadas a través de la desconfianza, la rigidez, el escepticismo y la violencia como forma de resolución de conflictos. En esta concepción la guerra se cristaliza en cada persona, y sus efectos dependen de la vivencia subjetiva de cada individuo. Esta herida es generada socialmente, por lo que posee un carácter dialéctico cuyo sustento se da por la relación individuo-sociedad, y opera en torno a tres ejes: violencia, polarización social y mentira institucional.

Respecto a otras situaciones donde se ha vivido este tipo de violencia, como la Guerra Civil Española, Ruiz-Vargas (2006) plantea que lo característico de éstas es el control social, la degradación, la humillación, el sometimiento moral, el chantaje emocional, el deprecio y el cuestionamiento de las propias creencias sobre el mundo, lo que se traduce en una crisis de valores.

Respecto al concepto de *memoria*, partiremos sobre la definición de la RAE (la “facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado”), para comprenderla como una actividad individual. Sobre esta base, Edelman (2002) entenderá el concepto de memoria individual como un tiempo *histórico*, dado por los hechos cronológicos, y uno *psíquico*, que permite vivenciar el pasado en el presente por medio de la resignificación, por lo que vendría a ser un tiempo sin tiempo.

Respecto a la memoria histórica, para Sáez (2007) ésta comprende dos ámbitos: la construcción de un relato con componentes emocionales, y una dimensión grupal —que a menudo no coincide con la de las colectividades convencionales (o discurso hegemónico)— cuya finalidad reivindicativa la aleja de la historia.

Por otra parte, la memoria colectiva tiene como misión asegurar la identidad, la naturaleza y el valor de una comunidad (Halbwachs, 1925), por lo que pertenece a los miembros de un grupo que reconstruyen el pasado a partir de

1 Laplanche y Pontalis (1971) definen este concepto como un mecanismo de defensa con el cual el sujeto rehúsa reconocer la realidad de una percepción traumatizante.

sus intereses y del marco de referencias presente, vale decir, consiste en recuerdos, los cuales se caracterizan por ser una fijación y reconstrucción del pasado, que ayudan a determinar las identidades sociales y que cuentan con sus propios marcos de operación (el tiempo, las fechas, los lugares y el lenguaje).

Detenidos Desaparecidos

Los detenidos desaparecidos son una realidad inherente a nuestra sociedad que pervive en su imaginario bajo la frase “¿Dónde están?”. Esta pregunta se relaciona con la dualidad presencia/ausencia, siendo la desaparición una huella de ésta, por lo que la construcción del ausente se produce desde la materialidad y los símbolos, como la fotografía. Gracias a las acciones realizadas por los familiares de detenidos desaparecidos para validar su existencia en el mundo público, es que éstos poseen dos cuerpos, el suyo y el inscrito en la fotografía como símbolo de la ausencia. La desaparición, por lo tanto, genera la proyección del ser querido en la imagen que portan los familiares como símbolo de que alguna vez existieron, y como validación de la misma existencia frente al discurso oficial que niega las identidades de las personas reclamadas (Douailler, 2000).

En esta labor de recuperación del ausente por parte de sus familiares, Peñaloza (2001) le asigna un importante rol a las mujeres. Ellas no sólo bogan por la persistencia de la memoria, sino también por la continuidad de este lazo y de la búsqueda que encabezan. Luego de la desaparición, sus vidas se transforman y son resignificadas, instalándose en el centro la representación de la ausencia del cuerpo, la trascendencia material de este último, y la certeza que la vida del otro (el padre, el hermano, el hijo) ha llegado a su fin. La vivencia de tener un familiar detenido desaparecido significa un quiebre vital profundo, y guarda una relación particular con la muerte, ya que —como lo narra Dante en la *Divina Comedia*— “los cuerpos insepultos vagan en las tinieblas frías y no tienen descanso” (en Peñaloza, 2001:3). Esto último es una idea común en casi todas las culturas: si el cuerpo no está, el duelo no puede realizarse, por lo que desde una mirada clínica terapéutica, en estas mujeres la reparación se llevaría a cabo en la medida que puedan realizar el rito funerario, que ha sido su bandera de lucha: su batalla por la memoria.

La figura del detenido desaparecido, por tanto, es una *irrupción*, en el sentido de que está más allá de los propios elementos que otorgan significación en un contexto normal (Gatti, 2006), instaurándose en el orden de lo catastrófico, tanto a nivel social como lingüístico, debido a que su construcción ha sido en torno al concepto de lo invisible y está sostenido por la idea de vacío. Por tanto, se caracteriza por ser una imagen presente, que ha sido congelada

en el tiempo, que se muestra bajo la forma simbólica de un cuerpo ausente que pugna por el espacio que le corresponde, lo que ha sido considerado por Richard (2000) como producto de la violencia simbólica de la desaparición.

Esta figura resulta 'incomprensible', por lo que vuelve a surgir la idea de la desaparición como constituyente de un vacío. Una distinción importante en relación a este tipo de víctimas, es que sus cuerpos se separan de las identidades, e incluso las palabras se llegan a disociar, a pesar la inexistencia social. Según Kordon (2007) esta ausencia del cuerpo se ha tornado en un factor desestructurante, dado que irrumpe en el orden simbólico y cultural al impedir la realización de ciertos ritos; transforma los estilos de vida, la memoria y las identidades, y sus manifestaciones son multigeneracionales.

En relación a la vivencia del ser familiar de detenido desaparecido, Paz Rojas (2009) plantea que existe un cambio en las percepciones, sentimientos, pensamientos y creencias a lo largo de los años. Así, en una primera etapa lo que predomina es la angustia, la ansiedad y la agitación, mientras que con el pasar del tiempo, los sentimientos más recurrentes son tristeza, desesperanza y cansancio. Desde una posición de conjunto, cuando se analizan de manera colectiva, los sentimientos que se encuentran son afecto, solidaridad, confianza y empatía. Sin embargo, al hablar de las vulneraciones que viven respecto a las Fuerzas Armadas, predomina el desconcierto, el dolor, la angustia y el asombro. Además, sin desmedro de lo anterior, a lo largo de los años existe una mayor profundidad de la relación de afecto y amor que existía con el familiar desaparecido.

Función social de la literatura

Respecto a la función social que tiene la literatura, entiéndase por ésta poemas, prosa y canciones del período que comienza en 1973 en nuestro país, Jorge Montealegre (2005) plantea que aquella no sólo es arte o entretenimiento, sino que además es una fuente de testimonio; una articulación contra el olvido desde los recuerdos y la nostalgia, donde se da cuenta de una realidad dramática. Este mismo autor hace referencia a Víctor Casaus, quien sostiene que toda literatura ha sido siempre un acto de testimonio de sus respectivos tiempos, de las condiciones sociales y económicas, de las costumbres y hábitos, de las relaciones entre los hombres o de éstos consigo mismos.

Por otra parte, lo testimonial generalmente está bajo una realidad recreada a través de un lenguaje figurativo, porque la obra surge de la historia y está inserta en ella. Se debe considerar a la poesía como objeto artístico y, a su vez, como un documento que ilustra la subjetividad de una época, configurando

la relación política-literatura-historia. Al ser publicada, la poesía se convierte en memoria latente.

Análisis

Se han seleccionado dos canciones que dan cuenta de distintos fenómenos relacionados con la desaparición de personas. Las tonadas localizan esta situación en dos países latinoamericanos que vivieron una realidad similar: la primera se titula “Tres versos para una historia”, y pertenece al grupo chileno Illapu (*Vuelvo amor, vuelvo vida*, 1991). Se eligió esta canción porque relata tres historias sobre detenidos desaparecidos, cuya particularidad es que dos de ellas son contadas por la agrupación musical y la otra desde la visión de una tercera persona. El segundo tema es la producción argentina “Otra voz canta”, escrita por Circe Maia y musicalizada por Daniel Viglietti, que aparece por primera vez en el disco “En Vivo” de 1978.

Tres Versos Para Una Historia (Illapu)

La historia de Manuel (A. Márquez)

Aquí vivía un hombre ayer
Hoy vive sólo su hijo Manuel
Busca a su padre quiere saber
Adónde puede su llanto arder.
Tenía cinco años el día aquel
Su madre dijo de viaje fue
Nada ha cambiado del cuarto aquél
Sobre la cama yace un clavel.

A cada noche y amanecer
Corre hasta su cuarto
buscándole
Su madre dice hijo Manuel
Tal vez mañana, tengamos fe.
Creció soñando el día ver
El de su cuento de anochecer
Su madre entonces dijo Manuel
Sólo lo cierto lo ha de traer

Hasta siempre amor (O. Torres)

Desde esta celda donde el odio ha
confinado
la sonrisa, amada mía
yo me desangro en la ausencia de tus
manos
y me duermo, con tu Universo
que es fuerza y vida en la esperanza de
los hijos
que quedaron

Pero si muero en la desdicha de
no verte más
Levántate, recógeme
No ha sido en vano el sacrificio
de la carne
Levántate, recógeme
No ha sido en vano el sacrificio
de la carne
Hasta siempre amor
Hasta siempre

Soy parte de esta historia (R. Márquez, P. Valdivia)

Usted me busca
Y no me encuentra
Pero yo estoy aquí
Soy como usted
No he desaparecido
Yo soy reflejo vivo
Escucho trenes de prisa
Y gritos de vendedores
Usted me busca
Y no me encuentra
Pero yo estoy aquí
Jamás me fui
Juan terminó la escuela

Y aunque muy tarde sea
Irá buscando la verdad
Usted y él, me encontrarán
Ves yo estoy aquí
Donde jamás me fui
Estoy aquí
Y a veces canto
Te puedo ver sola bailando.
Para que nadie pierda la
memoria
Porque soy parte de esta historia
Están mis hijos, mi mañana
Mi mañana, mi mañana

Otra voz canta (Circe Maia - Daniel Viglietti)

Por detrás de mi voz
—escucha, escucha—
otra voz canta.
Viene de atrás, de lejos;
viene de sepultadas
bocas, y canta.
Dicen que no están muertos
—escúchalos, escucha—
mientras se alza la voz
que los recuerda y canta.
Escucha, escucha;
otra voz canta.
Dicen que ahora viven
en tu mirada.
Sostenlos con tus ojos,
con tus palabras;
sostenlos con tu vida
que no se pierdan,
que no se caigan.

Escucha, escucha;
otra voz canta.
No son sólo memoria,
son vida abierta,
continua y ancha;
son camino que empieza.
Cantan conmigo,
conmigo cantan.
Dicen que no están muertos;
escúchalos, escucha,
mientras se alza la voz
que los recuerda y canta.
Cantan conmigo,
conmigo cantan.
No son sólo memoria,
son vida abierta,
son camino que empieza
y que nos llama.
Cantan conmigo,
conmigo cantan.

La función social de estas canciones es expresar lo que se vivió en la dictadura, así como también plantear los temas pendientes que aquella dejó, y que son los que se han convertido en parte del diario vivir de un sector de nuestro país. La canción en sí misma es sólo un texto literario escrito, pero cobra relevancia en relación a lo que relata y visibiliza, ya que narra lo que se vivió en aquella época. Es, también, una respuesta a nivel simbólico y/o imaginario a la eterna espera de los familiares de detenidos desaparecidos. La función social

se articula con la política para generar, en ese entrecruce, un discurso acerca del trauma y de la memoria.

En “La historia de Manuel” se refleja la realidad de los hijos de los detenidos desaparecidos, quienes desde pequeños se vieron enfrentados a la abrupta ausencia del padre (o madre), y envueltos en la nebulosa del misterio sobre su paradero. A su vez, frente a esta situación, el progenitor que permanece con ellos debe crear una nueva historia sobre el destino del padre/madre ausente. Desde la psicología, se puede decir que la ausencia repentina del progenitor y el hecho de que se haya marchado sin una despedida ni un porqué, favorece en los pequeños la creación de una *cripta*,² que tiene un contenido pero que para ellos está vedado, por lo que se llena desde otras fuentes. Es en este punto donde toma relevancia el relato de las madres, puesto que la historia imaginada que transmitan a sus hijos sobre el destino del padre será lo que irá llenando esta cripta, y dando sentido a su experiencia.

Por otra parte, la historia va dando cuenta del desarrollo de estos niños y de cómo viven la ausencia y el trauma, plasmados en actos como correr al cuarto buscando al padre que ya no está, o mantener su habitación intacta, para que cuando él regrese no se sienta extranjero en su propia casa. Asimismo, se habla de la fortaleza de la esposa del detenido desaparecido, quien debe ser el soporte para el hijo que ansía a su padre, protegiéndolo frente a la realidad amenazante a la vez que mantiene la esperanza y la lucha por encontrar a su esposo, sin importarle el paso de los años ni del tiempo.

En “Hasta siempre amor” tenemos que el hablante lírico es el propio desaparecido, quien enuncia desde el dolor y la experiencia de la tortura. Su mensaje de amor, reposo, cansancio y despedida, da inicio al proceso del duelo, permitiendo que su familia comience a aceptar su ausencia/muerte, y a elaborar la pérdida. Esto, que sería el escenario más sano desde el punto de vista terapéutico, resulta imposible dada la condición de desaparecido de quien habla: no existe certeza sobre su situación actual, no se sabe si está vivo o muerto.

Esta canción/poema expresa la realidad de la tortura a pesar de no mencionarla explícitamente. Sin embargo, se alude a ella con frases tales como “celda donde el odio ha confinado”, “yo me desangro en la ausencia de tus manos” o “no ha sido en vano el sacrificio de la carne”. La condición emocio-

2 Concepto planteado originalmente por Nicholas Abraham y María Torok, y posteriormente desarrollado por Tisseron, Torok y Rand (1997). La cripta se entiende como un secreto sin ningún significado en el inconsciente, es decir, como un hueco simbólico que impide reconocer, integrar y elaborar los aspectos traumáticos, lo que origina una fractura en la continuidad psíquica de la persona. Si en una primera generación el secreto (el evento traumático) es in-hablabable, en la segunda generación éste es in-nombrable: esta brecha es la que llamamos cripta o hueco simbólico.

nal del detenido desaparecido se evidencia en versos como “pero si muero en la desdicha de no verte más” o “hasta siempre amor”, donde se plantea no sólo su precariedad y la inminencia de la muerte, sino también el vínculo con quienes —en el recuerdo— siempre mantendrán viva su imagen.

En “Soy parte de esta historia” se aborda la búsqueda del desaparecido, y al igual que la historia anterior, el narrador es él mismo, quien reclama su existencia. Se deja claro que pese a estar desaparecidas, estas personas existen, no son material etéreo, sino que esperan ser encontradas mientras el mundo sigue su curso y sus familias deben vivir sin ellos. Por eso, desde el lugar simbólico que empezaron a ocupar en la historia de sus familias y en el imaginario social, es que se posiciona la voz de la canción; desde lo que se cree que piensa y siente respecto a su propia condición de desaparecido.

Al poner de manifiesto la engañosa invisibilidad de los detenidos desaparecidos, se alude a los intentos oficialistas por negar su existencia, borrar sus identidades y sus registros para hacer pensar a la sociedad que quienes los reclamaban estaban locos. Todo ello configura una demanda para que se reconozca esta realidad, validándolos como sujetos sociales portadores de historia y a sus familiares como portadores y luchadores de memoria, evitando su definitiva desaparición, ya que no física, al menos simbólicamente.

En “Otra voz canta” también el hablante lírico es el desaparecido. Su voz representa a todas las personas silenciadas, enmudecidas, enterradas o arrojadas al mar, que luchan por seguir existiendo e interpelan a quienes están vivos, conminándolos a oír las voces de aquellos “que no están muertos”.

En las familias cuyo padre ha desaparecido, los hijos pueden sentir la obligación (expresa o implícitamente impuesta) de continuar con el legado de aquél, y de llenar con su presencia el espacio que el progenitor dejó. Esta conexión padre (desaparecido) e hijo permite hablar de una transgeneracionalidad en la cual el hijo se acerca a un ser que no conoce, pero que dentro del ambiente familiar está sacralizado. Entonces, esta condición de hijo de detenido desaparecido implica no sólo la crianza en una semi-orfandad, sino también el constante reto de emular al padre, para desde la igualdad de vidas e ideales, (re)construir el lazo que fue roto con la desaparición.

Al hacerse cargo de la perspectiva tanto del desaparecido como de sus familiares, estas canciones resemantizan la experiencia de la tortura y la muerte, trascendiendo los ámbitos individuales y presentándola como una realidad social, común, en la que todos podemos vernos reflejados y reconocer una parte importante de nuestra historia.

Conclusión

Es necesario tener presente que los recuerdos se construyen en base a relatos, la tradición oral y las imágenes; siempre evocamos un suceso en función de otro, y lo que se rememora hoy será distinto a lo que evocaremos mañana, o en diez años más, ya que el recuerdo (o la memoria) es una construcción situada espacio-temporalmente.

En este contexto, las canciones se nos presentan como un entramado de relatos, imágenes y sensaciones que sirven de soporte a la realidad vivida por muchas familias de detenidos desaparecidos. La riqueza de estos textos radica en gran parte en la capacidad del hablante lírico para situarse en la subjetividad del propio desaparecido, dando con ello consuelo a las esposas que esperan a sus maridos, y generando solidaridad en torno a esta problemática social. A su vez, en la medida que se atreven a hablar de la desaparición de personas, se constituyen en fuentes de memoria e historia, siendo un testimonio de estas realidades negadas y una manera de hacer presente la ausencia de los desaparecidos.

Por otra parte, la imagen del detenido desaparecido que se presenta es la de una persona sufriente, que vive en la incertidumbre, en la constante dualidad ausencia/presencia: son entes que 'están', pero ni sus familiares ni la sociedad los ven. Además, es una persona que tiene la preocupación puesta en los suyos, que es a fin de cuentas lo que lo mantiene vinculado a este mundo, aunque físicamente no esté en él. En otras palabras, su familia no puede verlo, pero el detenido los tiene presente en su mente, los lleva en sus recuerdos y en el corazón: desde ahí, entonces, se legitima su existencia y su permanencia, anclándose cada historia personal en la historia colectiva, y ambas en la memoria.

Bibliografía

- ABRAHAM, Nicolás & TOROK, María
2005 *La corteza y el núcleo*. Argentina, Amorrortu.
- DOUAILLER, Stephane
2000 "Tragedia y desaparición" en Nelly Richard: *Políticas y estéticas de la memoria*. Santiago de Chile, Cuarto Propio, pp. 99-104.
- EDELMAN, Lucila
2002 "Apuntes sobre la memoria individual y la memoria colectiva" en Kersner, D.; Jorge, M.; Madariaga, C. y Martín, A. (Editores): *Paisajes del dolor, senderos de esperanza*. Buenos Aires, Polemos y EATIP, GTNM/RJ, CINTRAS & SERSOC, pp. 215-223.

ESPINOZA, Adriana

- 2008 *Trauma*. Material para la Cátedra de Trauma Psicosocial, teoría y clínica terapéutica, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile. Santiago de Chile.

FERENCZI, Sándor

- 1932 "La confusión de lengua entre los adultos y el niño" en *Psicoanálisis* Madrid, Espasa-Calpe. 1981-1984. Tomo IV, pp.139-149.

GATTI, Gabriel

- 2006 "Las narrativas del detenido-desaparecido (o de los problemas de la representación ante las catástrofes sociales)", en *CONfines de relaciones internacionales y ciencia política*, N°. 4, pp. 27-38 [En línea]. <http://confines.mty.itesm.mx/articulos4/GGatti.pdf>. Consulta: 16 junio 2009.

HALBWACHS, Maurice

- 1925 *Les cadres sociaux de la mémoire*. París, F. Alcan.

KORDON, Diana; EDELMAN, Lucila; LAGOS, Darío; KERSNER, Daniel; SCHEJTMAN, Silvia; & LAGOS, Mariana

- 2007 "Memoria del desaparecido", en *Revista reflexión* n°34. Chile, CINTRAS [en línea]. <http://www.cintras.org/textos/reflexion/r34/memoriadeldesaparecido.pdf>. Consulta: 19 junio 2009.

LAPLANCHE, Jean & PONTALIS, Jean-Bertrand

- 1971 *Diccionario de Psicoanálisis*. Barcelona, Labor.

MARTÍN-BARÓ, Ignacio (Ed.)

- 1990 *Psicología social de la guerra: Trauma y terapia*. San Salvador, UCA Editores.

MONTEALEGRE, Jorge

- 2005 "El ronquido de los helicópteros. Poesía y testimonio" en Elizabeth Lira & Germán Morales: *Derechos humanos y reparación: una discusión pendiente*, Santiago, LOM, pp. 165-172.

PEÑALOZA, Carla

- 2001 "En el nombre de la memoria", en *Revista Cyber Humanitatis*, número 19, [en línea], <http://www2.cyberhumanitatis.uchile.cl/19/cpenaloza.html> Consulta: 15 junio 2009.

PIPER, Isabel

- 2005 *Obstinaciones de la memoria: la dictadura militar chilena en las tramas del recuerdo*. Tesis para optar al grado de Doctora en Psicología Social. Departamento de Psicología Social, Universidad Autónoma de Barcelona.

RICHARD, Nelly

- 2000 "Imagen-recuerdo y borraduras", en Nelly Richard: *Políticas y estéticas de la memoria*. Santiago de Chile, Cuarto Propio.

ROJAS, Paz

2009 *La interminable ausencia*. Santiago, LOM.

RUIZ-VARGAS, José

2006 "Trauma y memoria de la Guerra Civil y de la dictadura franquista", en *Hispania Nova*, extraído de <http://www.hispanianova.rediris.es/6/dossier/6d012.pdf> Consulta: 16 diciembre 2009.

TISSERON, Serge; TOROK, María & RAND, Nicholas

1995 *El psiquismo ante la prueba de las generaciones*. Buenos Aires, Amorrortu.