



**PONTIFICIA
UNIVERSIDAD
CATÓLICA
DE CHILE**

**FACULTAD DE ARTES
MAGÍSTER EN ARTES**

POSTALES DE LA CATÁSTROFE

Proceso de creación dramatúrgica basada en la memoria familiar materna y el territorio de la Patagonia

Por

IGNACIO JAVIER NÚÑEZ OYARZO

Memoria de obra presentada a la Facultad de Artes de la Pontificia Universidad Católica de Chile para optar al grado académico de Magíster en Artes

Profesora Guía:

Dra. Verónica Duarte Loveluck

Junio, 2020

Punta Arenas, Chile

©2020, Ignacio Javier Núñez Oyarzo

Se autoriza la reproducción total o parcial, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, incluyendo la cita bibliográfica que acredita al trabajo y a su autor.

A las dos mujeres más importantes

la experta

en aquelarres

y la amiga

de los gatos

ÍNDICE

RESUMEN.....	6
INTRODUCCIÓN.....	7
1. PRIMERA PARTE: RETROSPECTIVA DE TRABAJOS ANTERIORES.....	10
Mirad a los obreros, útero, feu!.....	11
Michuñe Negra.....	13
Fragmentos del Estrecho.....	14
2. SEGUNDA PARTE: MATERIALES UTILIZADOS PARA LAS POSTALES CATASTRÓFICAS.....	18
Mi encuentro, recolección y selección de materiales.....	18
Abuela, madre y yo.....	18
Álbum familiar.....	20
Testimonios de familiares maternos.....	26
La prensa local.....	26
3. TERCERA PARTE: ANTECEDENTES DE REFLEXIÓN PARA LAS POSTALES CATASTRÓFICAS.....	29
El territorio patagónico.....	30
Destrucción del espacio simbólico patagónico.....	39

Violencia medioambiental en la Patagonia.....	44
El castor: un caso paradigmático.....	47
Memoria familiar.....	50
4. CUARTA PARTE: ANTECEDENTES ARTISTICOS Y SU CONTRIBUCIÓN A LAS POSTALES CATASTRÓFICAS.....	58
 Antecedente artístico-poético: La Cacería.....	58
 Antecedente artístico-escénico: Helen Brown.....	64
5. QUINTA PARTE: PROCEDIMIENTOS APLICADOS A LAS POSTALES CATASTRÓFICAS.....	67
 La fragmentación del territorio catastrófico.....	68
 La autoficción del bisnieto.....	76
 El viaje del bisnieto	82
CONCLUSIONES.....	86
BIBLIOGRAFÍA.....	89
ANEXOS.....	94

RESUMEN

Este trabajo de memoria se centra en el proceso de investigación y de creación artística del proyecto dramático titulado: “Postales de la Catástrofe”. Esta pieza circula entre el territorio de la Patagonia y la memoria familiar materna, específicamente con la figura de mi bisabuela materna Adela Montiel Carrera. El proceso creativo comenzó a desarrollarse luego de escoger en la acumulación de materiales recopilados algunos elementos que permitían hacer un trabajo de exploración personal en la obra. Este trabajo busca responder a la pregunta: ¿Qué relación surge entre la memoria familiar pensando específicamente en la figura de mi bisabuela materna y el contexto actual de violencia medioambiental en el territorio de la Patagonia?, siempre pensando en el pasado y en este presente, para formar conexiones en el tiempo y prepararse, desde cierta perspectiva, en un supuesto futuro de este espacio. Para ir respondiendo aquel cuestionamiento, se va visualizando en esta memoria de obra el camino que se fue tejiendo, primero en el permanente trabajo de recolección de materiales, luego la selección, investigación, trabajo de mesa y proceso de experimentación. Todo aquello centrado en una panorámica del quehacer escénico en y desde para el territorio de la Patagonia.

INTRODUCCIÓN

Esta memoria permite hilar los elementos más significativos que fueron trabajados para la dramaturgia de “Postales de la Catástrofe”, un proyecto personal-creativo que tuvo una primera instancia de recopilación de materiales, que sin duda es una acción permanente por el hecho de trabajar fragmentos sumamente íntimos de la vida familiar. Y, además, una segunda etapa de ejecución de la misma recopilación que se llevó a cabo en el proceso de estudio de posgrado.

Los objetivos iniciales, antes de la apertura de este proceso, estaban relacionados con tres palabras claves: bisabuela, Patagonia y violencia, estas inquietudes eran un ejercicio creativo que debía ser explorado. Además, existía una necesidad de no crear un relato unificado, sino, todo lo contrario, lograr forjar varias piezas que pertenezcan a una creación total.

Los primeros recuerdos de este proyecto en el que decidí trabajar se pueden resumir en una serie de preguntas que surgieron naturalmente y en modo loop en mí: ¿Qué deseo contar a través de este proyecto de creación en el que me sumergiré?, ¿Cómo puedo trabajar todos los materiales que fueron recopilados tiempo atrás sobre mi bisabuela Adela y el espacio de la Patagonia?, ¿Qué importancia tiene el escribir algo tan biográfico de una familia desconocida y de un territorio tan extremo?, ¿Debo seguir insistiendo también en este proyecto con aquella posición de hacer un trabajo escénico desde y para el territorio de la Patagonia?, ¿Podré lograr una relación con mi bisabuela Adela que nunca conocí directamente a través de este proyecto dramático?, ¿Cómo puedo reflejar el pasado, el presente y el futuro del territorio de la Patagonia y el daño ambiental desde una postura crítica?

Las ideas iniciales para el proyecto se dieron de forma natural, en cambio el cómo, fue un trabajo que necesitó cuestionamientos vinculados a la teoría para lograr los objetivos que tiene este trabajo, y de igual forma, realizar una especie de entrenamiento de alto rendimiento escritural que pudiese cumplir con la meta que se fue trazando para lograr lo que es ahora “Postales de la Catástrofe”. Aquello, significó insistir en esa experimentación que realicé en la ciudad de Santiago y en Punta Arenas, en viajes constantes entre estos dos espacios y que

permitieron ir energizando constantemente la propuesta, sin dejar de lado esa experiencia de ensayo y error que se observa en el inicio, pero que no descendió en el objetivo principal.

El planteamiento preliminar de este proyecto tuvo como elección la pregunta base: ¿Qué relación surge entre la memoria familiar, pensando específicamente en la figura de mi bisabuela materna y el contexto actual de violencia medioambiental en el territorio de la Patagonia?, es importante trabajar aquella pregunta para responder las inquietudes que surgen en ese pasado y en el presente, para establecer conexiones en el tiempo y prepararse para un futuro.

También, para apoyar esta pregunta inicial fue necesario establecer dos cuestionamientos, ¿Cómo desde la dramaturgia puedo exponer mi visión personal sobre la figura de mi bisabuela materna Adela Montiel Carrera y el contexto actual de violencia medioambiental en el territorio de la Patagonia?, y, ¿Por qué aquello puede resonarle a un espectador que habita este territorio actualmente?

En esta memoria de obra se realizará un recorrido por todos aquellos factores que influyeron de alguna u otra forma en este trabajo dramático. Primeramente se encaminará esta escritura por visualizar trabajos anteriores (o los que se están desarrollando actualmente) que he realizado como dramaturgo, para encontrar algunas ideas que se han ido repitiendo en el proceso escritural, como así también, la evolución que ha ido teniendo a lo largo de los años la manera de explorar en mis propios deseos artísticos, además, se podrán unir puntos claves que se manifiestan en “Postales de la Catástrofe”, como una especie de re-visitar algunas herramientas que parecen nunca desaparecer en mis trabajos, con el fin de encontrar nuevas posibilidades de exploración.

Un segundo elemento tiene relación con los materiales que fueron ocupándose para desarrollar la escritura de la obra, estos, poseen diversas texturas y formas de surgir en la investigación, donde como se verá más adelante, la acumulación y posterior selección es una tarea que he ejercido la gran mayoría de las veces, enfocándome siempre en los objetivos propuestos para esta dramaturgia, que van desde el territorio mismo y la figura de mi bisabuela materna, en esa línea de trabajo ingresan a la mesa de investigación y algunos toman un rol significativo para el resultado de la pieza, y otros, desde un nivel más inconsciente encuentran su lugar y proporcionan nuevas miradas al proyecto.

Un tercer elemento es el trabajo investigativo teórico que fui utilizando y que permitió ir respondiendo a las preguntas iniciales. Es necesario aclarar que, algunas posturas teóricas nutrieron de forma directa al trabajo, lo que permitió nuevas aperturas al escrito, y, en otros casos, la bibliografía tensionó indirectamente a la obra, ya que algunas dieron la posibilidad de cuestionar lo que planteaban algunos/as autores/as en sus escritos.

Un cuarto punto se ve reflejado con la idea de trabajar con dos ejemplos artísticos que permitieron acceder a nuevas posibilidades creativas, como así también, sirvieron para hacer conexiones con lo tratado, como se observará más adelante, una proviene desde la poesía, y otra, desde el quehacer escénico-performático, ambas idealizan una amplia gama de posibilidades artísticas muy personales con voces autorreferenciales que tienen una crítica al sistema desde variadas aristas.

Un último elemento que fue trabajado tiene relación con las metodologías que fueron ocupándose en la escritura dramaturgica en sí, y se observarán las diferentes formas de aplicación a la pieza desde una postura experimental, como así también, reconociendo desde mi punto de vista algunos elementos y potenciando otros con el resultado de poder crear una pieza muy personal con reglas propias.

Los puntos que se irán potenciando en esta memoria de la obra “Postales de la Catástrofe” se movilizan desde un contexto patagónico y encuentran sus rutas desde la crítica a la propia cultura nombrada y hacia quienes intentan normalizar este espacio como un ente sin mayores problemas, entendiendo que existen variadas situaciones críticas y que no solamente recaen en la distancia con el resto de la nación, sino también en aquellas políticas públicas que permiten normalizar la existencia de este territorio desde un nivel simbólico, metafórico e iluso configurando de esa forma una nula radicalización de la violencia que permanece en este lugar desde sus inicios.

La memoria de este trabajo me ha permitido archivar el proceso que se ha tomado para el desarrollo de este proyecto, con los diversos cruces que se van formando, donde mi propia postura de los temas se va revelando y entrecruzando con variadas alternativas de investigación que se propuso recorrer, entendiendo que la experimentación fue una pieza clave para que cada parte construida de “Postales de la Catástrofe” fuese un elemento positivo entre ese marco teórico que también se fue ejecutando.

1. PRIMERA PARTE: RETROSPECTIVA DE TRABAJOS ANTERIORES

Para dar comienzo a la escritura de esta memoria de la dramaturgia que lleva por nombre “Postales de la Catástrofe”, fue necesario realizar una mirada retrospectiva de mi joven trabajo dramático. Principalmente, porque el emprender una nueva creación desde un estudio de posgrado, me significó estar constantemente cuestionando y profundizando el quehacer teatral que realizo. En ese sentido, pude comenzar a establecer algunos elementos del proceso creativo y aspectos temáticos más distintivos de la creación dramática que he realizado durante algunos años desde que comencé esta labor escénica, en donde en algunos casos, estos aspectos se han ido modificando, y en otros, reforzándose o manteniéndose en el tiempo. Aquello, permite directamente aproximarme, desde una perspectiva propia, a esa incesante búsqueda de voz de autor que está deambulando en ese inconsciente del cerebro creativo.

Revisar mi proceso personal de creación, significó estar más atento a todos aquellos detalles que voy estableciendo, ya sea consciente o inconscientemente al momento de crear. En ese proceso creativo aparecen preguntas básicas, tales como: qué estoy haciendo, a dónde voy y por qué lo estoy contando. Teniendo presente a ese “relato”, que comienza a tomar forma y me traslada a diversos espacios de reflexión íntima, principalmente, porque están vinculados con mi vida, lo familiar-privado y, además, el lugar del que me siento partícipe.

Con la anterior apertura, es fundamental para este escrito señalar el contexto del que formo parte, dejando en claro, que mi quehacer ha tenido siempre la necesidad de crear desde y para el territorio de la Patagonia. En ese espacio austral, mucho más debajo de lo que se llama sur y alejado del centro. Lo que me ha permitido compartir trabajos escénicos con directoras artísticas que tienen la misma inquietud, donde hemos realizado trabajos con equipos mayoritariamente conformados por intérpretes y/o actores de oficio, en espacios no convencionales (principalmente por la poca o nula existencia de espacios profesionales en la zona), tales como, bodegas, casonas, escuelas, entre otros. Y, pensando primeramente en unos espectadores específicos que pueden conectar con las temáticas propuestas en cada obra, y me refiero a los habitantes de la región de Magallanes y la Antártica Chilena, que están situados en el territorio de la Patagonia.

Mirad a los obreros, útero, feu!

En este mirar hacia atrás, es necesario describir el primer trabajo realizado como artista escénico, que tiene directa relación con mi paso por estudios de pregrado en la Universidad de Magallanes, donde formé parte como dramaturgo en el Grupo de Teatro UMAG, dirigido, en ese entonces, por la actriz y directora Nitzamé Mayorga y conformada por intérpretes, principalmente estudiantes universitarios de diversas áreas de estudios, ya sea de humanidades, ingenierías o salud, que participaban voluntariamente en este grupo teatral que tenía un enfoque universitario.

El año 2013, el grupo comienza a trabajar con la obra de mi autoría: “Mirad a los obreros, útero, feu!”. Pieza, que se presenta como un pequeño relato de tres partes sobre la masacre de la Federación Obrera de Magallanes (FOM), acontecida en el año 1920 en la ciudad de Punta Arenas. En la obra se muestra a un grupo de federados-organizados que comienzan a temer por un supuesto complot de la clase poderosa de la época, esencialmente, porque ellos decidieron agruparse a nivel regional con el fin de frenar los maltratos laborales que ellos sufrían constantemente (Desde malas remuneraciones, muchísima explotación, hasta hacerlos dormir junto a los animales que ellos mismos cuidaban, desprotegidos de básicamente todo lo que aquello implica), lo que posteriormente se hace efectivo y estos mismos comienzan a desaparecer o directamente ser asesinados por la contraparte. Rápidamente, las protagonistas, un grupo de mujeres, esposas o familiares de los federados comienzan a preguntarse qué posibilidades tienen de seguir ellas con la federación de trabajadores, y, además, intentando hallar a los federados desaparecidos.

Para poder escribir aquel trabajo, tuve que iniciar un proceso de investigación sobre el hecho real en sí, dirigiéndome a registros documentales y bibliográficos que fueron escritos posteriormente a este acto violento y buscando material con historiadores magallánicos expertos en el tema, pero, principalmente, iniciar trabajos de testimonios con familiares maternos que tuvieron antecedentes directos de esta masacre, particularmente por la figura del bisabuelo paterno de mi madre, que participó activamente de esta organización de trabajadores magallánicos, y, que conoció lo que ocurrió en esa fatídica noche en el incendio de la federación. Sin duda, el enfoque estaba directamente relacionado con ese rescate

histórico del territorio de Magallanes, marcado incesantemente por la violencia, pero de igual forma, sosteniéndome en esa realidad vivenciada por familiares maternos del pasado, que me entregaron una perspectiva mucho más personal. Esta obra tuvo variadas funciones en Punta Arenas, durante los años 2013, 2014 y 2015. Y el año 2014, fue seleccionada y posteriormente trabajada en formato de lectura dramatizada bajo la dirección de Claudio Santana, en el cuarto Ciclo de Dramaturgia en el Puerto, organizado por el Colectivo Puerto Dramaturgia y la Escuela de Teatro de la Universidad de Valparaíso. En esta instancia, la actriz, dramaturga e investigadora natalina Astrid Quintana, en una entrevista para INTERDRAM, entrega la siguiente reflexión acerca del texto y el recibimiento de esta:

(...) Luego de la lectura de su obra, “Mirad a los obreros, útero, feu!”, las personas que asistieron al Ciclo se preguntaban ¿Por qué yo no conocía esta historia? ¿Por qué no sabemos de la matanza obrera que sufrió la FOM en Magallanes y si sabemos de Santa María? ¿No es acaso también memoria? entonces uno llega a conclusiones más frías (...) Las dramaturgias regionales son buenas, pero son distintas, el desarrollo teatral en Chile ha sido y es súper centralizado.

Este inicio me permite verificar aspectos del proceso creativo y, también temáticos del espacio de la Patagonia que incorporo a las obras, lo que me ha permitido comenzar a reconocer la verdadera historia austral que está marcada por múltiples barbaries, y, por otro lado, recopilar material vinculado a la memoria familiar materna. Teniendo presente que estos dos elementos señalados, se encuentran mucho más definidos y perfeccionados en “Postales de la Catástrofe”.

Esta elección primeriza por un episodio local, también significa un actuar crítico, relativo a lo que sucede en la actualidad con el área de las artes escénicas a nivel nacional, donde el foco está mayoritariamente centrado en los espacios de la región Metropolitana, lo que como consecuencia invisibiliza los trabajos de otras localidades. En ese sentido, las temáticas escogidas conllevan otro tipo de reflexión por estar arraigadas a una cultura particular, donde los creadores y espectadores se encuentran en territorios que poseen, en muchos casos, otro tipo de necesidades o problemáticas, distintas a la de una ciudad capital, teniendo en cuenta además un elemento clave como lo es el distanciamiento, donde por ejemplo, si se visualiza la lejanía entre Magallanes y la región Metropolitana, se observa más de dos mil kilómetros

de distancia, lo que en su mayoría da como resultado desconocer los trabajos escénicos de regiones extremas, como así también, las necesidades artísticas y temáticas que se requieren en estos lugares.

Michuñe Negra

Siguiendo en ese novicio trayecto que he ido tejiendo, debo agregar el segundo trabajo que llevó por nombre “Michuñe Negra”, este fue montado el año 2016 por la compañía puntarenense de larga trayectoria A contraluz, dirigido por Sandra Alvarado. Esta compañía es integrada por actrices de oficio e intérpretes, y, entre ellas, en aquel entonces, se encontraba mi madre.

La obra está contextualizada a finales de agosto cuando se realiza en la zona sur del país, la procesión católica, conocida comúnmente como la del Cristo de Caguach, específicamente, en este caso, en la ciudad de Punta Arenas, y es allí donde están los personajes de Mami, una suegra inmigrante chilota y su nuera Ida, que se enfrentan continuamente por Carmencita, la hija de esta última, luego del abandono del padre. Mami tiene una fuerte tradición machista e Ida proporciona una mirada feminista sobre el rol de mujer en la sociedad actual. El texto presenta una investigación documental y bibliográfica realizada sobre el proceso de inmigración chilota a la región de Magallanes, pero señalando los aspectos ocultos y crueles que significó este traslado masivo de chilotas y chilotes a la zona patagónica austral. Y, además, entrecrucé algunos episodios íntimos familiares ligados a actos violentos acontecidos, específicamente enfocados en la figura materna. Donde debo señalar, además, que mi madre realiza un personaje que ha sufrido por años estragos de un matrimonio cruel por parte de su esposo (Ida).

“Michuñe Negra”, fue publicada el año 2017 como parte de uno de los textos del libro *Dramaturgia Magallánica Actual* realizado por la organización teatral DRAMAUSTRAL y la editorial Ateli. El libro tuvo tres prólogos, dos de los dramaturgos nacionales Leonardo González y Camila Le-bert, y uno del escritor puntarenense Óscar Barrientos Bradasic. Este último, entrega la siguiente reflexión en relación a la obra:

Por su parte Michuñe Negra de Ignacio Núñez Oyarzo recurre quizás a una figura cercana al teatro simbólico. El telón de fondo de la inmigración chilota en Magallanes, con su halo supersticioso y el peso de una tradición ancestral, tiñen las almas de estos personajes involucrados en la procesión del nazareno de Caguach, No obstante, la marca negra, casi como el signo de Caín persiste. Advertimos tras los diálogos que las biografías están marcadas por el abuso y la explotación, pero todo ello converge en el sincretismo y en un conflicto permanente de lo mágico religioso por resistirse a la modernidad. (p.6).

Barrientos, proporciona una mirada sobre los elementos relativos a esa búsqueda del rescate de tradición en “Michuñe Negra”, entremezclado con episodios violentos del territorio y los acontecidos en la memoria familiar materna.

Para estos dos procesos creativos enunciados anteriormente, se puede distinguir el procedimiento de reunir una importante capa de material vivencial de la familia materna. Aquello, surgió muy naturalmente, teniendo en cuenta que a partir de algo muy específico y privado como es el espacio familiar, pudo permitir exponer sobre lo acontecido a un nivel más global en el territorio.

Estas dos primeras obras fueron escritas hace años atrás, antes de aventurarme en estudios de posgrado, con una tendencia a desarrollar un trabajo dramático mucho más tradicional a nivel estructural. Posteriormente, aparecen a través del estudio señalado con anterioridad, nuevas posibilidades metodológicas, que permiten pensar la dramaturgia desde un nivel más expandido.

Fragmentos del Estrecho

El último trabajo realizado, “Fragmentos del Estrecho”, se realiza en paralelo a mis estudios de posgrado, lo que me permitió comenzar a aplicar las nuevas estrategias y miradas que se fueron adquiriendo en esta etapa académica. Es por ello, que esta tercera creación presenta elementos mucho más profundizados en distintos niveles creativos y metodológicos, que las anteriores escrituras que fueron señaladas.

Es preciso señalar, que, para esta creación, trabajé junto a Fernanda Águila, actriz y directora, ambos, conformamos el dúo artístico DRAMAUSTRAL que busca, entre otras cosas, abrir procesos de investigación artística en la zona de Magallanes. Y, el año 2019 dimos una primera apertura a nuestro trabajo titulado: “Fragmentos del Estrecho”, una dramaturgia, que considero mucho más ligada a un trabajo de partitura. Este montaje teatral performático, como lo hemos definido, trabaja con testimonios que, posteriormente, fueron ficcionados sobre cuatro mujeres habitantes de la región de Magallanes, que participan de este trabajo como intérpretes de sus propias vivencias con la figura del estrecho. Parte de nuestra estrategia de trabajo fue estar activamente pensando en lo que es el acontecimiento internacional de los 500 años del llamado “descubrimiento” del estrecho por parte de la exploración a cargo del navegante portugués Hernando de Magallanes en 1520, lo que da pie a posicionar este territorio en mapas oficiales de este puerto.

En esta creación, es relevante señalar, además, que dos integrantes son de mi grupo familiar, mi hermana, y mi madre nuevamente. Los objetivos de este trabajo están en establecer conexiones entre la figura del Estrecho de Magallanes y el habitante de la zona, teniendo presente a estas cuatro mujeres y sus vivencias particulares, donde recurrimos a indagar sobre si existe un vínculo de violencia entre ambos. Y se busca responder a las siguientes preguntas: ¿Se genera una relación de violencia entre el Estrecho de Magallanes y el individuo que habita este territorio?, ¿Cómo se visibiliza esa relación de violencia entre el Estrecho de Magallanes y el individuo que habita este territorio? Y la metodología de trabajo desarrollado por nosotros tuvo como base la investigación escénica, teatralidades, performance, biografía y territorio.

A través de este trabajo se indaga sobre la relación del territorio/mar y violencia, donde constantemente dialogamos sobre cuál sería la perspectiva de la memoria y la violencia, que se observa en el cotidiano vivir alrededor del territorio del Estrecho de Magallanes y de sus habitantes. Pero, alejado de ese escenario “típico” que se piensa al escuchar sobre la Patagonia. Perspectivas, que se observan en todas las obras. Y que es un espacio poco explorado en el territorio. Es necesario indicar, además, que nuevamente se comienza a reflexionar sobre la idea de violencia, pero esta vez enfocada en el Estrecho de Magallanes, ya sea desde este territorio/mar hacia los habitantes o viceversa. Y, que, si bien son

testimonios de cuatro mujeres, en cada una me enfoqué muchísimo en los detalles familiares, privados y memorias de sus pasados en su experiencia como habitantes del territorio, sin dejar de lado, que dos de estas intérpretes son parte de mi familia directa, hermana y madre.

.....

En esta retrospectiva de los tres trabajos anteriores a “Postales de la Catástrofe”, puedo identificar aquellas huellas primerizas que están mucho más profundizadas en esta obra. Durante este observar hacia atrás me surgió la idea de “relato”, por las creaciones que he realizado, en ese delicado trabajo que significa la escritura, y en ese aspecto, José A. Sánchez en el artículo titulado “Dramaturgia en el campo expandido”, entrega la siguiente definición sobre este concepto:

Siempre existió la necesidad de contar historias, y hoy esa necesidad parece imponerse con más urgencia. Por supuesto, estos relatos no tienen la misma estructura ni las mismas pretensiones que los viejos relatos (...) Pero sí por una intencionalidad identitaria, que se añade a la pura actividad performativa de quien se pone delante de otros a contar una historia o cien historias entrelazadas. (p. 33)

Ante esa reflexión y observando el recorrido, me pregunto de una forma introductoria ¿Cuál es la emergencia de contar historias relativas a mi familia materna?, ¿En mi dramaturgia, el territorio de la Patagonia también forma parte de la memoria familiar? Sin duda percibo que estas preguntas primerizas se pueden ir respondiendo en “Postales de la Catástrofe” teniendo en cuenta los vínculos que ya se han establecido.

En estos trabajos anteriores, se pueden observar algunos indicios que se repiten en ese transitar dramático. En todas las obras, se quiere establecer firmemente como contexto al territorio patagónico. Y, la necesidad de realizar una investigación sobre el espacio de la Patagonia y su memoria y/o tradición, buscando en su historia diversas heridas que han marcado a este territorio, ya sea por masacres a trabajadores, maltratos a inmigrantes chilotes y la historia entregada por el mar, específicamente el Estrecho de Magallanes y los habitantes del territorio. También, se visualiza la búsqueda del proceso creativo constante en la propia historia familiar materna, que desde mi perspectiva voy dirigiendo el trenzado de memoria

que he ido vivenciando y/o rescatando. Y, por último, el permanente concepto de lo que señalo como violento, desde el espacio colectivo y público del territorio patagónico que observo como espectador, y, también, desde un nivel mucho más íntimo como es el caso con la recopilación de antecedentes familiares maternos. Todos aquellos aspectos serán revisados a lo largo de esta memoria de obra, que también significó, como se dijo anteriormente, realizar un acercamiento a la búsqueda de voz de autor.

2. SEGUNDA PARTE: MATERIALES UTILIZADOS PARA LAS POSTALES CATASTRÓFICAS

Mi encuentro, recolección y selección de materiales

Realizar paralelamente este escrito de memoria de obra, me permite re-flexionar inmediatamente sobre aquellos importantes materiales que permitieron dar una forma y trazar un camino beneficioso para el trabajo artístico dramaturgico, que lleva por nombre “Postales de la Catástrofe”.

En esta instancia, es necesario aclarar, que comúnmente realizo un primer trabajo de recopilación de materiales, donde la abundancia de estos me permite posteriormente seleccionar desde un punto analítico, también estético, e intuitivo, lo que servirá para mi trabajo. Y para “Postales de la Catástrofe”, tuve variados componentes, los que destacan principalmente: mi propia experiencia y memoria, materiales personales, visitas a cementerio y casas familiares, testimonios, álbumes familiares, documentos íntimos familiares y públicos territoriales, prensa local magallánica ya sea escrita o digital, y, trabajo de mapeos en buscadores.

La posterior selección de los materiales me permitió tomar decisiones escriturales para este proyecto, donde pude establecer relaciones mucho más concretas y fueron de un vínculo mucho más particular y la experimentación con este material levantado se dio de forma muy natural e intuitiva.

Abuela, madre y yo

El primer paso que me permitió aventurarme al trabajo creativo dramaturgico está totalmente vinculado a mi historia personal con las dos mujeres que permitieron entender el contexto patagónico en el que habito, y al mismo tiempo, conocer desde sus propios testimonios a mi bisabuela materna Adela Montiel Carrera. Me estoy refiriendo particularmente a mi abuela y madre, ambas son nacidas, crecidas, criadas y vivieron/viven en el territorio de Magallanes, lo que ha permitido desde sus experiencias, como primer punto, recibir ciertos criterios sobre

este espacio, algunas posturas, remordimientos, emociones, entre otras que permiten configurar una idea particular sobre lo que significa ser habitante de la Patagonia. Por otro lado, formaron en mí la figura de Adela, ella apareció en las historias constantes que estas dos mujeres relataban sobre la importancia de la bisabuela para todo el clan familiar, lo que dio como resultado que tuviese acceso a la figura de esta mujer permanente a pesar de nunca haberla conocido en vida.

Estas dos mujeres me entregaron desde la infancia una especie de visor personalizado que me permitía reconstruir el espacio patagónico de forma particular, incitando a hacerme cargo del lugar que habito para protegerlo. Aquello, me permitió rápidamente tener una conciencia sobre el territorio, con su historia y cultura inmensa, y al mismo tiempo, poseer una mirada profunda con lo natural que presenta indudablemente este paisaje. Lo que está totalmente relacionado también, con la experiencia que estas dos mujeres tuvieron con un lugar mucho más magnificante que la ciudad, una isla aislada del bullicio, del cemento, de todo tipo de “contaminación”, me refiero directamente a Isla Riesco. Espacio, que personalmente no tuve el privilegio de heredar como experiencia de habitar, sino sólo de escuchar e imaginar, potenciándome la figura de la Patagonia como territorio ambiental e inhóspito.

Esa memoria a la que fui accediendo desde pequeño me permitió tener unos primeros antecedentes para la escritura de la obra, aquellos están totalmente vinculados con mi postura relativa a la conexión con una violencia brutal al medio ambiente en la actualidad que penetra de igual forma a este territorio que habito. Dónde si bien, hasta este momento no se puede observar un daño tan notorio, sí se puede percibir cómo los espacios naturales alejados del individuo que vive en el espacio más urbano, están siendo masacrados lenta y silenciosamente a lo largo del tiempo. Lo que se quiere señalar es que esta violencia no se puede advertir a simple vista, pero, aun así, se recibe continuamente a través de los medios de comunicación o portales especializados, algunos comunicados de nuevas y grandes empresas o relatos de científicos que desde el área de las ciencias nos explican qué puntos del hábitat comienzan a sufrir daños. La percepción más notoria, a nivel internacional está enfocada en múltiples reportes que nos informan con muchísima alteración sobre el derretimiento a ritmo acelerado de los glaciares patagónicos en el sur de Argentina y Chile.

Ese primer encuentro con los testimonios de estas dos mujeres, generó también que comenzara a construir la figura, como se señaló anteriormente, de mi bisabuela materna Adela Montiel Carrera. Esto significó volver al inicio, al mito, a antiguas tradiciones familiares que se están perdiendo o definitivamente acabaron. Tal como comienza, de igual forma, a visualizarse lentamente la pérdida del espacio natural patagónico. Esto, considerando el momento catastrófico ambiental que vive el planeta en la actualidad, en donde la consciencia por el cuidado del lugar que habitamos todos y todas se hace mucho más presente y permea a la gran mayoría de los estados que se ven preocupados por este cambio global, teniendo una reflexión de iniciativas más “verdes”.

Teniendo la idea del pasado familiar y de este en el territorio de la memoria, se puede observar en el texto *Tiempo Pasado*, de Beatriz Sarlo, la siguiente reflexión: “El regreso del pasado no es siempre un momento liberador del recuerdo, sino un advenimiento, una captura del presente” (p.9). Esta referencia permite abrir paso a la figura de mi bisabuela Adela Montiel Carrera y la presencia de aquella en mi vida, y así también, en este territorio desde una perspectiva familiar privada.

Álbum familiar

Un segundo gran componente de materialidad que permitió comenzar a pensar en la figura de mi bisabuela y el territorio que ella habitó, fue sin duda, la recopilación de fotografías del fragmentado álbum familiar que se encontraban en los diversos hogares del clan.

Para comenzar a recopilar las fotografías de mi bisabuela, tuve que comenzar a realizar consultas y visitas a casas de tías abuelas y tío abuelo, para encontrar nuevas imágenes que me ayudasen a configurar el perfil de mi bisabuela, re-construir un álbum familiar más completo con todos aquellos materiales visuales dispersos en las diferentes residencias familiares. Materiales que permitieron trazar un imaginario pasado de mi bisabuela y el territorio que ella habitó.



Fotografía 1: (Finales de 1950) Registro del álbum familiar. Adela junto a su esposo, hijo, nietos y yerno. Estancia Adela, Isla Riesco, Chile.

En este proceso de recopilación de fotografías que se encontraban en los diversos hogares del clan, me pude percatar que solamente existen imágenes de ella en un espacio natural de la Patagonia, específicamente en la estancia familiar ubicada en Isla Riesco. Este anterior hecho a reforzado mi postura sobre la importancia de Adela en el árbol familiar, viéndola de esta forma no sólo como bisabuela, sino también, como una estanciera que habita/habitó este entorno natural de la zona austral.

Luego de aquella recopilación comencé a escoger las fotografías más significativas de este álbum familiar que fui tejiendo con aquellos “tesoros fotográficos únicos” que aparecían en la gran mayoría de las veces solamente en algunos hogares, y que, además, nunca había tenido la posibilidad de conocer. Por ejemplo, en la fotografía 1, se aprecia a uno de los hijos mayores de Adela, Ignacio, abrazando a sus padres en la estancia familiar, allí se puede visualizar la permanencia de Adela en su espacio aislado patagónico como lo es Isla Riesco.

Las fotografías comenzaron a trasladarme a un nuevo lugar de creación, este documento familiar privado sirvió para una primera configuración de esta figura materna. Donde, al

mismo tiempo, se comienza a levantar una memoria entre los vínculos que este bisnieto va construyendo sobre su bisabuela y el espacio natural que los acoge a ambos.



Fotografía 2: (Principios de 1960) Registro del álbum familiar. Hijas de Adela. Estancia Adela, Isla Riesco, Chile.

Una segunda lámina que fue escogida para este trabajo dramático como material para la creación es fotografía 2, en la cual se puede observar a tres de las hijas de Adela posando en la estancia familiar ubicada en Isla Riesco. Y, además, se debe recalcar que la de la izquierda es mi abuela Adelaida, que se encuentra mirando directamente hacia la cámara familiar, con un rostro serio (quizás por la luz solar) y una vestimenta clara y unos zapatos clásicos más oscuros.



Fotografía 3: (Mediados de 1950) Registro del álbum familiar. Adela. Estancia Adela, Isla Riesco, Chile.

En esa recolección de material fotográfico, aparecieron, como ya se señaló anteriormente, algunas imágenes que nunca había visto, olvidadas en cajones, cajas, álbumes, muebles, entretechos, carpetas, sobres, entre otros. Y, los acompañaban en algunos casos, nuevos relatos que permitían una breve descripción o contextualización del material recogido, como lo fue el caso de fotografía 3, en donde se puede observar a Adela posando en la puerta de la casa principal de Isla Riesco a mediados de los años cincuenta.

Cada material comienza a tener un discurso propio y las escogidas particularmente me permitían reconocer y entender el pasado familiar y sus vinculaciones con el presente. Estas fotografías se transforman en herramientas para construir a través de la dramaturgia, elementos del pasado, que dan otras referencias a los momentos donde Adela Montiel Carrera

era un elemento central para la familia desde un nivel más privado, estas dan características del cotidiano y las acciones que ella tomaba con sus subalternos y en el territorio patagónico específico.



Fotografía 4: (Finales de 1950) Registro del álbum familiar. Adela junto a su esposo. Estancia Adela, Isla Riesco, Chile.

Una cuarta postal escogida es fotografía 4, y sin duda, es una de las que más permitió abrir un imaginario sobre mi bisabuela, porque desde un análisis muy sensible y subjetivo pude completar para esta dramaturgia a Adela como una matriarca que protegía, dirigía, unía al grupo familiar materno de una manera única. Dejándome en claro que ella sostenía todo el clan con su existencia, sus creencias, tradiciones, rituales y la posición de poder que ella lograba al ser una matriarca patagónica.

Desde un análisis de referencias relativas a las imágenes que me apoyasen a configurar estas fotografías del álbum familiar para el trabajo dramaturgico, es sumamente necesario el texto *Sobre la fotografía*, de Susan Sontag, que en su inicio da una posición clara del poder que esta etnografía que fui tomando como referente pudo permitirme profundizar desde un nivel más experimental en la escritura: “Fotografiar es apropiarse de lo fotografiado. Significa establecer con el mundo una relación determinada que parece conocimiento, y por lo tanto poder”. (p.16) ¿Cómo surgieron las fotografías que he recogido?, tengo claro que la cámara que fue ocupada en todas las que he recolectado era propiedad de la familia, pero posterior al hecho de observarlas debía iniciar un trabajo de experimentación. Las historias que me permitieron rescatar la memoria familiar, están dadas en gran parte por lo que estas imágenes expresan sobre este pasado y cómo circulan en el presente, desde mi propia mirada que fui construyendo.

¿Cuál es el álbum íntimo familiar que se construye en la selección de fotografías?, fue también una pregunta inicial que permitió desarrollar posteriormente un trabajo, y en ese sentido, Sontag, también propone una mirada sobre lo que significaba fotografiar en el núcleo familiar:

Mediante las fotografías cada familia construye una crónica-retrato de sí misma, un estuche de imágenes portátiles que rinde testimonio de la firmeza de sus lazos (...) La fotografía la acompañaba para conmemorar y restablecer simbólicamente la continuidad amenazada y el ocaso de carácter extendido de la vida familiar. Estas huellas espectrales, las fotografías, constituyen la presencia vicaria de los parientes dispersos. El álbum familiar se compone generalmente de la familia extendida, y a menudo es lo único que ha quedado de ella. (p.23)

Sin duda, la selección de las fotografías permitió más adelante realizar exploraciones en la dramaturgia, pero en primera instancia, se pueden dar unos pasos iniciales sobre la figura de Adela y, de igual forma, sobre ese espacio patagónico que la acogió y acoge (desde cierta perspectiva) en la actualidad en la que este proyecto está sumergido, navegando alrededor de la imagen de esta mujer.

Testimonios de familiares maternos

Durante el proceso de investigación y recopilación de materiales, también, surgió una etapa de realización de entrevistas que estaban enfocadas particularmente en los hijos e hijas vivos y vivas de mi bisabuela materna Adela Montiel Carrera. Cuando se comenzó este trabajo había cuatro hijas y un hijo vivo, de un total de dieciséis hijos que tuvo Adela. Pero, posteriormente, mientras se realizaba esta recopilación de testimonios, una de las hijas falleció.

También es importante aclarar, que algunas hijas se reusaron a participar de la etapa de entrevistas, por motivos personales. Por ende, en total se pudieron realizar dos entrevistas a los hijos vivos, a un varón y a una mujer, estos aceptaron conversar conmigo sobre su madre y me entregaron sus testimonios.

El proceso de entrevistas se llevó a cabo con algunas preguntas previas, tales como ¿Qué recuerda de su infancia?, ¿Cómo recuerda a su madre y a la Estancia que llevaba su nombre?, ¿Qué recuerdos tiene de su madre?, ¿Cuál era la relación de esta con el territorio?, ¿Cómo era la relación de ella con la familia?, ¿Por qué Adela era nombrada como una matriarca?, entre otras. Además, se utilizaron al finalizar la conversación las fotografías, escogidas con anterioridad, donde figuraba su madre, para refrescar la memoria y esperar elementos mucho más emocionales. Todos estos testimonios fueron registrados a través de grabaciones de voz de un teléfono celular personal, para posteriormente ser escuchadas y trabajadas en la exploración de dramaturgia. Sin duda, las voces de estos hijos vivos de Adela permitieron que se siguiera reconstruyendo un perfil de esta matriarca y su posición en el territorio.

La prensa local

Un último material con el que se trabajó para “Postales de la Catástrofe” fue el uso de la prensa escrita y digital local. Particularmente, de *La Prensa Austral*, diario regional de la zona de Magallanes, con mayor alcance en el territorio que fue fundado en Punta Arenas el 25 de agosto de 1941, pensando, que aquello lo deja como uno de los medios de comunicación masivo más reconocidos y longevos a nivel escrito de este territorio.

EDICIÓN DE 40 PÁGINAS **8. Asamblea pide a Golborne transparentar precios del gas antes que parta mesa de trabajo**

La Prensa Austral \$900

MAGALLANES, MIÉRCOLES 16 DE FEBRERO DE 2011 www.laprensaaustral.cl AÑO LXXX - N° 20.863

Luz verde a la explotación de carbón en isla Riesco

2-3. Por unanimidad la Comisión de Evaluación dio su venia a la millonaria inversión, mientras los detractores anuncian que arbitrarán todas las medidas que contemplan el proceso medioambiental y la justicia.

"¡Sinvergüenzas!", "¡Corruptos!", "¡Vendidos!"
 y "¿Dónde está la carne?" Fueron parte de los fuertes señalamientos que recibieron los integrantes de la Comisión que aprobó el desarrollo de esta iniciativa.

El gerente de la Minera Iñafusco, Jorge Pedraza, capturo los alcances medioambientales del proyecto.




7. Macabro hallazgo hicieron los padres de niño fallecido: su cuerpo flotaba dentro de su urna

Se inició sumario sanitario en el Cementerio Cruz de Froward por la inundación de la sepultura donde hace cuatro meses descansaban los restos del pequeño Claudio Monge Muñoz, quien murió tras caer a un pozo. La empresa niega problemas de agua.



6. Ingleses logran su tercer triunfo consecutivo en la carrera extrema



9. Esta es una de las dos máquinas barredoras de calles que incorporará la empresa Carlos Estrada Ltda.

HOY SUPLEMENTO EL NATALINO

Cabo del Regimiento "Lanceros" se suicidó en su domicilio en la noche del lunes

6. Nadadores sudafricanos cumplieron su primera travesía en Punta Delgada

Anexo 5: (Año 2011). Portada del diario *La prensa austral*. Punta Arenas, Chile.

El uso de la prensa local, me permitió comenzar a recopilar información ligada al acontecer actual del cambio climático de la zona de la Patagonia, con ese enfoque magallánico que buscaba, para poder captar las apreciaciones que tienen los lugareños y, de igual forma de aquella postura más global sobre esta violencia acontecida y que se configura, desde mi punto de vista, como un elemento dañino para este entorno natural en la actualidad.

También, gracias a buscadores de la página web de este diario, pude acceder mayoritariamente a los registros que este medio de comunicación local tiene sobre estos episodios violentos que están sucediendo. Entre los temas que más resaltaron y me interesaron profundizar, en relación a este buscar y recopilar material, fueron los siguientes:

medio ambiente, daño ambiental en la zona, castores en la Patagonia, proyectos e iniciativas sobre deforestación a causa de castores, industrias en la Patagonia.

Posteriormente al realizar este trabajo de recopilación, al igual que los demás materiales, surgió el proceso de selección, lo que llevó a detenerme en algunos puntos más álgidos sobre esta catástrofe ambiental que vive la zona, y explorando cuál es la reflexión que tiene el propio territorio sobre este suceso.

3. TERCERA PARTE: ANTECEDENTES DE REFLEXIÓN PARA LAS POSTALES CATASTRÓFICAS

Comenzar la escritura de “Postales de la Catástrofe” significó, además, iniciar un proceso selectivo de bibliografía que pudiese apoyar esta dramaturgia, entendiendo que el objetivo es el entablar cruces entre la memoria familiar (específicamente de la raíz materna), y el territorio de la Patagonia. En esta parte del trabajo se esclarecieron ciertos marcos creativos para la configuración de la pieza en sí y se permitió un espacio personal de experimentación muy intuitivo con los materiales de análisis seleccionados.

Los documentos de estudio que se nombrarán en esta etapa de la memoria de obra fueron fundamentales para ciertos ejes en la mesa creativa de trabajo, lo que involucra directamente vínculos con la pieza dramática resultante. En ese sentido, para ordenar estas ideas, gesté el trabajo desde cuatro principales puntos exploratorios, con la intención de lograr una base de estudios y posturas escogidas que ingresan a colaborar al espacio de reflexión que propongo desde una visión crítica y personal.

La primera propuesta de exploración está titulada como: “El territorio patagónico”, y esta organización de ideas que comencé a tejer, permite descifrar unos primeros acercamientos y características hacia este espacio del sur austral, dejando trenzadas algunas ideas bases y una visión amplia que den cuenta de una construcción que específico de manera personal sobre este entorno figurativo, que es la Patagonia como tal.

La segunda postura configurativa la denominé como: “La destrucción del espacio simbólico patagónico”. Si anteriormente, se abrió una amplia idea de este espacio, con este posterior punto se comenzará a dismantelar cierta figura que se sostiene sobre este territorio, lo que permitirá componer lazos y despertares de la memoria de dicho lugar, relativos a episodios ocurridos en sus orígenes y, además, cómo aquello puede repercutir en este presente, y de igual forma, qué elementos pueden considerarse como efectos para un futuro.

Un tercer punto, lo especificué como “La violencia medioambiental en la Patagonia”, lo que permitió agrupar ciertos problemas vigentes que se vienen arrastrando hace varios periodos en este habitar y que en la actualidad siguen afectando específicamente al espacio natural, y,

asimismo, se observan las preocupaciones que se gestan a nivel general, y miradas que están puestas en este lugar para lograr erradicar los efectos que pueden seguir generándose hacia el futuro del territorio patagónico. Donde, además, se incluye un ejemplo titulado, “El castor: un caso paradigmático”, para seguir en esa exploración teórica.

Y, por último, se realizará una indagación que denominé como: “La memoria familiar”, donde se establecerán perspectivas para comprender y explorar el activo concepto de memoria desde una postura mucho más intimista, específicamente, familiar y cómo este núcleo más cercano permite dar ciertos supuestos acercamientos con antepasados lejanos del árbol familiar.

Con esta apertura se podrá comenzar a dialogar en torno a la obra “Postales de la Catástrofe”. Todo lo anterior dará como resultado, entre otras cosas, una exploración en el proceso artístico y permitirá ser una hoja de ruta para una apertura de montaje a futuro con espectadores de la zona austral.

El territorio patagónico

Dando inicio a esta etapa exploratoria se puede comenzar a identificar el concepto de territorio, y en ese sentido, si se revisa el significado de este en el diccionario de la *Real Academia Española*, se reconocen diversas acepciones de aquel, pero hay dos definiciones que me parecen relevantes de trabajar para abrir unas primeras consideraciones respecto al concepto: “(Del lat. *territorium*). Porción de la superficie terrestre perteneciente a una nación, región, provincia, etc”. (*Real Academia Española* [RAE], 2019). Es una de las más fundamentales ya que podemos comenzar a proyectar el concepto desde cómo este labora en el lenguaje y en su uso más cotidiano, por ejemplo, en elementos masivos como mapas y atlas que permiten identificar este concepto, pensándolo desde un nivel mucho más objetivo. La segunda definición, que me parece necesaria de destacar, es la siguiente: “Terreno o lugar concreto, como una cueva, un árbol o un hormiguero, donde vive un determinado animal, o un grupo de animales relacionados por vínculos de familia, y que es defendido frente a la invasión de otros congéneres”. (RAE, 2019). Me sugiere esta segunda definición del concepto, ya que ingresa a un imaginario, donde ya se puede comenzar a relacionar el

territorio con un elemento más salvaje, como es el hormiguero, cueva o lugar de encuentro de una determinada especie, donde existen vínculos familiares y cercanos, se comienza a caracterizar la concepción como un espacio que acoge a una comunidad viva que se siente parte o por lo menos reconoce habitar el lugar. En ese sentido, si trasladamos la definición anterior al complemento de esta exploración, como es la Patagonia, se comienza a desplegar una idea muy particular de lo que significa el concepto de territorio, esa definición tiene una amplitud idealista tal como lo que sucede con la Patagonia, donde esta región se particulariza por crear fuertes lazos entre dos naciones (chilena y argentina). Por otro lado, entendiendo que existe una Patagonia norte y otra sur que por lo general no se relacionan entre sí, pero, que a pesar de las distancias geográficas que pueden existir, siempre ha sido visto como un gran trozo de entorno que proporciona vínculos entre los que lo habitan a un nivel mucho más simbólico e identitario, donde tal como sucede con la segunda definición, sus integrantes comúnmente defienden este gran hormiguero, entre otras cosas, por lo que representa a nivel global y la historia detrás que arrastra desde sus inicios hasta lo días de hoy.

El territorio de la Patagonia comienza a instalarse y a generar percepciones, siendo un espacio que formula límites y preguntas en su exploración, pero, primero es necesario revisar prontamente el origen, y, con origen me refiero al espacio en el que están todos los cuestionamientos sometidos. Me estoy refiriendo particularmente a este gran escenario que es la Patagonia, un topónimo que he escuchado desde siempre. Este territorio difícilmente ha podido escaparse de los primeros relatos que vanagloriaban cada uno de sus rincones, y eso ha permeado en los diversos espacios de la imaginación, no solo mía, sino también de muchas personas que han oído sobre este lugar y se han maravillado por su historia y/o su hábitat natural. Sin embargo, ese imaginario está muy ligado a sus orígenes, que responden a un paraíso inhóspito de la Austro-Patagonia. En la línea de esa fantasía que resulta muy recurrente, considero significativa la reflexión que realiza el arqueólogo Alfredo Prieto, que ha investigado desde su área la prehistoria de este lugar, específicamente se puede observar en su texto “Algunos alcances sobre la prehistoria de Chile Austral”, un inicial resumen sobre lo que sería los orígenes de este territorio y permite, además, ya comenzar a pensar en lo arriesgado o peligroso que significó subsistir en este espacio:

Hace once mil años los primeros pobladores habitaban ya desde Última Esperanza a la Tierra del Fuego. Vivían en un paisaje diferente al actual, los hielos se retiraban paulatinamente a la cordillera, la vegetación comenzaba a colonizar el desierto helado dejado por los hielos y una gran variedad de fauna pululaba por Fuego-Patagonia. Una temible fauna, grandes felinos como el tigre dientes de sable y el jaguar, un gran oso, el famoso milodón y, junto a ellos, caballos nativos, varias especies de camélidos, etc. Tiempos difíciles para los cazadores recolectores del pasado, donde el solo hecho de deambular podía significar algún peligro. (p. 479)

Esta descripción clarifica ciertos arquetipos que se tienen sobre la Patagonia, teniendo en cuenta la descripción de naturaleza silvestre con la que Prieto postula sobre sus inicios, y la que muchas veces se sigue idealizando (pero claramente en menor medida). Igualmente, esta reseña que pareciera salida de una obra literaria, refleja los principales peligros que conllevó en el pasado el territorio patagónico. La reflexión anterior que aún persiste en proyectos de algunos espacios artísticos o investigativos, es aquello que provoca trabajar la particularidad de este entorno en cuanto a lo natural que entrega y, por otro lado, esa extraña postura remota con la que se evoca a este. De igual forma, se puede identificar un indicio de un lado más salvaje y arriesgado para aquellos primeros habitantes, entendiendo, que la misma magnificencia de la fauna, también acogía una dificultad no menor, que resultaba solamente ya habitar en ella.

Ese mito que comienza a generarse sobre la Patagonia, el de ser un escenario ejemplar desde el punto de vista de lo natural, resulta un pensar muy actual, teniendo en cuenta, entre otras cosas, la cantidad de personas que visitan este territorio a diario con el fin de encontrarse con lo nativo. Pero, no se puede dejar pasar las considerables modificaciones que ha sufrido este entorno y que están ligados a la expansión de la población y la industria propiamente tal.

Siguiendo en la ruta de establecer ciertas ideas bases sobre este territorio, se puede visitar el nombre que se le denominó a “Patagonia” que resulta bastante particular y extravagante, muchas veces se han querido dar explicaciones de porqué lleva aquel singular nombre y a quiénes lo denominaron de tal forma, en ese sentido, el historiador argentino Ernesto Bohoslavsky, en su libro *El complot patagónico, Nación, conspiracionismo y violencia en el*

sur de Argentina y Chile (siglos XIX y XX), entrega una propuesta clara del motivo del nombre de este lugar:

La polisemia del término “Patagonia” es un síntoma del desconocimiento que había del territorio hasta fines del siglo XIX. Ello facilitó una construcción simbólica del espacio mucho más literaria y mitologizada que en otros espacios, expresada en la vinculación de la región con leyendas como la de la Ciudad de los Césares o de la existencia de gigantes y animales fantásticos. Desde tiempos coloniales la imaginación de los viajeros parece haber sido excitada por la aparente infinitud de las áridas planicies patagónicas y su ubicación a mitad de camino entre “realidad e imaginación, entre prehistoria y posmodernidad. (p.29)

La polisemia que se explica anteriormente, propone un pensar de este lugar como inhóspito, de una existencia de desconocimiento del territorio, que entrega, además, un constante viaje a recorrer, una invitación por descubrir los rincones del espacio y resolver las diversas dudas que hasta el momento se tenían sobre este lugar, por ejemplo, el conocido mito que está detrás y que alberga la posibilidad de la existencia de hombres gigantes, los llamados patagones, lo que inaugura de cierta forma, una suerte de peligro considerable y no menor sobre el territorio, donde existe una mezcla entre ese pasado salvaje y una contemporaneidad. Para seguir entendiendo este territorio, desde otro planteamiento, Bohoslavsky, también señala:

La literatura y la filmografía sobre el sur parecen haberle adjudicado a los autores un lugar central en la propia crónica, como si el descubrimiento del espacio patagónico fuera de la mano de la auto-exploración. Esta es una de las bases que permite entender el incombustible proceso de exotización que se desarrolla sobre la Patagonia desde que ojos europeos se posaron en ella. (p.29)

El camino por ir descifrando al lugar, como si fuese un ser infinito que ha pasado por muchas épocas, pero que sigue manteniendo cierta esencia, también, se puede tomar la idea de Bohoslavsky sobre cómo la Patagonia se volvió para muchos exploradores una suerte de espacio exótico, aquello, permitió que tenga muchos símbolos particulares que construyen ciertas ideas de este, dando como resultados un valor más cultural y de mayor alcance. Sin duda, hay una seducción territorial que invita a inspeccionar sus rincones que se desplazan entre lo real, que tiene que ver con el clima, los animales salvajes y particulares, los habitantes

que, de cierta forma, sobreviven en este lugar prehistórico, y, por otro lado, un elemento más ficticio con la idea de gigantes con pies enormes y animales fantásticos ocultos en ese llamado paisaje austral. Y, desde, esta última idea, el autor también señala:

Para Pigafetta la Patagonia es la antípoda cultural, el punto máximo de distancia con su sociedad de origen. La Patagonia más que un territorio es una extensión del mar: es un espacio tan exagerado que no debe estar poblado por menos que gigantes y que no puede ser capturado por los cartógrafos. Todo allí es aterrador, extraño e inútil. Su tierra no era cultivable, las distancias eran muy grandes y las sociedades indígenas no prometían fuerza de trabajo ni riquezas significativas (su único atractivo era la Ciudad de los Césares, que impulsó veinte campañas entre 1550 y 1792). (p. 32)

En esta descripción se puede observar la idea de cómo este cronista y geógrafo, Pigafetta (como así también la de otros exploradores en la historia), que veía en este territorio, por un lado, una lejanía considerable, pero así también, surge ese pensamiento de relacionarlo con la brutalidad propia de parajes exóticos y salvajes, pero con la diferencia de que en la Patagonia el clima era particularmente frío. Aquello, también, permite comenzar a entender quizás qué significa el habitar este territorio en sus inicios, como así también, manteniéndose estas visiones simbólicas patagónicas, para los que actualmente habitan este renombrado espacio.

Cabe señalar, que habito en este lugar, y específicamente en la Patagonia más austral, en la región de Magallanes y la Antártica chilena, lo que me permite observar a simple vista desde mi experiencia como magallánico y habitante patagónico que existen ciertas fronteras que establecieron los estados en esta gran área que se nombra. Desde esa perspectiva, Walter Molina, en su artículo investigativo, “Identidad Regional en Magallanes, sus Expresiones Simbólicas y Territoriales”, entrega el siguiente análisis sobre esta extensión específica: “Ocupa el extremo sudoccidental de Sudamérica y al mismo tiempo confirma la parte más austral del territorio chileno. Comprende la parte meridional de la Patagonia y la sección occidental de la tierra del fuego, y los archipiélagos adyacentes”. (p.60) Esta descripción me permite identificar en qué lugar me encuentro dentro de la Patagonia, que es el territorio de Magallanes, este se presenta como una extensión patagónica que permite establecer una visión mucho más específica de este gran territorio, entregando de esa forma paisajes e

historias particulares a la gran dimensión ya establecida. Además, Molina, establece una idea inicial sobre los primeros habitantes de la región de Magallanes, que debe ser revisada para ir comprendiendo más características del territorio:

A partir de aquella época prehistórica estos grupos humanos iniciaron un largo proceso de adaptación a un territorio marcado por condiciones medioambientales extremadamente adversas para la vida humana (...) esta impresionante historia de adaptación da cuenta de una templanza humana y evidencia la utilización de estrategias adaptativas que sólo pueden ser comprendidas a partir un conocimiento profundo de las singularidades del territorio y de los rasgos culturales de estos mismos pueblos. (p.60)

La adaptación al nivel climático de los habitantes de este territorio, desde sus inicios, ha permitido una configuración de protección hacia el mismo territorio, dando pie a que los habitantes sientan una especie de orgullo generalizado sobre el lugar que, si bien presenta características más complejas, permite reflexionar que es algo muy identificativo del territorio, y, por ende, llega a ser para el pensamiento colectivo algo único. En ese sentido, se me hace pertinente clarificar a la región de Magallanes, territorio chileno, como un lugar que se encuentra dentro de la Patagonia, un territorio fronterizo periférico que ha recibido, de igual modo, todo aquel relato de sus orígenes, en la mayoría de los casos, desde una perspectiva romántica de lo que significa ser parte de este lugar. Siguiendo en esa idea, los investigadores chilenos Juan Carlos Rodríguez, Sonia Reyes y Fernando Mandujano, en el texto, “Reconfiguración espacial y modelos de apropiación y uso del territorio en la Patagonia chilena: migración por cambio de estilo de vida, parques de conservación y economía de la experiencia”, entregan la siguiente idea sobre este espacio:

En ese escenario, la Patagonia es destacada como objeto-contemplación y por la imagen del “fin del mundo” (...) Con matices, en las tierras australes se exaltan por una parte, geosímbolos como el río, el glaciar, los bosques vírgenes, cóndores, las familias de guanacos y huemules, y por otra, como signo de detención del tiempo, es reflejo de un gaucho en que se resalta su piel curtida y llena de surcos por el clima austral, con una larga manta y su boina, en su cabalgadura y acompañado por cientos de ovejas y los perros; en otras, en un fogón, consumiendo mate. (p. 189)

La postura más romántica de la Patagonia y que ya puede trasladarse a un nivel contemporáneo, se configura a partir de esos geosímbolos como señalan los autores, como así también, de esas representaciones que están en la memoria colectiva al escuchar sobre este territorio, donde la templanza y el paisaje natural supuestamente abundan permanentemente en él, casi como algo distanciado de espacios globalizados. Es por ello que el resto de personas al pensar en este territorio, lo identifican, tal como sucedía con los primeros relatos, como un lugar especial por no poseer, supuestamente, todos los avances capitalistas que estos otros sitios sí poseen, y, preferentemente, predominan en el imaginario las postales inmensamente naturales.

Este territorio magallánico entrega una primera perspectiva de espacio simbólico que permite considerarse como un rincón más de la Patagonia, sin pensar en los límites que los estados puedan establecer, en ese sentido, el investigador mexicano Octavio Spíndola, en el artículo “Espacio, territorio y territorialidad: una aproximación teórica a la frontera”, señala lo siguiente:

Un hecho inapelable es que esa línea imaginaria sumamente material que es la frontera, siempre está gestionada desde el centro/capital hegemónico. Históricamente, numerosos casos apuntan hacia esta premisa (...) la opinión de los habitantes no fue tomada en consideración, el Estado impuso el proyecto de nación moderna sin dubitaciones. (p.41)

La frontera en la Patagonia comienza a desdibujarse en los imaginarios, si bien, se puede comprender que existen distintas comunidades dentro de ella, algunos acontecimientos que puedan anunciarse o reconocerse sobre el entorno natural en este espacio tienden a ser una especie de problema más general. Esta supuesta idea de dispositivo simbólico que entrega la Patagonia sobre encomendarse como una sola, fomenta que se remuevan cuestiones económicas, sociales, interculturales, ya que se comienza a ver que Chile y Argentina pueden profundizar una red particular de experiencias humanas y estructuras culturales en común desde ese elemento, un fenómeno donde los denominados patagones se sienten parte de una gran comunidad que lleva este nombre, a pesar de también estar distanciados de los límites propuestos para este territorio a nivel binacional, aun así los que habitan y los que no, tienden

a proteger el lugar, tienen la persistencia de estar atentos a ciertas situaciones que puedan devastar el hábitat que los acoge.

En esta búsqueda comencé a trabajar un concepto que se comienza a vincular directamente con la figura del territorio patagónico, una postura que se instala a este espacio por lo nombrado anteriormente que tiene relación con su característica natural. Y me estoy refiriendo al concepto de “postal”, que está totalmente instaurado en el imaginario de este espacio simbólico, al retratarse siempre de manera positiva, sin mayores dificultades que el clima ya conocido, y que incluso esa única “imperfección” puede llegar supuestamente a fortalecer los lazos. En ese sentido, el investigador chilote Sergio Mansilla Torres en su texto “Modernidad contra natura. Sobre el argumento estético como defensa de paisajes y territorios (a propósito de HidroAysén)”, señala lo siguiente:

(...) atendiendo a los ambivalentes efectos que tiene o puede tener la apelación a la belleza paisajística: desde su conversión en fetiche estético para beneficio de las elites que tienen recursos para hacer de su relación con la naturaleza experiencias de postal hasta su perfilamiento como un argumento crítico, político y ético, contra una modernidad industrial que ha hecho de la naturaleza (y de los lugares y sus habitantes) objetos desechables. (p.118)

En esta primera apertura de la idea de postal que me interesa profundizar, se puede observar cómo Mansilla revela una característica que remueve completamente a este imaginario simbólico, específicamente con su propuesta de “fetiche estético”, donde él se refiere a este como una apreciación directa para la clase privilegiada que desea que este territorio siga manteniendo su tendencia a ser postalmente y estéticamente bello, dando paso a la negación de destruir este lugar solamente para cuidar el espacio y la experiencia natural que lo rodea de principio a fin y que estos pueden experimentar. La postal en la Patagonia se postula como un retrato que desde el imaginario exótico que se revela desde sus orígenes se traslada a la manifestación de comprender que este territorio posee características idóneas para configurarse como una especie de paraíso que supuestamente no ha sido afectado, y también, no debería serlo, por episodios mercantiles propios de la globalización.

Desde otro punto, Mansilla presenta ya una primera apertura a lo que esta postal simbólica y estéticamente bella se comienza a estructurar desde un nivel más mercantil, donde permite

ser una especie de refugio, o pensando la idea anterior de cueva, que se revisaba sobre el concepto de territorio, que puede acoger a innumerables visitantes, turistas, forasteros que vienen a disfrutar de esta postal con el fin de desconectarse por un determinado momento de la vida mucho más moderna y capital que muchas veces no puede facilitar este elemento más natural, como sí lo puede lograr la Patagonia, entonces, con esa idea, el estudioso plantea lo siguiente:

Y como en el caso de la Patagonia el paisaje es natural, ocurre que la relación estética con dicho paisaje se vuelve un modo de instituir una determinada relación entre ser humano y naturaleza en la que esta última se torna objeto de contemplación, de regocijo emocional y sensorial (p.121-122)

Por un lado, se observa que bajo todo lo ficticio natural que se moviliza constantemente en los territorios, como la búsqueda de áreas verdes, de protección hacia espacios naturales que van quedando en las grandes ciudades, como sucede muchas veces con los lagos, vegetación, fauna, entre otros. Se logra entender, que la Patagonia sí revela un espacio natural real, lo que despierta el interés, la necesidad por llegar a este lugar y capturar esa postal patagónica, como especificó Mansilla, un contacto entre el ser humano y el entorno natural.

El gran imaginario que se ha visto planteado sobre la Patagonia, ya sea por su nombre, por sus primeros habitantes y el mito que los rodeaba, la distancia que significaba su ubicación geográfica, el clima exótico y glaciario, entre otros, han dado un fuerte resultado ligado, como se dijo anteriormente, sobre lo que se puede comprender como postal, lo que genera una atracción enorme para receptores que desde siglos atrás, y hasta en la actualidad desean visitar el lugar y apoderarse por un momento del elemento simbólico que lo rodea.

Esta primera instancia de exploración, que da como resultado el ver a la Patagonia como un material ligado a lo postal y todo aquello estéticamente bello que acoge este lugar, invisibiliza algunos episodios brutales que ocurren en la zona. En esa burbuja casi irrompible que se quiere posicionar desde un nivel capitalista, con la búsqueda de resultado ideal, de solo pensar en sus similitudes con lo paradisiaco y aventuresco, esta apertura se comenzará más adelante, para comenzar a desenredar el gran telar postal que está instalado en la Patagonia y no permite que se logre revelar completamente su perfil completo.

Destrucción del espacio simbólico patagónico

Anteriormente se comenzó a establecer una mirada más general del territorio patagónico, con sus elementos exóticos y su diversidad sobre el imaginario que representa. Pero, en este punto exploratorio se aludirá a aquellos elementos que permanecen más invisibilizados sobre el espacio de la Patagonia, estos elementos son mantenidos en la sombra ante toda esa magnificencia que se destaca en la postura postal. Con esta apreciación, debo reconocer que soy parte de una generación privilegiada que tiene la posibilidad de acceder a los antecedentes históricos que han quedado camuflados y que forman parte del trayecto de este territorio patagónico. En ese sentido, he podido buscar y recoger muchas de esas cicatrices de daños que han atravesado a este rincón austral del mundo y que permiten desmantelar ese escenario idóneo de carácter postal.

Hoy es posible acceder a parte de la historia de violencia de la Patagonia, ya sea por bibliografía, fotografías, audiovisuales, sonoridades, redes, documentos, obras artísticas, materiales históricos, charlas y conversatorios, expertos, estudios, centros especializados, entre otros. A lo que en algún momento fue casi imposible de obtener para sus habitantes, en la actualidad existen materiales que permiten estudiar sobre episodios violentos que ocurrieron y, en algunos casos, siguen ocurriendo en este territorio.

Confirmando el párrafo anterior se pueden identificar en variados momentos las heridas que han dejado implicancias potentes en el territorio austral. Es por ello, que intentaré nombrar a los que desde mi perspectiva representan aquellos hitos más significativos de esta barbarie continua. En primer lugar se identifica el genocidio indígena en la Patagonia que involucra la desaparición de estos primeros habitantes casi en su totalidad, posteriormente, la masacre vivida por la Federación Obrera de Magallanes (FOM) con la destrucción total de la organización y muertes tras unos de los peores ataques incendiarios ocurridos en el siglo XX en el territorio, luego, una violencia y discriminación hacia los inmigrantes chilotes que llegaron a la zona de Magallanes, principalmente por la explotación hacia los chilotes por ser una fuente de trabajadores y trabajadoras que podían realizar todo tipos de quehaceres y con distintas precariedades de sueldos y derechos, también, lo ocurrido con niños y jóvenes escolarizados que sufrían con la poca protección existente para aquellos en relación a la

figura climática característica de la zona al no existir en cierto momento un ente que los pudiese resguardar o un descanso en temporadas de invierno, por otro lado, innumerables detenidos desaparecidos en dictadura en centros de tortura ya sea en la capital regional, otras comunas o la más reconocida de todas como lo fue en Isla Dawson como campo de concentración y torturas, posteriormente, se visualizan los ataques y variados femicidios horripilantes y reconocidos por los medios de comunicación a nivel nacional en este territorio. Y, por último, se debe nombrar lo que ocurre a nivel de catástrofe ambiental permanente durante algunos años y que, desde mi perspectiva, se presenta como un foco de violencia actual más eminente a nivel de territorio patagónico.

Para este trabajo exploratorio es necesario señalar que se realizará un sondeo a dos de los hitos históricos nombrados anteriormente de esta memoria marcada por la figura de la violencia en el territorio. El primero tiene relación al genocidio que se gestó sobre los primeros habitantes de este lugar, principalmente porque considero que es un episodio fundacional para la serie de hitos violentos que fueron ocurriendo al transcurrir el tiempo. Y un segundo hito, está relacionado con el último nombrado, específicamente sobre el problema medioambiental que vive en la actualidad el territorio, refiriéndose directamente a la naturaleza que caracteriza a este espacio. Ambos hitos, presentan una vinculación profunda, entendiendo que el territorio patagónico fue su lugar predilecto para estos habitantes en sus inicios, y que al igual que lo que ocurre actualmente a nivel de destrucción de hábitat, las comunidades fueron desarraigadas y masacradas.

Para comenzar a entender sobre este primer antecedente, relativo a la violencia fundacional que ocurrió con los pueblos originarios, se puede observar en el texto “Barbarie o justicia en la Patagonia occidental: las violencias coloniales en el ocaso del pueblo kawésqar, finales del siglo XIX e inicios del siglo XX”, de Alberto Harambour, que plantea de manera objetiva los hechos ocurridos:

La violencia por particulares ha sido ejercida históricamente en un marco político-jurídico de continuidad colonial; el Estado ratificó la negación de humanidad presente en los actos de colonización inicial, que transformó a los pueblos indígenas en refugiados en un territorio desde entonces ajeno. La justicia racial del Estado eximió a “los indios” de toda responsabilidad jurídica, como incapaces absolutos, al mismo

tiempo que favoreció el salvajismo contra mujeres y hombres que, como extrahumanos, no podían ser sujetos de derecho. (p.45)

Entendiendo que los pueblos primerizos establecidos en la Patagonia sufrieron directamente una masacre con la llegada de colonos, se visualiza una postal paralela a la ligada al fetiche estético, entregando una postura mucho más realista y ligada al ultraje acontecido en este lugar con las personas que lo habitaban, en ese sentido, se observa cómo aquellos fueron totalmente desvinculados de su propio lugar, con sujetos que arrancaron toda raíz cultural y social que los primeros pueblos poseían, formando una llaga que no debe olvidarse bajo la falsa postal que se impregna en el imaginario colectivo.

Ese desvanecer e incluso ocultamiento de todos los episodios sangrientos de esta masacre fundacional no es casualidad. La historia contada y escrita ha sido muchas veces manipulada para que ciertas figuras logren tener una honorabilidad falsa para el receptor y, de esa forma, no existiese un descontento colectivo. Desde esa afirmación, se puede nombrar al estudioso Andrés Azúa, que, en su artículo, “Narrativas de extinción/exterminio indígena en el relato historiográfico de la colonización en Magallanes”, entrega el siguiente planteamiento:

(...) el constructo histórico de un episodio fundacional para la región de Magallanes, en el cual se identifican una serie de virtudes humanas -tales como la laboriosidad, la tenacidad y un espíritu de cooperación o igualdad democrática- con la figura del pionero como principal artífice de un proceso colonizador en cierta forma milagroso, lo que le adjudica su carácter de epopeya o épica romántica. (p.395)

Esta idea se refiere particularmente a cómo estos colonos, pioneros del levantamiento económico del territorio, e incluso nombrados como filántropos, en algunos casos, se han presentado como unos personajes destacados para el sector mercantil y de igual forma, como una especie de sujetos que entran a un imaginario particular, relativo al forjamiento de un trabajo a punta de esfuerzo, dando como resultados fortunas inmensas enlazadas totalmente a la llegada de estos al territorio patagónico, dándoles fuertes atributos del poder que obtuvieron en este adverso lugar y olvidando cuáles fueron los costos humanos para los primeros habitantes y el mismo territorio. Estos individuos son ligados a ese imaginario, como establece Azúa a personajes que no tienen un perfil de destructores y propulsores del genocidio perpetuado, sino más bien, hombres pioneros que lograron en una perspectiva

económica, levantar el territorio patagónico y salir beneficiados, lo que por supuesto puede también vincularse con ese aspecto simbólico relativo a lo que se puede generar en la Patagonia. Desde ese planteamiento, Azúa, también señala:

(...) produce una ambigüedad entre dos relatos posibles: por un lado, la colonización como proceso de trascendencia romántica de hombres esforzados en un territorio inhóspito -y consolidación del progreso en las tierras australes- y, por otro lado, la colonización como un proceso trágico, sanguinario y de una rapacidad sin precedentes. (p. 395-396)

La historia que se ha establecido mayoritariamente en este territorio se enmarca en un contexto social que permite ver a todos los responsables de esta masacre como entes que propiciaron una visión de progreso económico en el espacio, como si fuese la Patagonia una tierra fértil de la cual hay que abastecerse para aumentar el poder adquisitivo, siendo de esa forma, una postal que permite dar aires capitalistas que involucran sustento duradero para los que puedan beneficiarse con aquel. Este apartado, claramente configura dos historias, dos puertas, dos caminos a la hora de reflexionar sobre la primera etapa de colonización en el sector patagónico, por un lado, lo señalado anteriormente sobre la grandeza de estos personajes y el papel fundamental que dejaron para el crecimiento de este lugar, y por otro, un aprovechamiento y total deshumanización con los primeros habitantes que fueron masacrados en el genocidio más grande perpetuado en el territorio patagónico y que identifico como hito fundacional a este recorrido de la violencia en diferentes épocas en este espacio.

Con el contexto ya planteado, se puede observar esa iniciación sanguinaria que ha recorrido estos parajes ya sea para sus habitantes, como así también, para el propio territorio. Y en esa línea, se puede señalar el trabajo realizado por la investigadora puntarenense Lorena López, que en su libro *Los pergaminos de la memoria El genocidio indígena de la Patagonia austral (1880-1920)*, donde reflexiona sobre los hechos ocurridos desde la segunda parte del siglo XIX:

Pese al reclamo y denuncias que se cruzan entre el bando proteccionista –los salesianos, algunos políticos y parte de la opinión pública que defendía los derechos y el bienestar de los indígenas– y los abanderados por el bienestar económico de la

región –los empresarios, sus colaboradores, cazadores y capataces que temían ver dañado su negocio–, las etnias se vieron irremediabilmente mermadas en número, sin que ello significara un castigo judicial a los culpables o la aparición de una política de Estado oportuna que pusiera freno a las violentas cacerías, expulsiones o capturas de hombres, mujeres y niños. Ni siquiera se hizo efectiva una reprimenda. Nadie sería nunca responsable del genocidio indígena. (p.18)

La idea de una nula reprimenda por los episodios acontecidos contra los pueblos primerizos de este territorio como señala López, es un pensamiento que comparto, ya que no permite hacer justicia a los daños, por ese nulo castigo a los culpables de este primer hito violento.

Para entender cómo esta postal ligada a los hechos bárbaros acontecidos la Patagonia se pierde con la postal estética, se puede discutir en torno a lo planteado por el investigador argentino, Ernesto Bohoslavsky, que, en su texto, *El complot patagónico Nación, conspiracionismo y violencia en el sur de Argentina y Chile (siglos XIX y XX)*, entrega una perspectiva referida al territorio:

El sur es visto como uno de los últimos refugios a salvo de la civilización occidental capitalista, supuestamente un lugar encantado exactamente en el momento en el que la expansión de la ganadería ovina mercantiliza la tierra. En esta percepción metaforizada, la Patagonia se convierte en una excusa para la auto-indagación existencialista del viajero más que ámbito para la producción. El sur no es un lugar a conquistar y a ocupar, sino para perderse. (p.48)

Esta reflexión, puede permitir hacer un resumen de lo que se tiende a relacionar con este espacio bañado por el imaginario simbólico totalmente conectado a una postal estética que invisibiliza ciertos episodios, como lo señalado con los primeros habitantes, inaugurando una memoria fracturada del territorio patagónico que ha permeado desde muchísimas temporadas, donde permanece una simbología e imaginario radical de fetiche estético que promueve desde lo económico y turístico, una promoción del espacio como un evento que debe vivirse y experimentarse desde primera persona, siempre con un afán adulterado de cuidado al territorio, pero que en paralelo explota al máximo todas las plataformas existentes, cuidando así el marco de su postal instaurado drásticamente en la Patagonia.

Violencia medioambiental en la Patagonia

Este elemento contemporáneo está instaurado por el cambio de mentalidad a nivel ambiental y su repercusión negativa por las actividades humanas irreflexivas en relación a su entorno. En ese sentido, como primer antecedente se puede ver el trabajo del académico argentino Andrés M. Dimitriu, que, en su texto, “Producir y consumir lugares: Reflexiones sobre la Patagonia como mercancía”, plantea una primera postura que puede acercarse a cómo es visto este gran cuerpo-territorio desde un vínculo económico:

La tendencia a estipular el valor de la Patagonia como mercancía y como marca, especialmente frente a los límites físicos percibidos –y/o empíricamente verificables –de sus campos, ríos, lagos, bosques, glaciares, mallines o estepas y a la consiguiente puja por agregar valor simbólico a lo existente, es examinada aquí como causa y desenlace contingente de ese proceso. (p.69)

En esta perspectiva mercantil, se puede comenzar a entender por qué este lugar se señala como un punto de encuentro entre empresas e instituciones que gestan sus proyectos en este magno hábitat. Ir estableciendo al territorio de la Patagonia con su historial de catástrofes, nos lleva a concentrar lo que sucede en la actualidad, con el daño ambiental que se ha producido en el planeta. La continuidad aún de ser un importante entorno natural le ha permitido crecer y ganarse adherentes en todos los tiempos, que, por otro lado, impulsan el cuidado de este y su preservación permanente. Siguiendo en esta idea, también Dimitriu señala: “Patagonia como marca, no la región, basa su capacidad comercial en la asociación que hace de sus productos con un lugar libre de contaminación, alejado del cemento, apropiado para personas a las que les gusta la libertad” (p.87). Este lugar atrae todas las miradas, deseando que ninguna actividad pueda destruirlo. Por otro lado, es importante recalcar ese cuidado que ciertos colectivos (habitantes del espacio o no) tienen sobre esta marca patagónica, como plantea Dimitriu, donde, además, este propone que los viajeros y visitantes puedan seguir recorriendo este lugar sin la oportunidad de encontrarse con una civilización acaparada por grandes edificios, ya que este tipo de público consumidor, lo que realmente desea es escaparse de lo urbano y llegar a zonas silvestres libres de cualquier tipo de contaminación.

Siguiendo en esta postal patagónica como marca que debe ser protegida, se puede continuar explorando con lo que se señala en el texto “Territorio, paisaje y marketing global imaginarios en la construcción de la Patagonia como marca”, de Juan Carlos Rodríguez Patricio Medina y Sonia E. Reyes, que plantean lo siguiente:

Políticamente, la Patagonia es el espacio y el territorio binacional del Cono Sur, compartido por Chile y Argentina, de aproximadamente un millón de kilómetros cuadrados, en el que existe una gran biodiversidad, grandes fuentes de recursos aún no explorados y otros no explotados del todo. (p.111)

La descripción entregada anteriormente permite percibir a gran escala lo que puede generar a nivel mercantil el prestigioso territorio patagónico, dando paso a grandes proyectos industriales que han sido aprobados y otros que permanecen en carpeta para ser ejecutados, los recursos que se presentan en el lugar promueven, tal como sucedía en siglos pasados, la necesidad de llegar al territorio patagónico y descubrir qué elementos pueden ser explotados, pero esta vez más que con un afán colonizador-destructor, ahora con un supuesto valor medioambiental. Por otro lado, siguiendo con la idea, los autores también plantean lo siguiente:

Sin embargo, frente a la amenaza socioterritorial y socioambiental de la Patagonia por una posible desposesión de los valores asociados y el secuestro de la experiencia local histórica o reciente, encontramos un reclamo geopolítico local e internacional que la supera en sus límites físicos, porque la oposición en red a fórmulas mineras, hídricas y energéticas de vertebración territorial, constituyen un enriquecimiento simbólico del territorio y una apropiación representacional, lo que se establece como un nuevo activo. Se instala un cierto derecho colectivo nacional e internacional respecto de su defensa. (p.118)

Teniendo en cuenta la importancia de la postal descrita sobre este territorio, se puede comenzar a entender, cómo existe desde un nivel estatal y económico el deseo de mantener la imagen de cuidado sobre el lugar, pero, por otro lado, la permanencia de producciones empresariales en espacios no turísticos de industrias ya sean mineras, hoteleras, salmoneras, hídricas, energéticas que permean una violencia ambiental disfrazada de alto cuidado a la flora y fauna. En esta reflexión se comienza a observar una falsa fachada de protección al

lugar con empresas que no permitirían supuestamente destruir el tan anhelado paraíso austral, sino más bien, contribuir, de igual modo que los personajes más relevantes de la colonización austral que permitieron engrandecer a la región con un trabajo económico que beneficiaría a sus habitantes y familias completas, ligadas a una gran alza de empleabilidad, y de igual forma, manteniendo supuestamente los espacios naturales, para que siga manteniéndose viva la idea, de igual forma económica y mercantil, desde esta postal patagónica de marca con toda la empresa turística. En ese sentido, se comienza también a observar cierta idea que tienen los que no habitan el territorio y que en algún momento pudiesen visitar el lugar, y en relación a esto, los autores también señalan:

Se activa una “conciencia universal” en cuanto a que la Patagonia debe ser preservada, porque la biodiversidad de la terra australis está bajo amenaza y resultaría difícil encontrar en el mundo un lugar como éste para iniciar un proyecto de vida lejos de la ciudad y sus problemas. (p.118)

Esta postal comienza a trabajar desde una falsa idea de protección hacia el ecosistema patagónico, donde los grandes puntos de encuentro para los turistas que visitan la Patagonia, siguen promoviendo un alto cuidado del medioambiente, como así también, esa amplia postura que se tiene permanentemente sobre este paisaje único e infundadamente visto como inagotable, pero claramente abriendo proyectos de explotaciones industriales que generan una posibilidad de un rompimiento y fragmentación de su hábitat.

Siguiendo con esta violencia actual de las instancias de daño ambiental en el territorio se puede señalar el texto de Jorge Rabassa, titulado, “El cambio climático global en la Patagonia desde el viaje de Charles Darwin hasta nuestros días”, donde entre otras cosas, se plantea:

La interminable escalada en el consumo de los combustibles fósiles liderada por las sociedades industriales opulentas (...) y el rápido deterioro de los reservorios de carbono en la mayoría de las regiones del planeta serán responsables de la pérdida de los invalorable glaciares y neveros de Patagonia y Tierra del Fuego. (p.153-154)

La gran preocupación actual se centra en glaciares y neveros, como nombra Rabassa, por ser uno de los geosímbolos más representativos del daño ambiental que ocurren actualmente a nivel mundial, elementos que se tienen en una memoria colectiva como episodios más

directos de la percepción establecidas sobre la naturaleza y el cuidado que se tiene no solo para las generaciones que actualmente habitan el planeta, sino también, para todas aquellas que vendrán en el futuro, espacio conflictivo que se encuentra removiendo las consciencias de los seres humanos y que ven en ese deshielo de glaciares y neveros de la Patagonia como unos últimos suspiros de aquel paisaje ancestral que nos interrelacionaba con nuestros antepasados, con los primeros habitantes, con un espacio limpio y lejano a los desperdicios que ha llevado la globalización.

El castor: un caso paradigmático

En este supuesto cuidado proveniente por el fetiche postal, se puede identificar una alerta específica relativa a una amenaza gigantesca que ha destruido como se promociona parte de la Patagonia, me refiero a la plaga del castor, y para entender cuál es su surgimiento, se puede observar en el texto de los investigadores del área medioambiental, Wallem, Jones, Marquet y Jaksic, titulado, “Identifying the mechanisms underlying the invasion of *Castor canadensis* (Rodentia) into Tierra del Fuego archipelago, Chile” la siguiente presentación sobre la llegada de este roedor:

En 1946, por iniciativa del Ministerio de Marina argentino, se liberaron 25 casales (parejas reproductivas) en la isla grande de Tierra del Fuego, provenientes de Canadá (...) El objetivo de dicha introducción fue estimular la industria peletera argentina (p.311)

Con este antecedente, se puede confirmar que la llegada del castor proviene finalmente por el daño producido por instituciones que propiciaron sin medir el daño posterior. Para seguir en esta idea, se puede ver otro trabajo realizado por un grupo de especialistas, Baldini, Oltremari y Ramírez, que en el artículo “Impacto del castor (*Castor canadensis*, Rodentia) en bosques de lenga (*Nothofagus pumilio*) de Tierra del Fuego, Chile”, señalan los daños que provocan los roedores en este ecosistema:

Sin embargo, estudios en Chile demuestran que el castor está produciendo daños a largo plazo. Por una parte, las alteraciones prácticamente eliminan la regeneración boscosa, situación que no ocurre en los bosques pertenecientes a la distribución

natural del castor, ya que los bosques subantárticos no están adaptados para regenerar bajo este tipo de disturbios (...) Frente a esta situación se requiere una acción institucional coordinada entre los numerosos organismos de Chile y Argentina involucrados con el tema de especies invasoras. (p.168)

No se puede desmentir el daño provocado por este denominado por los especialistas como el enemigo natural, una plaga que ataca el territorio y desequilibra la fauna, pero que también quiebra parte de esa postal estética que se necesita mantener para el crecimiento de la economía de la Patagonia, es por ello, que comienzan a generarse grandes planes de aniquilación para estos roedores y provocando alertas en todos los habitantes del territorio para que ayuden a destruir esta plaga, lo que da como resultado, de igual forma, que se invisibilicen otros factores industriales y humanos que provocan un daño ambiental sumamente enorme para el territorio y que hasta la fecha siguen confirmándose nuevos proyectos.

Para seguir observando la cantidad de promociones que se realizan sobre esta plaga, se puede observar el artículo “Castores: ¿Un riesgo de invasión que inquieta a la Patagonia Norte?”, de las investigadoras Mariana Fasanella y Marta Lizarralde, que entregan una idea a futuro sobre los riesgos:

(...) De continuarse las medidas de control que se están aplicando en la actualidad, la probabilidad de que llegue el castor a la Patagonia Norte es muy baja y depende de muchos factores (...) Sin embargo, si no se realiza ningún tipo de control, la especie podrá seguir avanzando, incluso más rápido que en la actualidad, con lo cual es importante tomar recaudos cuanto antes y no esperar a que la especie invada nuevas áreas. (p.7)

Como expresé anteriormente, no se puede negar el daño que se provoca particularmente por los bosques de lenga, que se encuentran en parte de la Patagonia chilena-argentina que no se encuentra en el continente como tal, y que, sin duda, han recibido durante años una tala expansiva para la industria.

Si se comienza a realizar una búsqueda de estudios que se centren en la minería o industria que se encuentra instalada en algún sector específico de la Patagonia, se puede declarar una

tarea mucho más compleja, que lo acontecido con los castores, entendiendo que en la actualidad en la región de Magallanes existe Mina Invierno, realizando tareas del carbón que tienen como principales proyectos la realización de un rajo abierto, botaderos de estéril, acopio temporal de suelo vegetal y biomasa forestar, caminos mineros, obras de manejo de aguas superficiales, central de generación de energía eléctrica y líneas de distribución, instalaciones de servicios de la mina y un centro de alojamiento para los trabajadores, en ese sentido, para reconocer lo que provoca esta minera, se puede observar el trabajo del especialista en derecho ambiental, Nelson Gutiérrez, que en su memoria denominada: “Jurisprudencia Constitucional y Medio ambiente”, entrega los siguientes antecedentes sobre la misma:

El proyecto “Mina Invierno (Isla Riesco)” que tiene por objetivo la explotación del yacimiento Invierno para la extracción y posterior venta de carbón subbituminoso, lo que permitirá abastecer con este combustible a centrales termoeléctricas situadas principalmente en las zonas centro y norte del país, pudiendo también ser exportado a mercados internacionales. La iniciativa considera una inversión global estimada de US\$ 180 millones y una vida útil de 12 años. (p. 79-80)

Siguiendo por entender cuál ha sido la respuesta por parte de algunos habitantes del territorio de la Patagonia, como así también, de los no están de acuerdo por este tipo de proyectos, Gutiérrez, también señala:

Desde julio de 2010, las organizaciones Frente de Defensa Ecológico Austral, Alerta Isla Riesco y Organización Comunitaria de Desarrollo Sustentable (OCDS) trabajaron conjuntamente por la defensa de la población y el patrimonio natural de la isla Riesco. Estas agrupaciones ciudadanas y autoridades regionales se manifestaron para proteger Isla Riesco de los proyectos a cielo abierto de carbón que se pretenden ejecutar en la Isla (p.81)

Con esa visión mucho más pesimista del planeta, relativa a este impacto que también recae en otros espacios distintos. Pero, con la diferencia que en la Patagonia pareciese que aquello no debiese suceder, para esto, se puede entender en el texto de Juan Carlos Rodríguez Torrent, Nicolás Gissi Barbieri y Patricio Medina Hernández, titulado, “Lo que queda de Chile: la Patagonia, el nuevo espacio sacrificable”, lo siguiente:

Paradójicamente, hablar de la Patagonia es hablar de la lejanía. Ahora es un territorio cercano, demasiado cercano a los intereses geopolíticos del capital y del ambientalismo (...) Estimamos que la Patagonia, desconectada aún, y sin uso directo por la mayoría de los chilenos, es una singularidad territorial que se construye como un gran lugar, o como “lo otro” de lo contemporáneo, que permite pensar el capitalismo y la globalización. (p.352)

Sin duda, la importancia que tiene este territorio a nivel estratégico permite que las necesidades económicas del sector privilegiado no se agoten en este punto geográfico, por ende, existe una necesidad o falso cuidado, como se nombró anteriormente en que la postal patagónica se señale como aquel destino necesario de proteger. Más adelante, entregan ejemplos de este impacto ambiental:

La Patagonia se valida como singularidad heterotópica, fuerte, atraída y capturada por el mercado, pero que al mismo tiempo se configura ante nuestros ojos como una nueva naturaleza, donde las estrategias de resistencia pueden (como el caso de Patagonia Sin Represas) jugar algunas de sus mejores posibilidades a fin de interrogar las pretensiones de desarrollo o, al menos, posibles mejoras de vida, estrategias de recolonización y distintas dinámicas entre los actores, los intercambios y los conflictos. (p.352)

La Patagonia ya ha ingresado desde muchísimo tiempo a lo que el poder económico ha producido para gestar proyectos que entreguen grandes resultados y ganancias para la elite que procura mantener sus negocios e invadir desde un nivel industrial este lugar, dando paso a lo que sería el daño ambiental y sea un aporte al cambio climático ocurrido en niveles mayores. Aquello no solo es una gran violencia efectuada para la memoria patagónica, no sólo este cuerpo-territorio es el que se verá afectado por todas estas decisiones irreflexivas y llenas de poder, sino también, la envergadura de estos estallidos empresariales, que pueden provocar daños muchísimos más globales que el territorio mismo, afectando este hábitat natural que va quedando en el planeta.

Memoria familiar

Puede existir de algún modo, un planteamiento preliminar sobre memoria, esta referencia ha transitado en las anteriores exploraciones bibliográficas que se referían al territorio patagónico, donde el cuerpo-territorio se visualiza desde un nivel mucho más macro, considerando el contexto y la historia de siglos que arrastra. Sin embargo, desde un nivel mucho más íntimo, surge la idea de esta memoria que está instaurada en dicho contexto ya nombrado pero que presenta sus propias perspectivas del acontecer desde lo familiar y emocional, teniendo en mente a mis familiares patagónicos.

Me resulta sumamente necesario el explorar (y también crear) desde una memoria familiar (no olvidando el lado materno), en esta memoria que habita en el territorio de la Patagonia, porque es allí donde puedo comenzar a realizar exploraciones mucho más globales, desde esa pequeñez, en esa instancia postal ligada a la captura de una familia. Donde la figura de mi bisabuela materna me permite hablar de lo que acontece actualmente en este lugar, me sugiere que puedo realizar conexiones entre un pasado y el presente que se están viviendo en este rincón. Desde esa exploración que significa el revisar material bibliográfico ligado a esta línea surgen preguntas, tales como, ¿qué es la memoria familiar?, ¿desde dónde puedo tomarla?, se ha identificado anteriormente el territorio de la Patagonia, desde variados niveles hasta llegar a un proceso de violencia actual que vive este lugar, desde el punto climático preocupante que se ve dañado producto de las actividades humanas irreflexivas, como así también, de grandes industrias que ven en este ente una gran fuente mercantil de procedimientos que finalmente terminan destruyendo el espacio. Pero, cómo comienza a involucrarse un nivel mucho más personal a este gran sistema patagónico, cómo comienza a incrustarse visiones familiares que arrastran generación tras generación puntos de vista sobre el territorio mismo, y de igual forma, un nivel que permita descifrar aspectos de la memoria de un grupo humano íntimo, en ese sentido, comenzar a encontrar un significado a esta idea, y revisar conceptos sobre memoria, se me hace importante tratar inicialmente la postura que entrega Diana Taylor en *El archivo y repertorio*, ya que da unas primeras señales de lo que significa este elemento: “La memoria, al igual que el corazón, late más allá de nuestra capacidad de controlarla, es una línea de vida entre el pasado y el futuro”. (p.135-136) Las diversas razones que permiten involucrarse a la investigación de memoria, intentando involucrarlo a un nivel mucho más personal, específicamente familiar, comienzan desde mi perspectiva a formarse por ese ideal que plantea Taylor al señalar esa fuerza para remover

nuestra existencia, en este caso, hay algo que me impulsa a trabajar en memoria y aquello significa estar revisando el pasado y comenzar a verificar qué podría suceder en un futuro, o qué cargas seguirán en ese núcleo más personal viendo ese anterior relato de memoria pasada.

Al momento de ir revisando ese ayer más cercano y emocional, se van planteando algunas propuestas que se refieren a los individuos que comienzan a surgir de esa búsqueda de los recuerdos pasados, allí comienzan a elaborarse diversos organismos, cuerpos, entes, y también materiales varios, que ayudan a unir piezas de esa memoria, comienzan a dar cabida a un gran telar donde cada organismo permite pasar por debajo de cada hebra en este marco memorativo, empujando el tejido hacia el centro, y continuando esa exploración a dar vuelta siempre en el mismo sentido, hasta completar el círculo, en ese sentido, la investigadora francesa, Josette Féral, en el texto: *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*, que desde la perspectiva de las artes escénicas entrega una reflexión sobre este cuerpo/memoria que se forma en el telar exploratorio:

(...) Este pasaje por el cuerpo propio del sujeto hace de la experiencia espacial un fenómeno que remite, más allá de los mecanismos perceptivos comunes, a la subjetividad de cada uno, subjetividad del pensamiento, de la memoria, del imaginario y, más aún, subjetividad del cuerpo. (p. 188)

Desde la anterior descripción, y con mi punto de vista, los materiales y los cuerpos de personas vivas como también los espectros pasados que comienzan a converger en la memoria, permiten dar respuestas a variados cuestionamientos, como así también, pueden atravesar mi propio cuerpo como recopilador de esta memoria, de una memoria que si bien, no creo que pueda ser el único familiar que comience esta apertura de recopilación de la memoria familiar, sí creo firmemente que el trabajo que significa realizar una investigación de este tipo me ha llevado a resultados muy subjetivos y que me han cambiado la forma de percibir a mi familia, como al territorio que los recibe y retiene hasta los días de hoy.

Las motivaciones por querer realizar una recopilación de la memoria de la familia, de un cuerpo/memoria del clan, han dado algunas respuestas de diversas acciones propiciadas por las generaciones actuales. Y si se revisa en primera instancia, el trabajo de hablar, de conversar, de comenzar un encuentro con algún familiar para trasladar su memoria personal al relato más global de la parentela, podemos apreciar el nivel que tiene el habla con el otro,

el escuchar su relato para posteriormente “archivarlo” a la gran masa que se está preparando, en ese sentido, Valère Novarina en su texto, *Ante la palabra*, indica lo siguiente:

(...) Se ha abierto una corriente de aire en el pensamiento: surge del nacimiento del espacio entre las palabras. La lengua se fuga, huye, se arremolina, perseguida, perseguidora, expulsada y abierta. Es algo que excava: una cavatina; aparece entonces, extraño, nuestro cuerpo más próximo: el lenguaje. Nuestra carne mental, nuestra sangre. (p. 13)

Esa sangre que se comienza a arrastrar es la de los cuerpos que aportan a que la memoria siga viva, a que lo íntimo de las relaciones de ese clan familiar pueda seguir dando pie a nuevas aperturas de pensamiento, la intimidad que se comienza a gestar también es gracias a esa palabra que circula en el momento testimonial, entre el encuentro de familiares, donde no solamente existe un emisor y receptor, teniendo en cuenta que alguno de estos está trabajando activamente el encuentro para realizar algún trabajo de memoria, sino también, surgen a través de esa conexión nuevos pensamientos ligados a esa corriente de palabras de otros familiares que también participan del relato desde el afuera, siendo una especie de espectros que rodean este testimonio, porque se comienza a excavar en esta cueva, en esta familia, elementos que enlazan a otros familiares, que comúnmente estuvieron en el pasado participando en este telar de memoria.

El testimonio como un primer acercamiento que permite iniciar este entretejido, no solo desde el tomar una decisión de investigación, sino también, desde el convivir, el participar, el cohabitar con el clan, ya que permite ciertas aperturas a la comunicación constante y que establece ya ciertos marcos de memoria, en ese sentido, para seguir complementando esta idea, se puede observar, el trabajo del sociólogo francés, Maurice Halbwachs, específicamente en *Los marcos sociales de la memoria*, que evoca la siguiente reflexión:

La memoria individual no es más que una parte y un aspecto de la memoria del grupo, como de toda impresión y de todo hecho, inclusive en lo que es aparentemente más íntimo, se conserva un recuerdo duradero en la medida en que se ha reflexionado sobre ello, es decir, se le ha vinculado con los pensamientos provenientes del medio social. (p.174)

En este punto Halbwachs permite identificar las ramificaciones que persisten en los recuerdos, porque se instalan conexiones con otros cuerpos, en este caso pensando en la particularidad de los testimonios establecidos sobre la vida familiar, sobre esos recuerdos, esas conexiones que permiten recordar a hermanos, hermanas, tíos y tías, sobrinos y sobrinas, abuelos y abuelas, bisabuelas y bisabuelos, nietos y nietas, que desde el pasado son nombrados o partícipes de las situaciones planteadas en ese encuentro.

Desde otro ángulo, se puede también comenzar a identificar una memoria familiar con la participación de materiales ligados a las fotografías que se han ido capturando en el pasado y que han entumecido épocas pasadas, al observar fotografías, también comienzo a reconocer aspectos del presente, como por ejemplo los roles que las mujeres en mi familia han tomado, en ese sentido, el texto *Family Frames, Photography, narrative and Postmemory* de la teórica estadounidense, Marianne Hirsch, se puede reconocer una perspectiva personal sobre lo que son las fotografías familiares, y cómo permiten una discusión mucho más particular en relación al proyecto embarcado. Particularmente cuando Hirsch indica que se esperaba encontrar algo de verdad sobre el pasado, el mío y el de mi familia (p. 6)¹. Esa implicancia con las fotografías que entrega Hirsch para referirse a la memoria más íntima, permite dismantelar o afirmar aspectos pasados, de implicancias familiares, como también personales que imperan en los cuerpos ajenos a mi o en mi propio cuerpo estremecido por esa presencia de la memoria pasada que vive, de cierta perspectiva, en algún espacio del convivir familiar actual.

Estos materiales comúnmente se encuentran alojados en los álbumes familiares, tesoros físicos íntimos que recorren los diversos hogares de los miembros del clan, allí se pueden alojar fotografías, postales que reflejan cierto momento, cierta actividad, cierta experiencia vivida pasada que permite abrir el presente, desde esa idea, Hirsch, también señala en su texto *La Generación de la Posmemoria Escritura y Cultura Visual después del Holocausto*, lo siguiente:

¹ The pictures exist because something was there, and thus, in my own family pictures, I, like Barthes, can hope to find some truth about the past, mine and my family's—however mediated. I find this "adherence of the referent", in the sense of its indexical presence, in my own thinking both burdensome and fascinating. (p.6)

¿Se puede contar la Historia mediante fotos?”, se pregunta Susan Meiselas. Los álbumes crean, en efecto, el espacio de las narrativas históricas. Los álbumes materiales de familia suelen reflejar el momento de su construcción. Son documentos vinculados a un tiempo -relatan una historia específica sobre la familia- heredados generación tras generación, y a menudo producidos y comentados por un miembro de la familia que impone su visión sobre los contenidos del mismo. (p.310)

La visión del álbum familiar permite hacer vínculos de igual forma con el contexto del que forma parte este vínculo sanguíneo, donde el territorio puede ser un reflejo, como plantea Hirsch, de aquel momento provisto en las fotografías recopiladas de este gran álbum familiar. Además, añade otro factor, el trabajo de guardado de este material, de ser entregado o heredado en diversas generaciones familiares, esa memoria se traspasa a través de este material y la historia que guarda cada postal también es parte considerable de que este tejido de memoria pueda seguir viviendo. Y siguiendo con el material fotográfico de una memoria familiar, se puede reconocer el trabajo del libro *Sobre la fotografía*, de Susan Sontag, donde se plantea lo siguiente:

Mediante las fotografías cada familia construye una crónica-retrato de sí misma, un estuche de imágenes portátiles que rinde testimonio de la firmeza de sus lazos (...) La fotografía la acompañaba para conmemorar y restablecer simbólicamente la continuidad amenazada y el ocaso de carácter extendido de la vida familiar. Estas huellas espectrales, las fotografías, constituyen la presencia vicaria de los parientes dispersos. El álbum familiar se compone generalmente de la familia extendida, y a menudo es lo único que ha quedado de ella. (p.23)

Sontag plantea desde la fotografía una memoria dispersa, una memoria viva que todo el tiempo va moldeándose a los tiempos, a los relatos entregados o las historias detrás de cada fotografía, se comienzan a agregar o sacar detalles, lo real ya comienza a desdibujarse y aparecen elementos quizás ficticios, o simplemente se olvida lo que puede presentar esa fotografía, salvo que el contexto, el cuerpo-territorio permita dar señas de lo que pudiese estar aconteciendo en aquel momento, lo que permitiría resolver ciertas dudas que puedan ir surgiendo.

En ese trabajo de recopilación de la memoria familiar, comienzan a forjarse vínculos con otros cuerpos que despiertan recuerdos que no habían abierto hace muchísimo tiempo, aquello, termina siendo una experiencia que va más allá del proceso, sino también, de reconocerse en un grupo y en un contexto distintivo, en ese sentido, Halbwachs, en su texto *La Memoria Colectiva*, plantea lo siguiente:

Recurrimos a los testimonios, para fortalecer o invalidar, pero también para completar lo que sabemos acerca de un acontecimiento del que estamos informados de algún modo, cuando, sin embargo, no conocemos bien muchas de las circunstancias que lo rodean. Ahora bien, el primer testigo al que siempre podemos recurrir somos nosotros mismos. (p.25)

Las ulteriores experiencias que se desempolvan de los recuerdos comienzan a armar telares que han estado enredados por el tiempo, y es allí donde mi propio cuerpo también puede agregar experiencias o recuerdos de acontecimientos, ya sea a través de relatos previos de otros familiares o mi propia participación en esos relatos. Yo me constituyo como, ese testigo importante que desde un punto de control puede recrear una gran variedad de elementos reales y ficticios, plantando remembranzas, manteniendo viva la memoria familiar como objetivo principal. Por otro lado, más adelante, el autor plantea: “En algunas ocasiones, tenemos que ir bastante lejos para descubrir islotes del pasado, conservados, al parecer, intactos, de tal modo que nos sentimos transportados de repente cincuenta o sesenta años atrás”. (p. 68) En ese “vínculo de las generaciones” que plantea Halbwachs se gestan nuevos paradigmas íntimos o se resuelven otros, pero sin duda existe una necesidad por encontrar esos testigos antecesores que permitan hacer memoria viva para alcanzar cada propuesta o elemento que faltase. Y para ir asimilando mucho más la idea de memoria familiar, el académico mexicano Leonardo López, en su texto “Memoria familiar”, define este tipo de memoria de la siguiente forma: “La información se simplificará de forma natural para ser memorizada. La clave será la repetición. La información exitosamente transmitida de generación en generación constituye así la Memoria Familiar”. (p.10) Esa “información exitosamente transmitida” desde el trabajo realizado se vincula en ese sentir de protección del propio contexto y los miembros que se establecen en él.

Desde otra perspectiva, la teórica estadounidense, Marianne Hirsch, nuevamente en el texto *La Generación de la Posmemoria Escritura y Cultura Visual después del Holocausto*, da una idea sobre la posmemoria, que debe ser considerada:

El término “posmemoria” describe la relación de la “generación de después” con el trauma personal, colectivo y cultural de la generación anterior, es decir, su relación con las experiencias que “recuerdan” a través de relatos, imágenes y comportamientos en medio de los que crecieron. Pero estas experiencias les fueron transmitidas tan profundamente y afectivamente que parecen constituir sus propios recuerdos. (p.19)

Con esta descripción se puede seguir complementando la idea de esta memoria familiar que he ido tejiendo, donde los elementos más catastróficos que se obtienen de familiares pasados, se logran analizar en la actualidad e impactar de una forma transversal a las nuevas generaciones, desde esas ideas, Hirsch también señala:

Significa estar moldeado, también de forma indirecta, por fragmentos traumáticos de acontecimientos cuya reconstrucción narrativa supone un desafío, dado que escapan a nuestra comprensión. Los sucesos del pasado hacen sentir sus efectos en el presente. Así es como veo la estructura de la posmemoria y su proceso de construcción. El “pos” de “posmemoria” señala mucho más que un retraso temporal y que un lugar después de una catástrofe. (p. 19)

Esta memoria particular íntima, comienza a descifrar elementos distintos, las metodologías divisadas develan nuevo material que comienza a fusionarse, donde los detalles y relatos nuevos y viejos hacen lo suyo. La intimidad propone una mirada mucho más activa, que de igual forma puede ser incluso hasta violenta, se necesita de un latente poder de control y objetividad con los materiales, para que posteriormente en la selección se pueda ir soltando lo que más resuena o caracteriza del clan familiar.

4. CUARTA PARTE: ANTECEDENTES ARTÍSTICOS Y SU CONTRIBUCIÓN A LAS POSTALES CATASTRÓFICAS

Durante el proceso del trabajo y exploración de obra los antecedentes artísticos escogidos que serán señalados más adelante, permitieron abrir posibilidades de reflexiones múltiples para “Postales de la Catástrofe”. La primera a un nivel temático, teniendo presente la figura de la memoria y, por otro lado, la territorialidad en el escenario patagónico. Mientras que la segunda permite una reflexión desde el uso de los procedimientos utilizados en su ejecución y dramaturgia. Ambas, además, se presentan en distintas etapas de producción artística personal. Y lo que se quiere dilucidar con lo anterior, es que, por un lado, *La Cacería*, obra poética de Pavel Oyarzún publicada en 1989, se me presentó como una valiosa alternativa literaria que entrega de forma simbólica, -y a la vez, sin ningún miramiento que pretenda invisibilizar cualquier aspecto de los episodios sangrientos ocurridos en el territorio austral- y que considero una pieza artística significativa para la historia patagónica. Y, por otra parte, se encuentra el antecedente artístico escénico-performático *Helen Brown*, del dúo chileno MARABOLÍ + PIRIZ, de la que fui espectador en la ciudad donde realicé los estudios de posgrado, y que me permitió expandir la mirada teatral y performática, dando como resultados nuevas posibilidades de experimentación en los procesos artísticos, lo que fue también trasladado a este proyecto dramaturgico.

Antecedente artístico-poético: La Cacería

Pertenezco a una generación privilegiada que tiene la posibilidad de acceder al acontecer histórico de la Patagonia sin restricciones, con una visión mucho más amplia y crítica, lo que permite revisar, recolectar y escoger materiales que dan como resultado la activación de nuevos procesos creativos en la zona austral. Y sin duda, para hablar específicamente de este primer antecedente artístico, es necesario contextualizar en cómo se inscribe aquella en la literatura de la zona magallánica y su contribución al “destape” de indagaciones y creaciones artístico-literarios sobre los hechos genocidas ocurridos hacia los primeros habitantes de este lugar por parte de colonos chilenos y extranjeros, que veían en este entorno un prominente

capital económico, por lo que deciden lograr sus objetivos mercantiles a toda costa, aunque esto de como resultado un genocidio hacia las comunidades que se encontraban en territorios que fueron colonizados por estos extranjeros.

El trabajo se presenta como uno de los grandes propulsores literarios magallánicos (y también artísticos) de la apertura al conocimiento más masivo y cultural en la actualidad del genocidio indígena ocurrido, para un público regional, como así también, a un receptor a nivel nacional e internacional. Este primer antecedente artístico que forma parte de este trabajo, está arraigado totalmente en la promoción literaria magallánica contemporánea (1980-2010), que proporciona miradas mucho menos apegadas a la postal típica patagónica, diferenciándose de estas por instalarse en otro punto más crítico y formativo del episodio acontecido. Y se está hablando, específicamente, del poemario que lleva por nombre *La Cacería*, del escritor y poeta puntarenense Pavel Oyarzún, publicado en Punta Arenas en el año 1989.

Oyarzún, pertenece a una generación de escritores magallánicos que propulsaron durante finales de los años ochenta y parte de los noventa una postura más contemporánea de la realidad de algunas masacres y episodios violentos pasados (y también de ese presente) en la Patagonia, donde destacan, además de Oyarzún, Astrid Fuguellie y Oscar Barrientos Bradasic. Estos literatos entregan propuestas líricas y narrativas donde a través del genocidio indígena podían intentar transmitir lo que estaba sucediendo en dictadura, con los asesinados, desaparecidos y torturados bajo este régimen. Esta alusión permitía entablar una reflexión poderosa de lo que ocurrió con los primeros habitantes de la zona y los que estaban sufriendo los estragos de la dictadura en esa época particularmente. Además, aquello permitía que no se hablase de forma tan obvia o literal de lo que en aquellos momentos ocurría, y así sus obras no eran censuradas o prohibidas en ese periodo en la zona regional y nacional.

Esta pieza poética tuvo como primera edición el mes de diciembre de 1989 en la editorial puntarenense Atelí, y posteriormente, otras en 1997 y 1999, reeditadas nuevamente por la misma editorial. En *La Cacería* de Pavel Oyarzún, se puede observar un poemario con 21 fragmentos líricos enumerados en orden, y en algunos casos con algún título que lo acompañe.

En este poemario se reconocen variados títulos que acompañan a los versos, destacándose los siguientes: 6 (La canción del bárbaro), 8 (Cazadores de indios), 9 (La tierra prometida),

12 (Nocturno), 15 (Tierra del fuego), 17 (Este día), 19 (Algo se queda), 20 (Yo los despido) y 21 (La dimensión perdida de la Patagonia).

La Cacería, de igual forma, realiza un trabajo inusual para la época en la región de Magallanes, por la incorporación al poemario de una especie de archivo-fotográfico que lo acompaña, y no cualquier selección de instantáneas, en la obra se entremezclan las imágenes obtenidas del álbum fotográfico del romano Julio Popper, que este registra durante su exploración o proceso de cacería humana en este territorio. Y que luego Popper obsequia posteriormente al presidente argentino Miguel Ángel Juárez Celman. Estas imágenes más adelante, son expuestas y reproducidas masivamente y se encuentran en innumerables libros históricos, e incluso, libros educativos que poseen esta información.

En la portada de las diversas ediciones se puede ver a Julio Popper con su arma, junto a otros hombres y el cuerpo en el suelo de uno de los indígenas asesinados por él y sus acompañantes, un trabajo que se puede acercarse mucho a un montaje realizado por Popper y sus secuaces para relevar la figura de este hombre que dirigía aquella cacería humana. Las demás fotografías que se acompañan en este poemario son de grupos de hombres y mujeres selknam en distintas acciones que fueron fotografiadas. Para ir conociendo y apreciando el trabajo de Pavel Oyarzún y su compromiso de crear una consciencia y memoria colectiva regional con la masacre indígena en la Patagonia acontecida y muchas veces olvidada o escondida, se puede observar el siguiente fragmento número 12 (Nocturno):

El crimen fue perfecto, no quedó nadie con vida. De los miles de seres humanos que habitaban esta tierra no quedó nada, salvo fotografías, postales y algunas calaveras en un museo.

Pueblos enteros desaparecidos del mundo como por un acto de magia, como por un soplo de muerte sobrenatural y todopoderoso. Aquí no quedo nadie en pie, nadie, ninguno, tal como si sobre ellos alguien hubiese arrojado una bomba de Nitrógeno.

(p. 32)

Pavel Oyarzún, en su proyecto poético, explora en este trabajo literario los siguientes puntos: parte describiendo a los primeros habitantes que vivían en este espacio que les pertenecía, donde tenían sus propias reglas, la tierra o pampa era un hábitat libre de todo tipo de

industrias, relevando el contacto que ellos tenían con la naturaleza. Posteriormente, comienza a relatar cómo aparecieron los primeros forasteros a destruir y “contaminar” este lugar, con la matanza y cacería que era remunerada, con el fin de amedrentar y asesinar a los indígenas patagónicos. La crueldad que invadió totalmente a la Patagonia con la llegada de estos hombres, y lo que dio como resultado el desaparecimiento de estos pueblos y culturas completas, y como si no fuera poco, durante un gran lapso de tiempo este gran tajo de violencia fue olvidado de la historia, y con ello, a estos primeros habitantes patagónicos que fueron arrebatados de su hogar sin piedad.

¿Qué fue lo que quedó de ellos?, Oyarzún, nos explica que solamente quedan esos registros, esos archivos, que el mismo introduce en su poemario, como esas fotografías obtenidas por el cazador humano Popper. Postales y calaveras, que están puestas en museos y libros, para posteriormente comenzar a transformarse en marcas mucho más vinculadas con factores económicos que a través de esta cultura intentan ofrecer un producto. La postal de los primeros habitantes de la zona patagónica es vista muchas veces como un objeto, un recuerdo, un pedazo de historia que puede estar en los hogares de las personas que adquieren ese producto, que sienten una conexión con este o ven en ello un elemento estético. La postal que Pavel Oyarzún explora en *La Cacería*, está relacionada con ese hablante lírico que entrega un relato firme sobre el inicio de la destrucción y brutalidad máxima, específicamente de lo acontecido desde el encuentro de los primeros habitantes y los exploradores que llegan a “conquistar” este pedazo de tierra rebelde y supuestamente inexplorada o vacía, dejando de lado toda la cultura nombrada precedentemente.

Este trabajo literario y artístico para la zona magallánica, es de cierta forma un híbrido, porque hay un recurso entre la utilización de fotografías y los versos, para ampliar la imagen poética que Oyarzún ofrece, y esas imágenes no son aleatorias, ya que potenciar la escritura sobre hechos del genocidio indígena con fotografías recopiladas por uno de los cazadores humanos más conocidos, permite que el material explore nuevas sensibilidades de la memoria del territorio y sus receptores. En ese sentido, se puede reconocer el trabajo de la académica puntarenense Lorena López, que en su libro *Los pergaminos de la memoria. El genocidio indígena de la Patagonia austral (1880-1920)*, reflexiona sobre *La Cacería* y el uso de las fotografías por parte del poeta Oyarzún para su poemario, de la siguiente forma:

Una memoria marchita que ha firmado la sentencia sobre estas víctimas y que se camufla entre los fragmentos de osamentas abandonadas por decenios, las que solo serán descubiertas por el ojo curioso del etnólogo o del arqueólogo para el levantamiento de su constitución física. Esta es la apertura al álbum/archivo personal del sujeto poético. (P.295)

La memoria fragmentada de este pueblo patagónico olvidado durante un largo periodo, permitió que Oyarzún pudiese posicionar este aspecto de las víctimas de este genocidio, dejando atrás esa mirada postal literaria magallánica que solamente se preocupaba de lo estético y postal del paisaje, pero dejando de lado las semillas de violencia que albergan este territorio durante muchísimo tiempo.

Por otro lado, se puede identificar, específicamente, al final del poemario del escritor puntarenense en el poema 21 (La dimensión perdida de la Patagonia), una especie de resumen de todos los daños acontecidos para este pueblo con la llegada, como se dijo anteriormente, del hombre que buscaba solamente poder adquisitivo en este territorio austral:

Antes,

la Patagonia era la patria.

La creación pura

que surgía desde el amor y el instinto

de los pueblos que la habitaban y la vivían

en un estadio anterior a la esclavitud.

Que honraban a sus dioses todos los días,

como santos,

y no creían en la existencia real de la muerte.

Antes de este mundo

la mirada humana no tenía término.

Su existencia tenía la dimensión de los misterios.

La Patagonia

era

infinita,

y dejó de serlo,

con la fundación de este tiempo

y las profecías del exterminio,

a partir de la segunda mitad

del siglo diecinueve

de nuestra era. (p.54-55)

Desde la pluma brutal de Oyarzun, se puede reconocer aquellos aspectos de esa mitología de la Patagonia, con los habitantes primeros de este lugar. Que, desde la llegada del hombre explorador, se triza la posibilidad de mantener ese anterior legado. Nos explica que existía una paz, una tranquilidad, un lugar en el que la naturaleza tenía una plenitud con sus habitantes que cuidaban de este porque era su gran hogar que los acogía y de cierta forma, también cuidaba de ellos y ellas.

Más adelante, López, en el mismo texto identifica la siguiente idea respecto a cómo el hablante poético circula entre esa memoria trizada:

El sujeto poético parece reencaminar sus pasos hacia el proceso de escritura para llevar a cabo su recorrido por los despojos de la muerte. Esos despojos son fragmentos de una historia; de una memoria que ha quedado grabada en “fotografías en blanco y negro” (39). Este contacto se concreta allanando la mirada del indígena, tomando por asalto esos ojos del pasado atrapados por el colodión. (p. 301)

La postal comienza a quebrarse y a mostrar un rostro mucho más auténtico, revelando los pedazos de episodios violentos que se penetran en la historia patagónica en lo más profundo.

Oyarzún, permite un viaje ficticio de la cultura de estos primeros habitantes de la zona, desde sus orígenes, hasta sus días finales. Donde nos señala tajantemente que la historia no ha sido placentera para su cultura, no sólo por la sangre derramada, sino también, por lo que significó el olvido de ellos durante muchísimos años, pensando, además, que el libro fue publicado en 1989, para aquel entonces, la posibilidad a acceder a materiales de esta temática no era tan sencillo de obtener para un público general.

Antecedente artístico-escénico: Helen Brown

Una segunda referencia artística que se menciona en esta memoria de obra proviene de las artes escénicas y performance, específicamente del trabajo realizado por el dúo chileno MARABOLÍ + PIRIZ, enfocándome en su primer trabajo titulado *Helen Brown*. La pieza fue estrenada en Santiago de Chile el año 2012, y ha tenido variadas temporadas en el circuito nacional y en el extranjero.

Este dúo es una colaboración de los artistas Daniel Marabolí y Trinidad Piriz, que se enfocan particularmente como ellos mismos dicen, en el performance, donde cruzan ideas escénicas y sonoras. Se puede apreciar, el uso de la palabra, el sonido y representaciones visuales. Y, ejecutan experiencias desde la biografía y la autobiografía, para que el espectador pueda encontrar nuevos significados y diversas miradas, en el trabajo artístico que este dúo configura bajo las experiencias personales y cotidianas, principalmente, de Trinidad Piriz, con su experiencia de vida como material de trabajo permanente, así lo demuestran, además, otros trabajos realizados, como *Coro*, del año 2019.

La pieza escogida, como se anticipó, es el primer trabajo de MARABOLÍ + PIRIZ, y para comprender de qué se trata este espectáculo, se puede señalar al académico chileno Andrés Grumann, que en su texto “Resonancias Vocales y Memoria Sonora en Helen Brown”, define el trabajo de la siguiente forma:

(...) precedido por dos notas emitidas por un sintetizador que sumergen al espectador a una atmósfera oscura, enigmática y lúgubre, se da por iniciado el relato y la historia en la que se vio envuelta la actriz-performer Trinidad Piriz al tratar de arrendar un departamento en la ciudad de Berlín durante el año 2012. Así, un hecho ocurrido en

la vida real es transformado en elemento constitutivo y articulador de la ficción/creación teatral. (p.484)

La directora, actriz, performer, Trinidad Piriz, invita con esta pieza a una experiencia personal-trágica y oscura de su vida, cuando ella intentó arrendar un departamento en la capital alemana a través de internet, sin embargo, tuvo el gran percance de sufrir un fraude millonario por un supuesto grupo especializado. En *Helen Brown*, se puede presenciar aquella experiencia, y, además, la búsqueda exhaustiva de la afectada con sus estafadores, que la llevan a un viaje tragicómico, donde se pueden oír a través de los efectos sonoros y performáticos a distintas voces, tales como: a la propia Helen, la madre de la afectada, una cónsul chilena, telefonistas, entre otras. Piriz está acompañada en esta travesía performática por Daniel Marabolí (actor, músico, performer), que juntos dan vida a la experiencia de *Helen Brown*, titulándolo con este nombre propio femenino con el que se identificó la supuesta mujer que prestaría el servicio de arriendo a Piriz en Berlín, a través del medio cibernético de arriendo.

La catástrofe económica y emocional acontecida para Piriz durante ese proceso de su vida y lo que produjo en ella posteriormente, fue material que sirvió para construir este trabajo. Una mezcla entre la vivencia personal y privada de la artista que comienza a relatarse a través de una dramaturgia que encaja totalmente con la artista. Desde esa perspectiva, el propio Daniel Marabolí señala:

El recuerdo es una posibilidad de archivo que llevamos registrado en nuestro cerebro y que es evidenciado en nuestro cuerpo. Para la generación de material narrativo y escénico del espectáculo *Helen Brown*, re-visitamos el recuerdo de Trinidad, transformándose en el principal registro para la elaboración del proyecto creativo. (p.115)

Los recuerdos, fotografías, documentos, correos electrónicos, llamados, números telefónicos, papeleo burocrático, entre otros. Es lo que en esta pieza escénica-performática logra condensar y exponer, principalmente, desde su propuesta sonora. ¿Cómo se manifiesta esa vivencia en la memoria de Piriz?, ¿Quién debería presentar esa memoria personal vivida por Piriz?, en ese sentido, la propia Trinidad Piriz, indica lo siguiente:

Frente a los elementos arraigados en mi memoria, profundamente inmateriales pero al fin y al cabo accesibles, como si fueran –si se me permite– sonidos en mi mente, nos preguntamos: ¿cómo relatar el episodio sin traicionar el carácter individual del material? ¿Debemos añadir otros actores? ¿Cómo conectar el material fragmentado a la manera de recuerdos fugaces? ¿Cómo emplear nuestras herramientas tecnológicas para atravesar las barreras idiomáticas? (p.112)

Todo aquello arraigado en la memoria como señala Piriz, se transformó en material creativo a disposición para llevar a cabo el trabajo escénico, en ese sentido, la elección artística estuvo de la mano en presentar a ella misma como protagonista del trabajo, ya que la performer fue la que estuvo envuelta en esta catástrofe. Todo ese recorrido la llevó a tomar una posición personal porque el material que le entrega su memoria era sumamente personal.

Tuve la posibilidad de presenciar este espectáculo del dúo, además, de otros de los mismos, y puedo observar cómo intentan conectar con el espectador sin máscaras, siendo ellos mismos en escena, dando pie a configurar sus propios rostros y memorias, de experiencias pasadas, pero que, de igual forma, tienen algún resultado muchas veces en el presente. La presencia de Piriz al entregar una dramaturgia personal que la convocaba a ella como protagonista, es sin duda, una metodología libre de uso de otros personajes o cuerpos para incorporarlos en la dramaturgia, sino más bien, revivir esa memoria, ese recorrido a través de la propia voz de este hablante que comienza un relato.

Un viaje de autoficción que llevan a Piriz a ser la protagonista de su propia historia, este elemento característico, permitió también servir de un antecedente artístico para la obra “Postales de la catástrofe”, por seguir en esa línea de trabajar con elementos reales y posteriormente, ser ficcionados. MARABOLÍ + PIRIZ permiten, que los espectadores podamos estar cuestionándonos si el espectáculo que se está presenciando es una realidad o es una falsedad. De todas formas, sea real o ficticio, permite que el espectador pueda encontrar en este tipo de trabajos, una experiencia contemporánea y un vínculo especial e incluso cercano con el artista que se presenta, porque la palabra dicha se torna real durante el tiempo que se desarrolla el trabajo.

5. QUINTA PARTE: PROCEDIMIENTOS APLICADOS A LAS POSTALES CATASTRÓFICAS

En “Postales de la Catástrofe” se puede comenzar a observar tres fragmentos contextualizados en el territorio de la Patagonia. Allí surgen estos tres trozos: Un bisnieto que comienza una investigación sobre su bisabuela materna, una estanciera que no solo tenía una herencia monetaria, sino también, un legado oscuro. Por otro lado, una organización de medioambiente mundial que expone sus avances contra la erradicación de un roedor que está destruyendo el territorio. Y, por último, una pareja real que ve en esta maravilla natural un nuevo capital.

Los tres fragmentos resumidos anteriormente se comienzan a establecer en la dramaturgia y cada una comparte el situarse en el territorio patagónico, las tres materialidades contenidas en esta pieza escénica deambulan por diversas categorías que se han establecido a nivel teórico. Esta revisión de cada metodología aplicada en “Postales de la Catástrofe” comenzará a guiar las resoluciones artísticas que se tomaron para realizar este trabajo escritural y, además, se señalará a través de ejemplos sus usos.

Las aplicaciones de metodologías posicionaron a la pieza como un espacio donde logré explorar diversas opciones, intentando establecer posturas del contexto que habito y parte de la memoria familiar materna que estoy constantemente revisando e investigando. Los distintos cruces permiten diferenciar sus características propias y, de igual forma, dan a conocer una totalidad dramática.

En este apartado se tratarán tres elementos claves que permitieron que “Postales de la Catástrofe” pudiese ser trabajada, por un lado, la figura sintetizadora de la fragmentación a nivel general que revela los mecanismos que se van definiendo en la pieza dramática. En segundo lugar, el desarrollo de la autoficción que permite en el caso del trabajo construido por la memoria familiar, dar una visión personal sobre diversos episodios reales y ficticios de la historia familiar, en el caso del fragmento del bisnieto de Adela. Y, por último, el trabajo del viaje del héroe, que permitió realizar un recorrido sobre el bisnieto de Adela y las posibilidades que se fueron tomando respecto a su arco dramático que permitió dar una base

importante a la totalidad de la pieza artística. Estos tres mecanismos más trascendentales permiten sostener una visión crítica de la pieza dramática en la cual se comenzó a explorar, y donde la memoria de obra permitió afinar y resolver como una hoja de ruta los componentes que sirvieron para la construcción íntegra de la pieza.

La fragmentación del territorio catastrófico

El territorio de la Patagonia para este trabajo dramático, como se ha podido apreciar anteriormente, representa un ancla base que permitió desde la creación, el retratar una perspectiva crítica y personal sobre algunas problemáticas visualizadas en este espacio que son necesarias de exponer en la mesa, como así también, iniciar ciertas vinculaciones de episodios pasados que siguen interpelando al presente. Y, también, se puede proyectar lo que significa aquello para un supuesto futuro.

Durante la fase primeriza de escritura comenzaron a surgir variadas ideas, incluso escenas distintas entre sí, imágenes que retrataban cada una su propia visión de mundo, pero siempre centradas al eje central u objetivos de esta dramaturgia. Y, aquello surgió de forma muy natural, rápidamente se entendió, por un lado, que no se necesitaba el comenzar a leer sobre aquellos objetivos más importantes, se trataba en realidad, de mirar hacia dentro y vaciarse, observar toda esa vida en el territorio y convivencia con la familia materna, lo que significaba iniciar una especie de purga de la experiencia, para ver qué se encontraba allí dentro. Entonces, esa variedad de imágenes que se venían a la mente, todas esas porciones de un mismo mundo no eran una problemática, sino, todo lo contrario, era una posibilidad teatral, para que esas piezas puedan ser creadas, luego pulidas y posteriormente expuestas. Esto dio paso inmediatamente a que, en esa revisión de materiales mucho más teóricos-escénicos, se explorara la propuesta que entrega la fragmentación, esta, permitiría detonar aquellas múltiples imágenes patagónicas que se deseaban ficcionar.

Este primer punto metodológico denominado fragmentación permitió desde el inicio seguir en esa etapa de experimentación escritural que me llevó a encontrar diversas opciones de trabajo que permitieron que siguiese un camino vinculado con tres fragmentos dramáticos que son partes de “Postales de la Catástrofe”, y que más adelante serán expuestos.

En primera instancia para revisar la concepción de fragmentación, es relevante la definición que va construyendo la académica Coca Duarte, en el artículo, “Fragmentación y sentido en cuatro textos teatrales chilenos contemporáneos”, donde señala algunas características primordiales entre la dramaturgia más clásica con la fragmentaria:

Si en la composición unitaria, la cualidad de su acción permea los demás recursos compositivos (tiempo/espacio, personajes, textualidad), lo mismo sucederá con la fragmentación, multiplicándose a su vez las coordenadas de tiempo/espacio, desdibujándose los personajes –en la medida que no están definidos por una motivación y objetivo que se desarrolla consecutivamente en el transcurso de la acción- o, inclusive, admitiendo una diversidad en la utilización de dichos recursos, instalando la convivencia de recursos tradicionales con mutaciones contemporáneas. (p.43-44)

Esta elección metodológica contribuye a que se desarrolle esa diversidad dentro del espacio patagónico que se va ficcionando en la dramaturgia. Permite, además, una mutación constante de las diversas aristas que definen el lugar, desde mi perspectiva, y, así también, las temáticas que fueron escogidas en este mapa postal patagónico que fue construyéndose a partir de la multiplicación. De igual forma, Duarte, en su trabajo doctoral titulado: *Procedimientos del texto teatral chileno contemporáneo 2007-2012: Fragmentación y Narratividad*, comienza a definir la fragmentación y entre otras ideas entrega la siguiente definición:

Así, la fragmentación puede ser entendida desde su forma de modificar la relación actor-espectador al invitar a este último a participar en la construcción de sentido que no estará dada ya por una estructura coherente desde el texto. La libertad de introducir atisbos de lo real y de permitir otras materialidades no ficticias en su entramado hace que el espacio escénico donde ocurre la fragmentación ya no sea el lugar de la ficción, sino el lugar de la exposición de un proceso presente, una plataforma de la que emergen discursos, un espacio en el que lo extraescénico no deja de tener un encuentro con el contexto del espectador. (p.155)

Este resultado entre mi postura, la dramaturgia, y espectador, se logra con la invitación que la fragmentación proporciona. Donde el contexto, principalmente en este proyecto, cumple

una gran tarea de despertar esas inquietudes que se escurren en la ficción, donde hechos reales se involucran para dar mayor realce a la obra artística. Para entender esos mensajes que se abordan, es necesario identificar los tres pedazos que conforman “Postales de la Catástrofe”, para enmarcarlas y de esa forma, visualizar las similitudes y diferencias que existen entre ellas.

En un primer sentido, se puede encontrar el trozo titulado, “Bisnieto de Adela”, que tiene, además, un prólogo que abre toda la dramaturgia: “Obituario”, en el que se puede descubrir a aquella figura a la que se interpela durante todo este fragmento, Adela Montiel Carrera, la bisabuela del supuesto joven que realiza un distorsionado *speech* para el espectador, este elemento permite al trozo contextualizarla dentro del territorio de la Patagonia y comprender introductoriamente la trascendencia pública de esta mujer. Posteriormente, se puede visualizar desde una postura más privada en este fragmento al bisnieto que comienza a relatar su experiencia investigando de manera amateur a su bisabuela materna, aquello lo llevará a un viaje donde descubre diversas rarezas que lo llevan hacia el encuentro con esta mujer, este primer universo descrito se puede visualizar como una narración con tonalidad heroica y donde el sacrificio personal es primordial para la acción.

En segundo lugar, se puede observar el fragmento llamado: “Proyecto GEF” en el que a través de distintas materialidades/texturas se van sumergiendo en lo que pareciera una exposición de un proyecto internacional de medioambiente, para los receptores denominados “patagones”, habitantes de la zona de la Patagonia, la idea es introducirlos al propósito crucial, el eliminar a los animales invasores, los castores, que destruyen de forma masiva y amenazan con destruir al territorio.

Y, por último, se debe señalar el trozo denominado: “Reyes”, este es un fragmento que se produce en forma de diálogo constante con un tono de comedia satírica y hasta demencial, en manos de una pareja real que llega a la zona patagónica con la finalidad mercantil de comprar parte del territorio e industrializarlo.

Estos tres fragmentos forman parte del texto en cuestión, y cumplen la necesidad de trabajar una dramaturgia fragmentaria y no lineal. Ya que toda esta variedad son operaciones significantes, principalmente por esta configuración que se intenta realizar sobre el presentar distintas postales del espacio patagónico y vincularlas directamente con un acontecer

medioambiental y, así también, ligadas a la historia familiar materna desde la memoria que se fue investigando.

Este planteamiento permite ya comenzar a conocer los tres fragmentos que son parte de “Postales de la Catástrofe”; “Bisnieto de Adela, Proyecto GEF y Reyes”. Esta elección permite identificar, más adelante, las relaciones entre cada fragmento, aquello, se va logrando a medida que el texto va avanzando, donde el espectador comienza a descubrir los sentidos de cada uno y comprender cómo estos se enlazan, por muy distintas que puedan llegar a ser las escenas.

Para seguir explorando este concepto se puede visualizar con el texto del dramaturgo e investigador francés Jean Pierre Sarrazac, específicamente en su texto: *Léxico del drama moderno y contemporáneo*, donde reflexiona sobre este concepto, y lo caracteriza, entre otras formas, como: “El fragmento, al contrario, induce a la pluralidad, la ruptura, la multiplicación de los puntos de vista, la heterogeneidad” (p.102). Los distintos fragmentos/pedazos también van revelando esa ruptura como señala Sarrazac, entregan sus propios puntos de vista sobre el contexto en el que se encuentran, en este caso patagónico, tal como se puede visualizar, en primera instancia, en el episodio número siete del fragmento “Reyes”:

REINA

Qué lugar más magnífico.

REY

Qué lugar más fastuoso.

REINA

Qué lugar más exquisito.

REY

Qué lugar más extravagante.

REINA

Qué lugar más moderno, digo para lo lejos que está. (p.21)

En este fragmento, la postura que se señala a través de esta pareja de reyes es dada por este encuentro que tienen personas foráneas al territorio, ligadas específicamente al ideal turístico que se tiene sobre este espacio-postal. “Reyes” intenta entregar una postura mucho más clásica dramaturgica, con un dialogo cómico-satírico sobre la visión mercantil que se tiene sobre la Patagonia. Mientras tanto, por su lado, “Proyecto GEF”, tiene otra distinción y forma de llevar el objetivo que moviliza a “Postales de la Catástrofe”, como se puede identificar en el episodio número nueve, de este fragmento:

SEGUNDA ETAPA PROYECTO GEF

DICIEMBRE 1999: PÉRDIDA ECONÓMICA DE 1,85 MILLONES DE BOSQUES POR CULPA DE LOS CASTORES

JULIO 2003: CON FINANCIAMIENTO INTERNACIONAL SE RECUPERARÁN LOS ECOSISTEMAS INVADIDOS POR EL CASTOR EN EL SUR DEL PAÍS

JULIO 2004: INVADER SPECIES IN CHILE: A REVIEW ABOUT THE BEAVER (CASTOR CANADENSIS) POPULATION SITUATION ON TIERRA DEL FUEGO ECOSYSTEM

DICIEMBRE 2004: OFENSIVA POR PLAGA DE CASTORES EN EL SUR: SAG PAGARÁ POR CADA ANIMAL MUERTO (p.27-28)

La Patagonia se va repitiendo casi como un loop interminable, pero este trozo, a diferencia de “Reyes”, tiene una textura totalmente distinta, no aparecen diálogos, no se observa un ente particular, sino que, se observa un listado de fechas que identifica la catástrofe que ha dejado los castores en el territorio. Por ende, como Sarrazac señalaba, existe una multiplicación, son distintas voces que hablan del territorio patagónico, pero con perspectivas diversas, ya que incluso se va modificando su propuesta en cada una. Y, para seguir revisando los fragmentos, se puede ver el último, que se refiere a “Bisnieto de Adela”, que sigue en la ruta trazada de ese sur austral, pero con una visión distinta a las anteriores, tal como se presenta en el episodio número dos:

Lo primero que deberían saber son algunas ideas previas de mi bisabuela:

- Sus antepasados migraron desde otro continente. Escapando de guerras. Masacres. Desventuras varias. Hasta el tranquilo extremo sur del globo. Específicamente en Magallanes. La Patagonia. Y Adela nació en ese lugar al igual que yo. (p. 6)

Este ejemplo permite clarificar este último fragmento que faltaba distinguir, el bisnieto desarrolla un constante monólogo sobre su bisabuela, que ya lo posiciona desde otra variante, además, se puede observar, que el bisnieto trabaja regularmente con el listado de hechos familiares o de ideas que intenta ordenar casi pedagógicamente para el espectador. En ese sentido, la pluralidad que caracteriza Sarrazac, se observa en estos tres fragmentos y permite configurar la metodología particular.

Continuando con diferenciar las posibilidades que se van trabajando en los fragmentos, se puede identificar que en “Proyecto GEF”, se desarrolla esa continua exposición de una organización medioambiental internacional, en este fragmento se fue tomando la decisión de ir jugando con la materialidad, que circula en ese formato expositivo a diferencia de los demás universos que se organizan de modo más dramático, en el caso de “Reyes”, y, más narrativo en el caso de “Bisnieto de Adela”. Este fragmento que es “Proyecto GEF”, materializa varios momentos como lo son: listado de fechas, documentos supuestamente legales, encuestas para el receptor, proporciona los objetivos que tienen como organización, respuestas reales de supuesto público, entre otros. De esta forma estos fragmentos, dan perspectivas de lo que es la Patagonia, dando paso a esa relación entre los pedazos llevada a cabo por esa distinción del territorio que todos exploran. Siguiendo en esa idea de las materialidades trabajadas se pueden relacionar con la idea que entrega también en su texto Sarrazac:

Las partes no son metáforas de o metonimia del todo. El mundo está roto y es en vano ponerse en la búsqueda de un efecto de rompecabezas cualquiera o de una ley ordenadora. El mundo no está organizado; la obra, que dice el desorden, el caos, el fracaso, la imposibilidad de toda construcción tampoco. (p. 107)

Este mundo roto, es en “Postales de la Catástrofe” las posibilidades presentadas en este territorio de la Patagonia ficcionado, a través de estas postales que intentan señalar una postura encaminada a esa catástrofe natural, con un collage caótico, constante y brutal. Ese desorden se observa en la dramaturgia, en esa propuesta de tres fragmentos distintos.

Entendiendo que “Bisnieto de Adela” se presenta como un monólogo en la actualidad de un bisnieto que investigó a su fallecida bisabuela Adela, que habitó un lugar privilegiado de la Patagonia, como lo fue Isla Riesco. Por otro lado, “Reyes” donde rey y reina dialogan sobre esta nueva empresa que podrán levantar en territorio patagónico, en distintos espacios, con lenguaje cómico y despiadado, que intenta, además, desvanecer la idea concreta si están en el pasado o en el presente patagónico, donde incluso se opta por un tiempo distinto, temporal de estas escenas, yéndose hacia el origen de la acción que tomó esta pareja real y decidir viajar hacia este territorio. Y, por último, “Proyecto GEF” que presenta una exposición de una organización de medioambiente mundial, pero que presenta una diversidad de materiales en sí mismo, como se observa en el episodio número diecisiete, donde aparecen supuestas voces de los habitantes de este territorio:

Ciudadano 4: Reciclar sus dientes gigantes, quizás se puedan hacer teclas de piano.

Ciudadano 5: Yo digo que cada comuna junte a varios hombres, pero que se comprometan a participar, y lleven machetes, tijeras, armas blancas en general, nada de balas eso sí, para que no existan accidentes. Serviría de terapia, controlar un poco la depresión que hay en la zona, podrían soltar toda la pena, los haría sentir más felices.

Ciudadano 6: Con un grupo de amigas estamos cansadas, cada vez que salimos del colegio este tipo nos persigue. Ya hemos denunciado, tiene varios cargos y antecedentes por abusos sexuales, y aquí el sur está lleno de degenerados. Entonces, creemos que se podrían usar a los castores y sus filosos dientes para someter a estos machitos. (p.58)

Este estallido que se trabaja en los tres fragmentos se relaciona totalmente con la destrucción del medioambiente, con tonalidades múltiples, como se señaló anteriormente, surgen en estos fragmentos un mundo trizado, un mundo patagónico furioso que no es lineal, ni intenta romantizar el territorio, sino que, ficciona y aprieta los hilos hasta dividirlos, con el objetivo de mostrar una postura mucho más cruda. La posibilidad que ha entregado la fragmentación para este proyecto es dar a entender que es muy necesario una composición aleatoria de los hechos, porque no se alcanza un principio de orden de las cosas, sino que se rastrean las pistas

que cada fragmento va dejando para intentar unir las ideas que estos trozos proponen al espectador.

También, es necesario revisar el texto *El drama en devenir*, de Jean Pierre Sarrazac que no solo se presenta para el teatro, sino que es una manifestación de un orden del mundo, además, desde un nivel mucho más macro, lo que repercute en la múltiple posibilidad de la fragmentación: “El devenir rapsódico del teatro aparece entonces como la respuesta apropiada a este estallido del mundo. El montaje de las formas, de los tonos, todo este trabajo fragmentario de deconstrucción-reconstrucción (descoser-recoser) de las formas teatrales (...)” (p. 11). Esa respuesta de la que habla Sarrazac, es la que gatilla el utilizar la fragmentación del espacio patagónico ficcionado a través de estas tres postales catastróficas, involucrando el espacio familiar privado, el nivel económico que rodea este territorio y el hábitat natural que se ve desprotegido a nivel ecológico por la figura primordial de la industria. Este procedimiento de fragmentación fue trabajado libremente por esas posibilidades que ofrece, aquello da como resultado el registrar tres perspectivas o posturas del espacio patagónico, de ese estallido del mundo que es la destrucción de cierta forma del medioambiente.

Se me hace necesario también señalar que existieron otros fragmentos, que fueron sacados durante este largo proceso de creación, pero de igual forma, entregaban otras texturas distintas a estos otros tres fragmentos. Era el caso de un fragmento mucho más lírico y con cierta cercanía a la poesía gauchesca, en el relato de una historia. También surgió otro fragmento desde una perspectiva pop con personajes de la música norteamericana que se acercaban a una analogía entre estos personajes y la Patagonia. Como se expresó, estos no llegaron a ser parte de este proyecto como tal, pero permiten observar ese ejercicio experimental que surgió en la creación dramaturgica de “Postales de la Catástrofe”, en esa práctica fragmentaria que como se fue caracterizando, proporciona una gran posibilidad de ir cosiendo y descosiendo estos retazos de un territorio patagónico ficcionado.

La fragmentación finalmente me sirvió para poner en práctica esa ficción desnuda de los hechos patagónicos y familiares, desde esa posibilidad que me resonó directamente, lo que me permitió, entre otras cosas, introducir la investigación dentro del relato, de igual forma, se me hace necesario destacar en el texto de Sarrazac, que resulta clave para entender la

fragmentación y la posibilidad que surge con la idea de las “postales”: Estos fragmentos pueden entonces ser nombrados pedazos, trozos, fragmentos, restos, astillas, pedacitos o trocitos de escritura, separados de manera desigual por vacíos (p.102). Las resoluciones artísticas que fui tomando con la fragmentación se visualizan, no solo desde las diferencias de cada fragmento particular, sino también, con la idea de lo postal que se llevó a cabo en este proyecto. La postal como una imagen regular de esa Patagonia con sus símbolos representativos, pero esta vez, deformadas, llevadas a la catástrofe del mundo ficcionado.

La autoficción del bisnieto

Una segunda revisión de los procedimientos trabajados en la pieza dramática es lo que se conjugó con la presencia de la autoficción que fue aplicada específicamente en el fragmento/pedazo titulado como “Bisnieto de Adela”. Esto significó comenzar a explorar y reconocer esta posibilidad artística, con el fin de implementarla desde mis propias resoluciones adquiridas con este concepto, para posteriormente llevarla al fragmento/pedazo en cuestión.

Este material que se presenta como el más claro a nivel emotivo y directo con la memoria familiar materna de mi propia experiencia, me significó remover la escritura desde el inicio, ya que fue el primer fragmento levantado y que dio como paso posterior a los otros dos. “Bisnieto de Adela”, llegó a establecerse luego de haber recopilado materiales relativos a este punto personal y familiar, que son principalmente materiales de la investigación que he estado desarrollando sobre mi bisabuela materna Adela Montiel Carrera, y entendiéndolo que, intenté levantar, en una primera fase, fragmentos que me permitiesen hablar con cierta veracidad sobre los hechos, ninguno me satisfacía autoralmente, hasta que de tanto explorar a nivel artístico, llegué a una conclusión profunda que se relaciona con el contar desde primera persona todos los momentos acontecidos en esta investigación realizada. Esto, se aclaró mucho más con la concepción de autoficción que me dio herramientas beneficiosas para el desarrollo del fragmento señalado, y una de las primeras definiciones o aclaraciones sobre esta metodología la pude encontrar en el trabajo del teórico Patrice Pavis, que en su texto, *Diccionario de la performance y del teatro contemporáneo*, entrega una gran definición de esta, pero me pareció particularmente relevante la siguiente postura: “(...) El

autor habla de hechos personales reales, no inventados, pero totalmente recompuestos, con otra cronología, con episodios agregados y tomando en cuenta las necesidades de la narración y de la ficción” (p.44). Pavis, señala la búsqueda personal del creador en su trabajo, una idea clara de cómo el autor desde una perspectiva muy singular comienza a experimentar su propia experiencia, esa experiencia que es privada y personal, donde se puede comenzar a discutir una posición quizás estética o relativa a su propia voz autoral dando paso a una selección y/o edición de los episodios a su criterio. Pavis, también describe lo sumamente radical que significa la autoficción porque ese pacto autobiográfico entre autor y lector se rompe (p.44), esto me permitió ir comprendiendo que la experiencia escogida para relatar me haría relacionarme con este receptor, con el espectador que estará escuchando mi voz y esa supuesta realidad que configuré para darla a conocer a estos otros que están participando de esta experiencia. Esta primera aclaración me dio pie a recordar esa instancia exploratoria con este material de mi bisabuela y la memoria familiar, donde no encontraba una resolución que me complaciera, hasta que finalmente llegué a esta posibilidad, que permitió cruces directos con episodios de la investigación y esta herramienta que es la autoficción.

Para seguir componiendo una definición de autoficción que me permitió construir el fragmento específico, encuentro sumamente relevante el trabajo que señala Ana Casas, sobre la autoficción, específicamente en su texto “El simulacro del yo: la autoficción en la narrativa actual”, donde va desenredando este concepto y entrega diversas aristas sobre este:

El propio término autoficción alude, pues a un hibridismo que admite todas las gradaciones y, por ello, resulta extremadamente lábil como concepto. Bajo él encuentran acomodo textos de muy diversa índole, que tienen en común la presencia del autor proyectado ficcionalmente en la obra (p.11)

Esta primera idea que se entrega sobre autoficción, defiende una posición que me parece muy coherente con el fragmento en particular, ya que a diferencia de las demás que se presentan como materiales con límites establecidos, en el “Bisnieto de Adela” me permití explorar diversas voces con las cuales me fui encontrando en este camino investigativo familiar. Más adelante, Casas, también señala: “La fragilidad del individuo -o la conciencia de su fragilidad- resulta, de igual modo, textual, como sugiere la forma fragmentaria, difícilmente hilvanada de los relatos. No se trata de abarcar una existencia, sino de subrayar solo algunos

momentos significativos”. (p.32) Esto también me permitió comenzar a escoger los episodios que se relatarían en la dramaturgia, entendiendo que hablaría de un momento particular que es la investigación realizada sobre mi familia materna y la figura de mi bisabuela Adela, y el impacto personal que aquello me produjo.

Dentro de esa búsqueda por lo que significa la autoficción, accedí al trabajo realizado por el dramaturgo Sergio Blanco, específicamente de su texto *La autoficción: una ingeniería del yo*. Si bien llego a entender que la labor de la autoficción para Blanco está determinada por acciones sumamente claras y estudiadas, donde esa “ingeniería” que establece sobre este yo, él lo logra establecer como un modelo sumamente definido, me pareció mucho más clarificado sus posiciones mucho más subjetivas sobre el concepto de autoficción, dando respuestas mucho más experimentales que me permiten repensar el concepto y darle una vuelta con mi propia escritura.

Tanto en un caso como en otro, es importante destacar que si bien toda escritura autoficcional siempre parte de un yo, de un vivido a la primera persona, de una experiencia personal – dolor profundo o felicidad suprema –, siempre va a partir de ese yo pero para ir más allá de ese sí mismo, es decir, para poder ir hacia un otro. (p.2)

La aclaración anterior que entrega Blanco, al señalar como este yo, como esta voz puede llegar al otro, me induce a la idea inicial de “contar mi historia”. Ya que, aquel relato también puede resonarles a las demás personas que se encuentran con esta obra, y de esa forma, vincularlo con la idea de presentar esta investigación de la memoria familiar. Este punto se puede visualizar desde el inicio, tal como se aprecia en el episodio número dos:

BISNIETO DE ADELA

Para comenzar me gustaría entregarles el siguiente mensaje:

Lo más importante es nunca rendirse, todo lo contrario, continuar con la búsqueda de nuestras raíces más profundas. Ojalá lo tengan presente. (p.4)

La primera aclaración que entrega este bisnieto, este yo, es para ese otro, dando pie a que todo lo que ocurrirá a continuación es para este receptor. Y aquello me permite profundizar en la idea de que no tengo la necesidad de guardarme algo de esta experiencia, e incluso,

puedo ficcionarla para enaltecer este momento que me llevó a convivir con la historia de mi bisabuela materna. Por otro lado, Blanco, también comienza a señalar esa búsqueda constante por conocernos a nosotros mismos:

Por un lado tenemos la célebre frase de Sócrates (399 a.C.): “Conócete a ti mismo”, en donde podemos encontrar el origen de toda esta corriente que va a fundar esta utilización del yo como materia prima de trabajo. Seamos socráticamente honestos: ¿qué nos puede interesar más en este mundo que conocernos a nosotros mismos? En esta invitación al conocimiento introspectivo del ser, es decir, a una aproximación reflexiva – y anímica – del sujeto que somos, es en donde podemos ubicar el comienzo, el germen, el origen de todo emprendimiento autoficcional. (p.3)

Esa necesidad, me lleva a pensar la decisión por contar desde mi perspectiva lo que ocurre con mi familia materna, dándome de cierta forma un papel protagónico en esta búsqueda por la memoria familiar. Esto, me permitió definir nuevas exploraciones escriturales, porque en trabajos anteriores, si bien desarrollé la memoria familiar, siempre fue desde una perspectiva que no se refiriese de forma directa hacia mi persona, pero en este texto inicié aquella exploración indicando de forma clara por qué decidí hacerlo, como lo que se establece, de igual forma, en el episodio número dos:

Un día mi terapeuta me dijo que buscara alguna otra actividad que me mantuviese ocupado, donde me sintiera seguro y no me lastimara. Igual les conté lo de mi pasatiempo porque me aconsejaron que antes de partir debía compartirles algo personal, como mi mundo cotidiano.

Y busqué varias cosas, que dan lo mismo nombrarlas, pero la gran mayoría me desanimaba o terminaban muy pronto. Y lo principal era que me mantuviese harto tiempo ocupado. (...)

Fue como que un día un espectro se introdujo en mí y me dijera: hazlo.

Además, eso me mantendría ocupado. (p.4-5)

Este bisnieto/falso yo, que no posee un nombre en específico comienza a explicar su decisión por empezar esta investigación, una necesidad de explorar y de contar los episodios ocurridos, tal como me sucedió a mí, que encontré en la autoficción una fórmula mucho más

certera y “honesta” de contar los episodios de esta aventura, sin tener que comenzar a levantar personajes o voces que no estén ligados hacia mi persona.

Otra idea de Sergio Blanco que me permitió integrar la autoficción como metodología para mi escritura fue la visión actual con la que se vincula en el acontecer artístico, y en ese cruce de cronologías que permite establecer este concepto:

Para la autoficción el pasado está tan abierto como el futuro, es decir que es tan misterioso e incierto como el porvenir. En mis autoficciones el pasado aparece como un territorio que no termino nunca de nombrar, y eso es justamente lo que me permite manipularlo y maniobrarlo a mi voluntad. El tiempo pretérito es tan incierto como el futuro: mis autoficciones en lugar de predecir el futuro, proponen pre-decir el pasado. (p.12)

Esta afirmación de Blanco, donde expresa como él opera la autoficción a su propia voluntad y la radical figura del pasado, es sin duda, un elemento clave que opté por proyectar en mi texto, ya que fue una elección que me permitió descifrar una memoria familiar pasada y esta investigación que realicé, dando paso a detonar nuevas aperturas de ese pasado privado familiar, que supuestamente ya no existe y no se puede descifrar, como dice Blanco, más, porque, entre otras cosas, las generaciones pasadas están casi extintas. Sin embargo, al levantar esta autoficción se puede comenzar a conocer a esos espectros familiares de la memoria pasada de ese portal que se abre o que surgen en la investigación y repercuten finalmente en la creación. Y, para clarificar esta idea, se puede observar esa voz narrativa del bisnieto en el episodio número once:

Fue llevada de urgencia por un supuesto resfrío. Un supuesto resfrío mal cuidado. Ella trabajaba en su inmensa tierra. En su estancia, día y noche. Y un supuesto resfrío. Uno leve. Se transformó en uno catastrófico que la llevó a la muerte. Sí, claro. Un supuesto resfrío.

Semanas antes del supuesto resfrío común de mi bisabuela un hombre apareció en la estancia de Adela. Era un forastero desconocido totalmente. Un hombre que había llegado por varias razones. Comprar la Estancia, comenzar a abrir la tierra, hacer tajos, buscar carbón y pedirle la mano de una de sus hijas. (p.33)

Se observa el cambio que va teniendo este bisnieto, una exploración que lo va afectando gradualmente, donde el pasado lo atraviesa, lo atrapa, lo intenta capturar y alejarlo del presente, aquello, también fue un sacrificio personal escritural que fue tejiéndose a medida que se intensifica esa práctica ficcional y real de la memoria y la investigación familiar, y en ese sentido, Blanco, también señala:

Finalmente, no soy yo quien escribe, sino que es mi escritura la que me escribe a mí. Y esta es mi forma de resistencia: ser un personaje de ficción que se escribe a sí mismo como acto de sobrevivencia. De esta manera mis autoficciones me permiten reivindicar una de las máximas que más es sancionada, penalizada y castigada, poder decir tranquilamente: yo no soy yo. (p.16)

Esa descripción que entrega Blanco, permite construirme, situarme, explorarme, a través de este bisnieto que soy yo y que a la vez no soy yo, donde surge un sujeto nuevo que intenta hablarme a mí y al otro que lo escucha, tal como sucede en el episodio número veinte:

Ahora siento que 16 espectros entran en mí.

Ahora entran todos los espectros de la isla.

Ahora entra Adela para dirigirlos.

Ya no soy un bisnieto.

Retomar el círculo. Con la posibilidad de este huésped masculino sano.

Xalpen.

Diosa de la luna que derramaste en mí.

Soy tu eterna servidora. (p.64-65)

Las transformaciones que tiene este bisnieto en esa palabra ficcionada, también las he tenido yo en la vida real, ese recorrer que fui logrando a medida que iban pasando las etapas de investigación y luego creación que produjeron cambios nuevos en la forma de ver el árbol familiar materno y también observar dónde me encuentro yo en ese lugar. Lo que permite entablar una posición de un texto con un velo de ficción no tan denso, sino, estableciendo desde el inicio una realidad personal, intentando de cierta forma no ficcionar los hechos

ocurridos. Lo que me llevó a transparentar variados momentos de esa investigación, como lo fueron las entrevistas testimoniales que realicé con mis tías abuelas y tío abuelo, como así también, aquellos momentos donde la familia no quería entregar información o se negó a participar directamente de la investigación que estaba realizando sobre mi bisabuela, esa transparencia también permitió que el fragmento tomara mucho más realce, porque posee una visión más trascendental, que puede conectar con el otro, en ese deseo de saber sobre el pasado familiar, una especie de búsqueda o necesidad universal que aparece en menor y en mayor medida.

El viaje del bisnieto

Un tercer punto de diálogo entre el texto y la metodología aplicada está relacionada al fragmento/pedazo “Bisnieto de Adela”, que presenta, como se señaló anteriormente, una distinción con los otros dos fragmentos que conforman “Postales de la Catástrofe”. En este, además, de verse evidenciado una reflexión personal sobre la memoria familiar materna de la cuál yo conformo, se presenta por otro lado, una postura que visualiza un recorrer dramático, con un viaje íntimo y privado, en donde se gesta una base sumamente transversal para el trabajo total, ya que permite cerrar el círculo dramático con este universo monologado tan personal.

Para entregar una explicación que pueda intentar resumir el trabajo de Vogler, se puede visualizar el texto “El protagonista y el héroe: definición y análisis poético de la acción dramática y de la cualidad de lo heroico”, de Ruth Gutiérrez, donde señala las siguientes características de lo que presenta Vogler en su trabajo sobre el viaje que lleva el escritor:

El autor distingue y desarrolla doce etapas en el viaje heroico que coinciden con los tres actos de una acción dramática. El viaje del héroe de Vogler es un buen punto de partida para distinguir las etapas de una acción dramática completa, por su visión integradora de la misión heroica. (p.56)

A través de la arquitectura que presenta Vogler, pude resolver una especie de dificultad que se puede establecer en la fragmentación. Porque al momento de iniciar una escritura fragmentada y de levantar pedazos libremente, aparece esta falta de progresión dramática.

Pero, que con esta idea de viaje este fragmento fue mucho más acabado, logrando naturalmente aquello con este bisnieto y sus diversos matices. Esta búsqueda teórica e idea de viaje, permitió de forma clara la posibilidad de establecer una progresión en la dramaturgia, con un arco dramático mucho más marcado por ese recorrer que el bisnieto desarrolla en un formato “heroico”.

La permanente presencia de la idea de tránsito se relaciona totalmente con la concepción de viaje del héroe, pero me enfoqué principalmente en el viaje que postula Vogler con la relación de este y el guionista. Aquello dio pie a trabajar estas ideas en torno a la figura del bisnieto que comienza una investigación sobre su bisabuela materna y cómo este trabajo íntimo significó un viaje en el cual los espectadores o receptores del texto van conociendo y reconociendo en este, algún elemento que tiene la concepción de viaje. En ese sentido, en el texto de Christopher Vogler, *El viaje del escritor*, se desarrolla un sinfín de posibilidades al momento de establecer esta idea en un trabajo escritural, pero, más que ir definiendo las principales características de este concepto, me interesó algunos elementos claves que considero significativos de este texto para el universo del “Bisnieto de Adela”, en donde, entre otras cosas, Vogler establece lo siguiente:

Describe con precisión, entre otras cosas, el proceso de la realización de un viaje, las diferentes partes necesarias para el buen funcionamiento de una historia, los gozos y las miserias del oficio de escritor y el tránsito de un alma por esta vida. (p. 12)

Como se señaló anteriormente, este fragmento/pedazo desde el inicio propone un participar activo con el espectador, en esa necesidad de contar su travesía, la historia de la investigación que realizó sobre su bisabuela materna Adela. Este punto se puede ver incluso afirmado por este mismo en el episodio número dos:

Y me aventuré en los orígenes familiares maternos, de mis antepasados, del linaje de familiares mujeres. Inmediatamente visualicé que esta tarea tendría un fin, el rescatar la herencia, la memoria, la tradición, antes de que todos terminen muertos, como es la vida en general de todas las familias.

Es un proyecto individual y personal, pero que también puede servir de ejemplo para todos aquellos que hayan sentido o tengan esa tijereta molestando, viviendo en el oído

como le dicen en el austro, quizás no todos lo sepan, pero en el sur extremo existe un mito urbano sobre este insecto y la posibilidad de alojarse en nuestra cabeza, buscando un lugar húmedo, oscuro y lejos del frío permanente, llegando al cerebro y cortando arterias cerebrales. Un poco eso fue lo que me pasó, esta tijereta se alojó en mis pensamientos hasta que la accioné, cuando decidí comenzar una investigación sobre una integrante clave y única en el árbol familiar, mi bisabuela materna. (p.5-6)

Esta posibilidad del viaje del héroe permitió armar un fragmento mucho más sólido en el sentido dramático, donde en esa indagación del viaje fui escogiendo las principales estaciones que esta metodología propone, y en este inicio, el bisnieto se encamina hacia un lugar desconocido hasta cierto punto con algunos tintes oscuros y siniestros que lo llevan hacia la perdición. Además, es importante recalcar que en esta primera instancia ya se comienza a proponer estos periplos emocionales los que atrapan al público (p.45) como señala Vogler. Entendiendo, que a diferencia de los otros dos fragmentos/pedazos, “Bisnieto de Adela” ofrece un detonante que permite verse reflejado emocionalmente con él y su historia que relata. Estos periplos, se comienzan a engrandecer a medida que el relato avanza, e incluso surgen los primeros hitos del viaje del héroe, como lo es el primer temor o duda que puede tener el héroe con este viaje, tal como se puede observar en el episodio número cinco:

Querían detenerme de cualquier forma, incluso haciendo magia ritual.

Tenía rabia por sus comportamientos. Les estaba haciendo un favor. Tampoco es que me creyese el todopoderoso de esta familia. Pero era hacer un poco de rescate.

Se transformó en una campaña para que yo no siguiese con la investigación. Me expulsaban de cada evento. Estuve a un pelo de abandonar todo.

¿Pero saben? Yo no me iba a detener. Seguí con la investigación. Eso no me iba a desanimar. Me fortaleció. Era mi obsesión, mi tijereta comiéndose mis arterias. (p.17)

El viaje que lleva el bisnieto también encuentra una salida al seguir insistiendo con la travesía, a pesar de las dificultades, obstáculos, momentos fuera de la realidad que intentan que su recorrer sea frustrado, en ese sentido, Vogler, también señala: “Un trabajo que se toma muy en serio el héroe/escritor tiene relación al dar un sacrificio, en ese sentido (...) El significado de la palabra héroe está directamente emparentado con la idea del sacrificio

personal” (p.65). Esta postura se comparte desde un nivel escritural y también, autoral, porque al ponerme en primera persona las peripecias que tiene que pasar el bisnieto también las debí pasar yo, en el momento de iniciar el trabajo investigativo sobre esta memoria familiar que tuvo altos y bajos. Pero, claramente el lugar más significativo de sacrificio se puede observar al final, cuando el bisnieto es devorado por su bisabuela, en el episodio número veinte:

Ahora que se abrió esta posibilidad de corrección a mi primer cuerpo femenino.

Dándome ahora un huésped masculino.

Podremos partir de nuevo.

Recuperaremos nuestra tierra. (p.66)

A través del recorrer del “Bisnieto de Adela” se comienza a narrar un hecho privado familiar y personal, pero también, se revela una travesía con diversos mecanismos del viaje del héroe, como el mensaje de la anciana, el acercarse al final de la búsqueda, el sacrificarse/transformarse, donde esta última posibilidad toma la decisión definitiva y de cierre para el texto “Postales de la Catástrofe”, todas esos puntos que se señalan en el viaje del héroe fueron posibilidades de escritura y algunas son notorias en el monólogo como es la ya nombrada idea del sacrificio y el de transformarse luego de la gran batalla final.

Este fragmento titulado “Bisnieto de Adela”, proporciona una curva marcada de ese recorrer dramático donde el bisnieto es el protagonista. Donde surge, entre otras cosas, esa búsqueda constante de identidad, aquel relato permite seguir desde cierta intriga buenos y malos momentos que va teniendo en su transitar aquel sujeto, incluso llevándolo hacia la transformación-mutación con seres y su propia bisabuela. Este trozo permite que la pieza completa tome un rumbo, que exista una progresión, entregada gracias a este viaje heroico del bisnieto que tuvo un aporte de esa estructura arquitectónica propia de esta metodología escritural. Este fragmento permite reforzar a las otras piezas que son parte de “Postales de la Catástrofe”, por ese hilo conductor que ofrece, en su travesía, con variados detalles sutiles que de alguna u otra forma permiten un diálogo constante con “Reyes” y “Proyecto GEF” a pesar de las diferencias que tiene cada fragmento.

CONCLUSIONES

Luego de realizar el trabajo dramaturgico y la escritura de la memoria, observo de forma más detallada aquellos hilos que los unen y lo transforman en este telar artístico e investigativo.

Reconozco en el inicio de esta escritura esa observación de proyectos anteriores. Esto, me permitió particularmente entender que, si bien “Postales de la Catástrofe” transita por un andén más perfeccionado y fue desde un entrenamiento escritural más significativo. De todas formas, se visualiza la continuidad en las temáticas tratadas y en el método de trabajo de recopilación de materialidades.

Por otro lado, los materiales que sirvieron para la escritura de la obra lograron, en algunos casos, ser piezas claves para la escritura. Pero, de todas formas, cada retazo y cúmulo escogido que fue trabajado permitió alguna apertura o huella en la experimentación. Estos materiales fueron trabajados libremente en la mesa que fui forjando. Un claro ejemplo es lo que sucedió con las fotografías del álbum familiar que permitieron entablar características visuales de este territorio pasado y también de la figura de Adela que ronda constantemente en el texto. También, permiten para un trabajo posterior un diálogo que puede ser utilizado en escena porque esa autoficción del bisnieto y la descripción del paisaje de estas postales son nuevas materialidades que permiten una libertad discursiva y critica para el trabajo posterior en escena. Donde, además, este texto no impone una puesta tradicional, sino que espera que sea tratada desde una perspectiva contemporánea y proyectada con esa libertad anteriormente nombrada.

Otro punto que permitió revelarse directamente en la dramaturgia gracias a las materialidades escogidas, fue lo que sucedió con los testimonios entregados por hijos vivos de Adela. Donde se considera, además, algunos rechazos de participación en estos testimonios familiares por parte de tías abuelas, este “obstáculo” que surgió permitió naturalmente traspasarse a la etapa de exploración de escritura, dando como resultado una posibilidad en el monólogo que desarrolla el “Bisnieto de Adela” en su fragmento propio.

También se puede considerar a la prensa local, específicamente en aquella información que se encontró sobre los episodios temporales de daño ambiental producto del castor y por la

propia industria en el territorio de la Patagonia. Esos materiales pudieron compenetrarse a la escritura provechosamente ya que se condensaron en los fragmentos: “Proyecto GEF” y “Reyes” que comunicaban estas ideas sobre el contexto medioambiental de la zona.

Luego de la escritura de la pieza “Postales de la Catástrofe” existe una proyección escénica inicial con el equipo de trabajo del que formo parte. Con una idea proyectada para que se transforme directamente en un montaje y puesta en escena en la región de Magallanes, sin olvidar que ese eje es fundamental para el desarrollo del quehacer escénico del territorio. Y, desde esa perspectiva, no debiese existir una distancia del texto con los espectadores, al contrario, hay muchos factores que son reconocibles para un espectador del territorio de la Austro-Patagonia, permitiendo, además, nuevas posibilidades de experimentación en la zona.

Esta dramaturgia y la memoria que lo acompaña, también me han nutrido y ligado en nuevas experiencias creativas. Ya que, desde un nivel profesional, en esa práctica constante de la disciplina en la zona con todos aquellos elementos adquiridos en este trayecto académico, se pueden fomentar nuevas posibilidades creativas personales y así también entre artistas y espectadores de este territorio. Todo este recorrido como estudiante de posgrado me empuja a seguir desarrollando trabajos y levantando nuevos materiales de exploración para futuros trabajos artísticos. Y es algo, que junto al equipo del que formo parte, ya se está incluyendo en los proyectos actuales del grupo.

En relación a las conexiones directas entre aquellas posturas teóricas y la propia creación, se observan en primera instancia la idea romántica que surge de la Patagonia, con su historia y hábitat natural que lo acoge, en “Postales de la Catástrofe” se intenta por un lado, hacer una especie de sátira, específicamente con el fragmento de “Reyes” que tienden a dialogar sobre lo que representa este espacio, tal como señalan los autores nombrados, una especie de marca natural de la Patagonia relacionada con lo mercantil, siendo un entorno natural ligado a empresas de distintas áreas que visualizan esa marca y desean explotarla para el forastero que ansía tener una experiencia con un fetiche estético turístico. También, existe una propuesta ligada a mostrar cuáles son los factores de riesgo en esta provocación de daño ambiental en la Patagonia. Entendiendo que no solamente se debe realizar una crítica a aquellos enemigos naturales, sino en mucha mayor medida, en aquellos entes destructores que proporcionan un cambio en el ecosistema y azotándolo directamente.

En relación a la memoria familiar, esa necesidad por trabajar esas “semillas de rememoración” que plantea Halbwachs fue totalmente necesaria para este trabajo, mantener desde este proyecto la memoria viva de mi familia materna, con sus creencias, posturas, rituales, que desde la muerte de mi bisabuela materna Adela todo el clan familiar comienza a desprender, con ese paso del tiempo que olvida todo a su paso.

El telar de memoria que se fue hilando me ha proporcionado nuevas miradas sobre este pasado, sobre la familia y muy intensamente hacia mí propia persona. Me ha marcado directamente ese recordar a mi bisabuela y aquello me ha afectado y permitido percibir nuevas conexiones con ella y con la tierra que trabajó hasta los últimos días en vida y, manteniendo siempre aquella protección que requiere este espacio.

Teniendo estas ideas presentes, espero que la obra tome todas las reflexiones propuestas a lo largo de la memoria y dejo totalmente abierta la posibilidad de nuevas posturas/reflexiones frente a lo aquí expuesto con todos los antecedentes teóricos y artísticos, como así también, a lo que se refiere directamente con la pieza dramática.

BIBLIOGRAFÍA

- Azúa, Andrés. (2017). Narrativas de extinción/exterminio indígena en el relato historiográfico de la colonización en Magallanes. En Revista Chilena de Antropología, (36), (pp. 385-397). Chile. Web. <<https://revistadeantropologia.uchile.cl/index.php/RCA/article/view/47501>>
- Baldini, A., Oltremari, J., Ramírez, M. (2008). Impacto del castor (*Castor canadensis*, Rodentia) en bosques de lenga (*Nothofagus pumilio*) de Tierra del Fuego, Chile. En Revista Facultad de Ciencias Forestales y Recursos Naturales de la Universidad Austral de Chile BOSQUE 29 (V.2) (pp.162-169). Chile. Web. <<https://scielo.conicyt.cl/pdf/bosque/v29n2/Art09.pdf>>
- Blanco, Sergio. (2018). Autoficción. Una ingeniería del yo. España: Punto de Vista Editores. Impreso.
- Bohoslavsky, Ernesto (2008). El complot patagónico, Nación, conspiracionismo y violencia en el sur de Argentina y Chile (siglos XIX y XX), Buenos Aires, Argentina: Prometeo Libros. Impreso.
- Casas, Ana. (2014). El yo fabulado: nuevas aproximaciones críticas a la autoficción. Madrid, España: Iberoamericana. Impreso.
- Dimitriu, Andrés. (2002). Producir y consumir lugares: Reflexiones sobre la Patagonia como mercancía. “Eptic”, En Revista Economía política de las tecnologías de la información y la comunicación ISSN 1518-2487, septiembre- diciembre. Web. <<http://www.eptic.com.br/revista11.htm>>
- Duarte, Coca. (2016). Fragmentación y sentido en cuatro textos teatrales chilenos contemporáneos. Telondefondo. En Revista De Teoría Y Crítica Teatral, (24), 42-52. <<https://doi.org/10.34096/tdf.n24.3143.2016>>
- Duarte, Coca. (2017). Procedimientos del texto teatral chileno contemporáneo 2007-2012: fragmentación y narratividad. Web. <<http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/15080>>

- Fasanella, Mariana; Lizarralde, Marta Susana. (2016) Castores: ¿un riesgo de invasión que inquieta a la Patagonia Norte?; Universidad Nacional del Comahue. Centro Regional Universitario Bariloche; Desde la Patagonia, Difundiendo saberes; 13; 21; 7-2016; 2-7. URI: <<http://hdl.handle.net/11336/69942>>
- Féral, Josette. (2004). Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras. Buenos Aires, Argentina: Galerna. Impreso.
- Grumann, Andrés (2016). Resonancias Vocales y Memoria Sonora en Helen Brown. En Revista Brasileira de Estudos da Presença, Vol.6(3), (pp. 481-501). Porto Alegre: Brasil. Web. <<http://dx.doi.org/10.1590/2237-266064273>>
- Gutiérrez, N. (2017). Jurisprudencia constitucional y medio ambiente. Fundamentos jurídicos de las decisiones ambientales del Comité de Ministros. Web. <<http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/151068>>
- Gutiérrez, Ruth. (2012). El protagonista y el héroe: definición y análisis poético de la acción dramática y de la cualidad de lo heroico. En Revista ÁMBITOS. N°21 (pp.43-62). Web. <<https://revistascientificas.us.es/index.php/Ambitos/article/view/9899>>
- Halbwachs, Maurice. (2004). Los marcos sociales de la memoria. Barcelona, España: Anthropos. Impreso.
- Halbwachs, Maurice. (2004). Memoria Colectiva. Zaragoza, España: Prensas Universitarias de Zaragoza. Impreso.
- Harambour, Alberto. (2019) Barbarie o justicia en la Patagonia occidental: las violencias coloniales en el ocaso del pueblo kawésqar, finales del siglo XIX e inicios del siglo XX. En Historia Crítica n.º 71 (2019): 25-48. Web. <<https://doi.org/10.7440/histcrit71.2019.02>>
- Hirsch, Marianne (2012). La generación de la posmemoria escritura y cultura visual después del holocausto, Madrid, España: Editorial Carpe Noctem. Impreso.
- Hirsch, Marianne. (2012). Family frames: photography, narrative, and postmemory. Cambridge, Mass.: Harvard University Press. Impreso.

- López, Leonardo. (2012). La memoria familiar. En Universidad Nacional Autónoma de México. (pp. 1-11). Web. <https://www.academia.edu/9848806/La_Memoria_Familiar>
- López, Lorena. (2017). Los pergaminos de la memoria. El genocidio indígena de la Patagonia austral (1880-1920) en la obra de los poetas magallánicos Juan Pablo Riveros, Pavel Oyarzún y Christian Formoso. Santiago, Chile: Cuarto Propio. Impreso.
- Mansilla, Sergio. (2013) Modernidad contra natura. Sobre el argumento estético como defensa de paisajes y territorios (a propósito de HidroAysén). Alpha, 37: pp. 115-134. Web. <https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0718-22012013000200009&Ing=es&nrm=iso>
- Marabolí, Daniel (2014). Helen Brown: una experiencia sonora. En Revista Apuntes, (pp. 114-117). Santiago de Chile: Facultad de Artes, Pontificia Universidad Católica de Chile. Impreso.
- Molina, Walter. (2011) Identidad Regional en Magallanes, sus Expresiones Simbólicas y Territoriales. Magallania, Vol. 39(1):59-69. Punta Arenas: Chile. Web. <https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S071822442011000100003&Ing=es&nrm=iso>
- Montaner, Ana. (2014, octubre) Entrevista con Astrid Quintana y Sebastián Carez-Lorca. Web. Recuperado de <<https://www.interdram.cl/entrevista-a-astrid-quintana-y-sebastin>>
- Novarina, Valère. (2001). Ante la palabra. Valencia, España: Colección Textos y pretextos Valencia: Pre-Textos. Impreso.
- Núñez, I. (2017) Michuñe Negra. En Dramaturgia Magallánica Actual (pp.19-65). Punta Arenas, Chile: Editorial Atelí. Impreso.
- Oyarzún, Pavel (1997). La Cacería. Punta Arenas, Chile: Editorial Atelí. Impreso.
- Pavis, Patrice (2016). Diccionario de la performance y del teatro contemporáneo Ciudad de México, México: Paso de gato. Impreso.

- Piriz, Trinidad (2014). Helen Brown: autobiografía sonora. En Revista Apuntes, (pp. 114-117). Santiago de Chile: Facultad de Artes, Pontificia Universidad Católica de Chile. Impreso
- Prieto, Alfredo (2003). Algunos alcances sobre la prehistoria de Chile Austral. En Montecino, Sonia (Com.) Revisitando Chile, Identidades mitos e historias (pp. 479-482). Santiago, Chile: Cuadernos bicentenario. Impreso.
- Rabassa, Jorge. (2010). El cambio climático global en la Patagonia desde el viaje de Charles Darwin hasta nuestros días. Revista de la Asociación Geológica Argentina 67 (1): 139 – 156. Web. <<http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/raga/article/view/16899>>
- Real Academia Española [RAE]. (2019). Territorio. Edición Tricentenario. (Rae.es). versión en línea de la 23.^a edición. Web. Recuperado de: <<http://lema.rae.es/drae2001/srv/search?id=E6L4n56GWDXX23Z9IaYq>>
- Rodríguez, J.; Medina, P.; Reyes, S. (2014). Territorio, paisaje y marketing global imaginarios en la construcción de la Patagonia como marca. En MAGALLANIA (Chile), 2014. Vol. 42(2):109-123. Web. <<https://scielo.conicyt.cl/pdf/magallania/v42n2/art06.pdf>>
- Rodríguez, J.; Reyes, S. Mandujano, F. (2016). Reconfiguración espacial y modelos de apropiación y uso del territorio en la Patagonia chilena: migración por cambio de estilo de vida, parques de conservación y economía de la experiencia, En Revista de Geografía Norte Grande, 64: (pp.187-206). Santiago, Chile. Web. <https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-34022016000200012>
- Rodriguez, J; Barbieri, G; Medina, N.; Hernández, P. (2015). Lo que queda de Chile: La Patagonia, el nuevo espacio sacrificable. En Andamios. Vol.12, n.27, pp.335-356. ISSN 1870-0063. Web. <http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632015000100016>

- Sánchez, José A. (2011). Dramaturgia en el campo expandido. En Bellisco, M. Cifuentes, M. Écija, A. (Ed.) Repensar la dramaturgia, Errancia y transformación (pp.19-39). Murcia, España: Centro Párraga. Impreso.
- Sarlo, Beatriz. (2005) Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo: una discusión. Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores. Impreso.
- Sarrazac, Jean-Pierre. (2009). El drama en devenir: Apostilla a L'avenir du drame. D.F. México: Paso de Gato. Impreso.
- Sarrazac, Jean-Pierre. (2013). Léxico del drama moderno y contemporáneo. D.F. México: Toma, Eds. y Producciones Escénicas y Cinematográficas. Impreso.
- Sontag, Susan. (2009) Sobre la fotografía. Barcelona, España: Debolsillo. Impreso.
- Spíndola, Octavio. (2016) Espacio, territorio y territorialidad: una aproximación teórica a la frontera. Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales | Universidad Nacional Autónoma de México, Nueva Época, Año LXI, núm. 228, (pp. 27-56). México. Web. <<http://www.scielo.org.mx.pucdechile.idm.oclc.org/pdf/rmcps/v61n228/0185-1918-rmcps-61-228-00027.pdf>>
- Taylor, Diana. El archivo y el repertorio: el cuerpo y la memoria cultural en las Américas. Santiago, Chile: Eds. Universidad Alberto Hurtado. Impreso.
- Vogler, Christopher. (2002). El viaje del escritor. Barcelona, España: Ma Non Troppo. Impreso.
- Wallem, P.; Jones, C.; Marquet, P.; Jaksic, F. (2007). Identifying the mechanisms underlying the invasion of *Castor canadensis* (Rodentia) into Tierra del Fuego archipelago, Chile. En Rev. chil. hist. nat. Vol.80, n.3, (pp.309-325). Web. <<http://dx.doi.org/10.4067/S0716-078X2007000300005>>

ANEXOS

[Fotografía 1: Registro del álbum familiar]. (Estancia Adela. Finales de 1950). Isla Riesco, Chile.

[Fotografía 2: Registro del álbum familiar]. (Estancia Adela. Principios de 1960). Isla Riesco, Chile.

[Fotografía 3: Registro del álbum familiar]. (Estancia Adela. Mediados de 1950). Isla Riesco, Chile.

[Fotografía 4: Registro del álbum familiar]. (Estancia Adela. Finales de 1950). Isla Riesco, Chile.

[Anexo 5: La prensa austral]. (Portada de diario. 2011). Punta Arenas, Chile.