

Recuperando el tejido social y las experiencias de resistencia durante la dictadura cívico-militar chilena 1973-1990 a través de la Cueca Porteña

Juan Antonio Bustamante Donoso¹

Resumen

El presente trabajo presenta el fundamento, proceso y reflexiones del “Taller de Folklore Urbano” que se realiza desde el año 2014 con sobrevivientes de violencia política de la última dictadura cívico-militar en Chile (1973-1990) en la ciudad de Valparaíso, Chile.

La escena artística/bohemia Valparaíso de la primera mitad del siglo XX, en particular el baile/canto de la cueca porteña, sufrió persecución política mediante la prohibición del derecho a reunión y toque de queda, así como persecución simbólica a través de la oficialización de una versión coreografiada y normada de supuesto origen campesino de la Cueca.

En el Taller se trabajó con este género revisando sus producciones culturales situadas, componiendo obras usando como material la memoria de los participantes y poniendo en escena, con el objeto de recuperar memorias de resistencia y contribuir a la reconstrucción del tejido social.

Nos interesa reflexionar, presentar obras y resultados enfocados en las posibilidades de reinterpretación del pasado, recuperación de experiencias de resistencia mediante esta forma de poesía/canción/baile, la reconstrucción de la convivencialidad en torno a una celebración urbana y emancipadora, la puesta en escena del baile y canto colectivo y la construcción social de la memoria a través de la utilización de medios artísticos.

¹ Docente Universidad de Playa Ancha de Ciencias de la Educación. Doctorando en Estudios Interdisciplinarios, Universidad de Valparaíso. Comunicaciones a juan.bustamante@uv.cl

Recuperando el tejido social y las experiencias de resistencia durante la dictadura cívico-militar chilena 1973-1990 a través de la Cueca Porteña

Introducción

La experiencia que se presentará responde a las necesidades específicas de reparación colectiva y comunitaria que la comunidad del programa de reparación y atención integral de salud y Derechos Humanos, PRAIS Valparaíso, formuló y puso en práctica el año 2014 hasta la fecha, centrándonos en particular en las producciones culturales situadas que se llevaron a cabo en el “Taller de Folklore urbano”.

En alianza colaborativa con la organización de usuarios “Adulto Mayor PRAIS” se implementa el presente taller, buscando responder a las necesidades planteadas hacia el equipo profesional de “revitalizar” y “crear comunidad”, “celebrar a pesar de lo vivido, como una forma de resistencia” sumando los intereses por colaborar en la labor reparatoria y de memoria, que conforman la labor y objetivo principal del programa.

De forma relativamente reciente, en agosto del año 2003, el Gobierno de Chile da a conocer al país la propuesta de Derechos Humanos bajo el título de “No hay Mañana sin Ayer”, donde se proponen medidas "tendientes a perfeccionar la reparación social que Chile otorga a las víctimas" (MINSAL, 2006: 20) . Esto dio origen a la promulgación de nuevas leyes de reparación, entre las cuales se cuenta la Ley 19.980 en cuyo artículo séptimo formaliza el Programa de Reparación y Atención Integral en Salud (PRAIS), ratifica sus objetivos y establece su población beneficiaria.

Como forma de dar respuesta a la intersección de necesidades y la miríada de posibilidades de abordar el desafío, desde una posición de profesional/académico con un vínculo comprometido con la labor de memoria y reparación en Derechos Humanos, se me presenta la posibilidad de vincular mi trayectoria personal de participación en el ambiente de la música popular urbana/porteña de Valparaíso e invitar a la valoración de las formas de folklore urbano, teniendo como principal objetivo el abordaje de las secuelas traumáticas a nivel personal, pero fundamentalmente también sociales y colectivas que la dictadura deja en las personas con las que trabajo, todos sobrevivientes y ex prisioneros políticos, exiliados, exonerados, clandestinizados y cohabitantes de un tejido social fundamentalmente empobrecido. El compartir la práctica cultural del baile y canto de la cueca con las personas con quienes trabajo y colaboro, permitió fundamentalmente lo que se describe a continuación.

La atención reparatoria en salud en la cual tiene lugar la experiencia que se describirá a continuación, tiene su base en el reconocimiento del daño y/o el riesgo aumentado de daño en la salud de la población afectada, debido a que la tensión permanente a la que estas personas han sido expuestas, las ha hecho más vulnerables a enfermar. Este daño y/o riesgo aumentado de daño tiene un carácter transversal y transgeneracional, es decir, se manifiesta en el grupo familiar completo y se transmite a las nuevas generaciones.(MINSAL, 2006)

Desde el punto de vista histórico, durante la dictadura cívico-militar que se extendió entre septiembre de 1973 y marzo de 1990, la sociedad chilena vivió un proceso inédito en su historia. En el contexto de un gobierno de facto y de un escenario político - social altamente polarizado, se instituyeron formas de control social y represión de la disidencia que constituyeron graves violaciones de los derechos humanos. Este proceso fue en una primera etapa masivo y visible, haciéndose más selectivo posteriormente y mucho menos evidente, ya que fue sistemáticamente negado por las autoridades de la época.

La mayoría de la población pudo vivir ignorando las violaciones de los derechos humanos o, al menos, desconociendo las dimensiones cuantitativas y cualitativas del problema y las características concretas que asumía en la vida de personas y familias. Sin embargo, para un segmento importante de la población, el escenario social se tornó muy amenazante debido a experiencias traumáticas y de pérdida que experimentaba en su propia familia o que vivían personas de sus grupos sociales de referencia.

Se fue produciendo una división en la vida y convivencia social. La violación de los derechos humanos era negada en el discurso público de las autoridades políticas, tanto al interior del país como en los foros internacionales, y al mismo tiempo iban quedando las huellas de esas violaciones en la experiencia y en la salud física y psicológica de los afectados.

En diversos estudios se ha analizado el fenómeno del temor y sus diversas expresiones durante los años del gobierno militar, desde la vivencia angustiada que marcó la experiencia de personas y grupos, hasta la pasividad y sobre - adaptación extrema que caracterizó a vastos sectores de la sociedad, lo cual puede ser interpretado como un mecanismo defensivo. El temor y la inseguridad caracterizaron el clima social en que se vivieron los atropellos de los derechos humanos. A la base de este temor estaba la percepción que cualquiera podía ser sujeto de represión y que las formas tradicionales de amparo o protección social se habían debilitado significativamente, dejando a los afectados en plena indefensión.

Frente al clima de represión globalizada se observó una serie de esfuerzos desarrollados por instituciones de Iglesias y Organizaciones No Gubernamentales en torno a la acogida, la denuncia y en la asistencia de las personas, de las cuales se han heredado la experiencia clínica - terapéutica, de reflexión y análisis. Las organizaciones de familiares y afectados tuvieron un importante rol en la organización de redes de apoyo mutuo y solidaridad, en la denuncia, en la autoprotección y la defensa

El daño producido no es simplemente el efecto en la vida de las personas que se destruye; el daño causado es a las instituciones que regulan la vida de los ciudadanos, a los valores y principios con los que se ha educado y en función de los cuales se ha pretendido justificar la represión.

Según el Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación, la Reparación es un conjunto de actos que expresen el reconocimiento y la responsabilidad que le cabe al Estado en los hechos y circunstancias acaecidos durante la dictadura militar entre el 11 de Septiembre de 1973 y el 11 de Marzo de 1990, producto de la represión política ejercida por el Estado. La reparación ha de ser un proceso orientado al reconocimiento de los hechos conforme a la verdad, a la dignificación de las víctimas y a la consecución de una

mejor calidad de vida para las familias más directamente afectadas (MINSAL, 2006: 31), siendo una tarea en la que el Estado debe intervenir en forma consciente y deliberada.

La Reparación incluye, por tanto, el proceso de elaboración que realiza la sociedad respecto a los conflictos vividos, los sentimientos que acompañan esos conflictos y las formas de resolverlos.

Frente a este desafío de reparación, dada la trayectoria en formación en prácticas narrativas de quien escribe, parece importante destacar junto a David Denborough (2008) que con demasiada frecuencia son los aspectos negativos, los relatos de trauma e injusticia los que son recordados. Las formas de responder, la valentía, los actos de cuidados hacia los demás y las prácticas de resistencia son usualmente olvidados o dejados de lado, dando paso a una totalización de las comunidades a partir de las historias de injusticia. En este sentido las metodologías que utilizamos en el trabajo con personas que han vivido situaciones difíciles pueden ser muy significativas si buscamos la generación de memorias completas sobre el trauma que incluyan las respuestas de los individuos a las experiencias traumáticas, en vez de “memorias a medias” del trauma que relaten sólo los eventos traumáticos y sus efectos (White, M. 2004; White, M.2002b).

Estas metodologías buscan contribuir al rescate y restauración del conocimiento y las prácticas locales, las formas en que las comunidades han respondido a estas dificultades y que suelen ser invisibilizadas.

La aproximación y experiencia aquí reportada es informada por las prácticas narrativas colectivas y por el uso de la metodología de los documentos colectivos. Las prácticas narrativas colectivas pueden ser caracterizadas como una aproximación esperanzadora y respetuosa a individuos, grupos amplios y comunidades que han experimentado trauma dificultades significativas.

En la literatura sobre las prácticas narrativas los documentos han sido utilizados con el objeto de “reclutar” una audiencia participante para hacer circular las historias preferidas y los conocimientos alternativos.

Este proceso constituye lo que Foucault (1980:134) denominó como “insurrección de los conocimientos subyugados”. Entre las ideas para reclutar audiencias y poner en circulación las historias preferidas se encuentran canciones (lo utilizado en este caso) ,certificados, diplomas, declaraciones y manifiestos, y constituyen un cuerpo de literatura viva y creativa, en constante crecimiento. El uso de documentos con comunidades y colectivos tiene sus raíces en esfuerzos para vincular Memorias y hacer circular los conocimientos a otros que pudieran estar experimentando dificultades similares.

Estos desarrollos han buscado contribuir a que los relatos de las vidas de las personas puedan interconectarse de forma significativa. Las canciones colectivas narrativas describen ricamente las habilidades y conocimientos especiales de cómo individuos, grupos y comunidades se han sostenido y resistido durante momentos difíciles (Denborough, D.2008: 102). Este proceso ha sido y está siendo implementado por varios terapeutas y trabajadores sociales en una variedad de contextos diferentes (Moreland CommunityHealth, 2008; Russel et al., 2005; Denborough, D. , 2008). En estos contextos las canciones colectivas han sido utilizados para vincular la memoria y experiencias de las personas a

través del rescate, visibilización y divulgación de las habilidades que los han sostenido frente a diferentes problemas.

Esta prácticas perfilan su intervención desde la convicción de que las personas y la comunidades siempre se encuentran respondiendo a las dificultades que los aquejan, por tanto incluso si inicialmente escuchamos una historia de problemas, dificultades, pérdida, desesperación, siempre existe más de una historia(White, M., 2004).

La cueca porteña como un compañero perseguido y clandestinado por la dictadura cívico-militar

Le sobreviene a la cueca, el año 1979 y en plena dictadura cívico-militar, su consagración como “danza nacional” mediante decreto supremo; forma de baile, poética y musical que resalta por sus vinculaciones territoriales. Se concentra en los barrios de la periferia santiaguina y porteña, donde se hallan, además, una secuencia diversa de códigos y lenguajes propios y exclusivos de aquellos “barrios bulliciosos” El Matadero, La Estación Central, el Barrio Puerto albergan entre sus calles una esfera de una “tradición” urbana clandestinizada y reclamada como genuina.²

Rodrigo Torres (2003: 150) dice al respecto que “toda poesía popular debe hacerse voz de la tribu, ser palabra dicha y escuchada”, señalando así una situación que trasunta un lenguaje en tránsito, pronto a codificarse de lleno en prácticas escriturales, pero que, sin embargo, permanece con rasgos del oír, de su oralidad fundante, reafirmando “la vocalidad inherente del habla popular, con sus códigos, giros y significados” aspecto que se espera demostrar como característico del presente taller.

Diseño y descripción del taller de folklor urbano.

El taller implicó un periodo de dos meses de trabajo, Julio y Agosto del año 2015 son los que se ilustran aquí, con un esquema de fases cuya duración fue durable y ajustada según el avance del grupo y la decisión colectiva- Cabe destacar que a lo largo de los talleres se trabajó en cada sesión de forma simultánea canto, baile y poesía, elementos que luego han sido complementados sumando el componente armónico musical en las versiones 2016 y 2017:

Fases del taller de folklore urbano.

1. Fase inicial de abordaje con revisión documental de material escrito y audiovisual en relación a la Cueca, la Cueca porteña. Esto sumado a la recopilación de experiencias y relatos tempranos en relación a la cueca porteña en su historia de vida y espacios de celebración.

²Sólo las cárceles, tabernas y prostíbulos fueron refugio seguro para esta joya del arte, la cual ha sobrevivido fuera de la ley, perseguida y en forma clandestina, pero con las armas en la mano, sin entregar su bandera ni abandonar el campo de batalla. Prefirió sumergirse en el vino, en las fiestas y tomateras del pueblo, especialmente en las caletas y guaridas de la Vega, la Estación y el Matadero, donde se juntan los que no valen nada para el coloniaje. Son los que mantienen la aristocracia y la altura de este canto de alta escuela. Gracias a ellos, éste se conserva con vida, por eso es que hoy en estos lugares no ha desaparecido del todo, y como no puede vivir sin respirar, está muriendo a pausa y agoniza lo más grande y puro de nuestra chilenidad”. Claro 1994: 143.

2. Fundamentos del baile y fundamentos de la poética popular de la Cueca. Acercamiento a las nociones del baile y de la métrica de la Cueca, aplicando ejemplos de creación colectiva de Cuecas.
3. Recopilación de narrativas de resistencia y sobrevivencia frente a la violencia política durante la dictadura cívico-militar.
4. Memorias de experiencias de resistencia y su paso a forma poética de la cueca.
5. Canto colectivo y baile, puesta en escena de las memorias de resistencia.

Resultados:

A continuación se muestran y describen siete cuecas que fueron creadas en el espacio del taller.

En el puerto hay un café

En el puerto hay un café

Con gente muy reencachá

Son alegres y muy sencillos

Muy buenos pa' conversar

Y con malicia ay sí

Vamos bromeando

Las canciones empiezan

Vamos bailando

La talla va primero

Sigue la risa

Tomamos un café

Y con malicia

Yo te invito que vayas

A echar la talla

La cueca aquí presentada constituye el hito de primer acercamiento a la composición y canto grupal y representa la instancia en que fue realizado el taller y cómo el grupo se identifica, quizá como muchos grupos de adulto mayor: un espacio de conversación tomando un café, que integra revisión del pasado, pero también comentario político y humor, principalmente humor.

La coloquialidad y su rescate queda plasmado como primer ejercicio de libertad poético y rescate de lo cotidiano, de exploración de los espacios de la memoria que no son necesariamente épicos ni historiables con “mayúscula”, sino rescatables y enfocados en la resistencia desde el humor y la celebración.

Resistiendo Cerro Loma

Resistiendo Cerro Loma

Para algunos Cerro rojo

Compañeros en la cárcel

Empezamos a poner ojo

De guata arriba 'el techo

Re-camuflá

Mirando pa' la cárcel

Los veo igual

Los veo igual ay sí

binoculares

para que sepan pronto

los familiares

Mira del Cerro Loma

Verdad se asoma

La presente cueca de Emilia, cuenta y transmite el acto que nos narra de agazaparse en el techo de su casa en Cerro Loma, cubierta con lona negra y agazapada con un par de prismáticos para poder observar hacia la Cárcel las identidades de los presos políticos que eran sacados al patio central de la misma para ser sometidos a tortura biológica (congelamiento, hambre y sed), lo anterior con el objeto de dar aviso a sus familiares y que estos pudiesen reclamar su identidad, salvando a muchos del destino de ser desaparecidos.

Podrán taparnos la boca

Podrán taparnos la boca

Podrán amargarnos el día

Por los niños más pequeños

Mantenemos la alegría

Bailes de nuestra tierra

Cada dieciocho

Los niños están bailando

Sacamos un corcho

Sacamos un corcho , sí

No se dan cuenta

Las cuecas que bailamos

Son de Violeta

Celebremos un dieciocho

antipinocho

La cueca de Eugenia, profesora normalista durante gran parte de la dictadura y ex -presa política, releva la resistencia desde los espacios y desde la subordinación y subalternidad que permite resignificar las celebraciones de “dieciocho de septiembre” en Chile. Con el foco puesto en rescatar la alegría y no entregarla, así como de aprovechar la ignorancia y los intersticios que permiten la resistencia del que no sabe que está bailando algo que para el régimen constituye “música ideologizada”.

Emilia devela la celebración encubierta que permite el minuto de descanso y celebración “sacamos un corcho” propiciado por los momentos de celebración y baile en el colegio en el que se desempeña, donde los colegas pueden mantener la celebración y resistencia anímica viva.

Una nota aparte merece el mensaje de resignificación y recuperación del “dieciocho” restándole su sentido cooptado como baile símbolo del régimen autoritario y la patriotería militarizante.

Arriba en el entretecho

Arriba en el entretecho

Pusimos unos colchones

No escuchen nah, sí

Tenemos unos compañeros

Ya nos salvamos

Y ojo no son ratones

Después de la allaná

La celebramos

Entraron los milicos

De una patá

Amigos clandestinos

Metimos bulla pa ‘ que

Tomando vino

No escuchen nah

La experiencia de colaborar con compañeros en clandestinidad, alojarlos y protegerlos de un allanamiento, el alivio y distensión subsecuentes, conviviendo con el terror está la respuesta de este relato de Victor. El cuidado de los otros durante el allanamiento destaca como memoria, posicionando de forma agente al protagonismo.

A las tres de la mañana

A las tres de la mañana

Con la guagua por llegar

encañoná ay sí

Pesqué una sábana blanca

pero nos vieron

Y salimos al troncal

pelaos del piquete

ellos se rieron

Una bandera blanca

improvisá

Después que nos apuntaron

los pelaos con miedo

Nos ayudaron

encañoná

El relato de Carlos y Margarita nos cuenta de cómo tuvieron que salir durante pleno toque de queda e izando una sábana como bandera blanca para evitar el piquete de soldados jóvenes (pelaos) quienes en primer lugar los encañonan, pero luego colaboran, asunto interpretado como posterior colaboración y que posteriormente inició una relación más cordial de los jóvenes soldados de guardia.

Golpeando puerta tras puerta

Golpeando puerta tras puerta

Por todo el cerro Playa Ancha

Activando a los vecinos

Nos juntamos en la cancha

Somos viejos y niños

Nos vamos alzando

Hace correr la voz

Vamos marchando

Vamos marchando sí

Los clandestinos

Coordinamos la lucha

Después de un vino

Pásame un panfleto

Me comprometo

La presente creación cuequera, nos acerca hacia finales de la dictadura en la organización y activación/reactivación de redes políticas y organizativas, a través de panfletos hechos con “plumones” (marcadores).

Cansados de aguantar

Cansados de aguantar

De poner la otra mejilla

Salimoh a cortar las calles

Aunque nos lleve la patilla

Pásame la bencina

Los miguelitos

Pa pincharle las ruedas

A los milicos

A los milicos sí

Llegó el guanaco

Saquemos la pintura

Decora un paco

Coordinar la barriada

Con lucha armada

La memoria de la lucha y respuesta armada como forma de resistencia, extendida incluso hacia el periodo de post-dictadura (evidenciado por la aparición del guanaco, carro lanza agua).

Conclusiones y comentarios

No podemos estimar aún los efectos y posibles repercusiones de la presente experiencia, pero podemos esperar contribuya a la consecución de la recuperación de la memoria. Como recuperación, puesta en escena y difusión de los relatos, algunos de los cuales fueron presentados aquí responden a la completación de las memorias de trauma, de aquella segunda parte que solemos obviar, la memoria de resistencia que constituye un aspecto importante como insumo para la construcción de “memorias completas”.

“Memorias completas” en el sentido que incluyen aquellos aspectos obviados y subsumidos en las memorias de “víctima” y que desde el punto de vista de la reparación nos colaboran en la recuperación y mejoramiento de la salud mental de nuestros usuarios.

Desde el punto de vista de la generación de memorias completas y su valor social, estético e imaginal, nos permite la inserción en un mundo resonante, narrativo y donde la agencia humana está presente momento a momento, a pesar de la violencia política o social de la que fueron víctimas los participantes.

Como experiencia de creación estética y constante puesta en escena del baile y canto colectivo de los relatos y recuerdos que están plasmados en las composiciones, proponemos que permiten una rearticulación agencial de los individuos sobre los relatos propios.

Bibliografía

- Claro, Samuel (1994) Chilena o cueca tradicional. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Denborough, David. (2008) Collective Narrative Practice. Responding to individuals, groups, and communities who have experienced trauma. Adelaide: Dulwich Centre Publications.
- Foucault, Michel. (1980) Power/Knowledge: Selected interviews and other writings, 1972-1977. New York: Pantheon Books.
- MINSAL 2006 (2001) Norma General Técnica N° 88, PRAIS Programa de Reparación y atención integral en Salud y Derechos Humanos.
- Moreland Community Health. (2008) Cocoons and butterflies. Brunswick: Moreland* Community Health.
- Russell, Susan, Rahman, Mahandra & the workers of the Acid Survivors Foundation (2005). The values of this work: Supporting workers' experience at the Acid Survivors Foundation. International Journal of Narrative Therapy and Community Work, (3&4). Adelaide: Dulwich Centre Publications.
- Torres, Rodrigo (2003) El arte de cuequear: identidad y memoria del arrabal chileno, en Sonia Montecino (comp.), Revisitando Chile: identidades, mitos e historias. Santiago: Cuadernos Bicentenario Presidencia de La República. Arturo Infante (ed.), pp. 149-157.
- White, Michael (2004) Working with people who are suffering the consequences of multiple trauma: A narrative perspective. En Denborough, D. (Ed.) (2006) Trauma: Narrative responses to traumatic experience (pp. 25-85). Adelaide: Dulwich Centre Publications