

Significación del espacio en ejercicios de memoria y el caso de Villa Grimaldi en Chile: una lectura desde *El palacio de la risa* de Germán Marín

Isaac Gajardo Miranda¹

Universidad Alberto Hurtado
(Santiago de Chile)

75

Resumen

En el presente trabajo, se problematiza la forma en la que se articulan ejercicios de memoria urbana, posicionando a la literatura dentro de las *disputas de la memoria*, desde donde se puede visibilizar el pasado no resuelto y reaccionar ante los relatos hegemónicos que se pretendieron instalar en después de la dictadura cívico militar (1973-1990). Para ello, se analiza la obra *El palacio de la Risa*, texto publicado en 1994 en el que Germán Marín reconstruye la historia de Villa Grimaldi, espacio utilizado por el régimen de Pinochet como un centro de detención, tortura y exterminio bajo el nombre de Cuartel Terranova. Desde las ruinas de un espacio baldío en el presente

¹ Isaac Gajardo Miranda es Bachiller en Humanidades, Licenciado en Historia (2015) y actualmente cursa una Maestría en Literatura Latinoamericana en la Universidad Alberto Hurtado. Sus intereses de investigación se orientan hacia la historia de la educación y los estudios culturales sobre la construcción de memorias en tiempos de postdictadura, en términos de prácticas organizacionales, socioafectivas y acciones de niños, adolescentes y jóvenes. Ha presentado diversas investigaciones en eventos académicos de Chile, Argentina, Perú y Venezuela. Actualmente, se desempeña como Coordinador Ejecutivo de una ONG Derechos Humanos (Comisión Chilena Pro-Derechos Juveniles) y en el espacio académico es Editor en Jefe en *Coyuntura*, revista académica del Departamento de Historia de la Universidad Alberto Hurtado y coordina publicaciones para *Revista Nuestro Sur* del Centro Nacional de Historia de la República Bolivariana de Venezuela.

postdictatorial, va develándose una memoria traumática que la transición política quería olvidar. Al análisis se suma bibliografía teórica y crítica sobre el mismo tema, con el objetivo de reflexionar acerca de cómo la literatura de postdictadura adhiere a estos movimientos político-sociales que disputan ciertos lugares en donde ocurrieron crímenes en dictadura, pero al mismo tiempo logran generar un relato que le entrega significado a estos terrenos en el presente, convirtiéndolos en “espacios de memoria” como la actual Villa Grimaldi, que actúa como símbolo que lucha por *lugarizar* la memoria.

Palabras clave: memoria, espacio, pasado, postdictadura, símbolo

**Significance of space in memory exercises and the case of Villa Grimaldi in Chile:
a reading from *El palacio de la risa* by Germán Marín.**

Abstract

In the current report the way in which urban memory exercises are articulated is discussed, positioning literature into Memory squabbles, where you can see the past with no solution and react to the hegemonic narratives which were pretending to settle after the civic-military dictatorship (1973-1990). For as much as, the drama 'The palace of the laughter' is analyzed, text published in 1994 where Germán Marín rebuilds Villa

Grimaldi's story, space used by Pinochet regime as a detention, torture and extermination centre, called Terranova Fortress. From the ruins of a wasteland in a postdictatorial present, a traumatic memory is being unveiled which politician transition wanted to forget. The analysis adds theoretical and critical literature on the same subject, with the objective of reflecting on how the literature of post-dictatorship adheres to these political-social movements that dispute certain places where crimes occurred in dictatorship, but at the same time achieve develop a story which gives meaning to this terrains nowadays, turning them into "Memory spaces" as the actual Villa Grimaldi, that works as a symbol that fights to stablish memory.

Keywords: memory, space, past, post-dictatorship, symbol

Introducción

Germán Marín es, pese a la complejidad de catalogarlo bajo lo que críticamente se ha denominado “la nueva narrativa chilena”, uno de los escritores más importantes del último decenio del siglo XX en Chile. Nacido en 1934 desarrolló una cercanía ideológica con la izquierda que lo llevó a publicar su primera novela, *Fuegos artificiales*, en la editorial Quimantú (perteneciente al gobierno de la Unidad Popular) en 1973. Después del Golpe de Estado de ese mismo año, su posición política provocó su salida del país al exilio, primero a México y luego a España. Durante su permanencia en el extranjero, reconoce que no pudo desarrollar ningún proyecto novelístico, volviendo a su país natal en 1992: “cuando yo retomo la literatura, ha pasado el periodo militar. Además, es un momento de una crisis personal de valores: me afectan muchas cosas. Me empiezo a dar cuenta de que hay unos sujetos que aparentan algo que no son. Todo eso me fue removiendo, y me hizo preguntarme cómo escribir sobre Chile, cuál era mi postura frente a ello” (Coloma 2003).

Así, en 1994 publicó *Círculo vicioso*, la primera parte de una trilogía que llamó *Historia de una absolución familiar*, que vino acompañada de los títulos *Las cien águilas* (1997) y *La ola muerta* (2005). En el intertanto, publicó en 1994 *El palacio de la risa*, novela marcada por el relato de un hablante masculino, del que no sabemos su nombre pero a lo largo del desarrollo del texto se hacen claras referencias a la posibilidad de que

el personaje sea, en parte, una construcción autobiográfica del mismo autor². En 2014 la misma obra es reeditada por Ediciones UDP, despertando el recuerdo de lo que fue la lucha por la recuperación de los espacios que fueron utilizados para violar los Derechos Humanos durante la dictadura, como es el caso de Villa Grimaldi, Londres 38, La Venda Sexy, entre otros centros usados por agentes del Estado. Así, tanto en 1994 como en 2014, la obra -analizada como una fuente histórica en la presente investigación- se construye en un contexto de producción que la hace dialogar con las luchas por el rescate de lugares y la denuncia de la impunidad.

En la novela de Marín, la narración se construye sin puntos a parte, con 6 apartados como única inflexión que va generando una separación, y se basa en el relato que un retornado del exilio comienza a desarrollar al visitar las ruinas de un terreno que le trae recuerdos claves, en un país que definitivamente ya no es el mismo. A través de la figura de Antonio, un amigo de su infancia, y Mónica, una amante de juventud, recuerda la historia una casona ubicada en Peñalolén (sector oriente de Santiago), que pasó por muchos dueños hasta convertirse en la Villa Grimaldi y posteriormente en el Cuartel Terranova, utilizado por la dictadura de Pinochet como un campo de detención, tortura y exterminio en donde pasaron más de 4500 prisioneros y cientos de ellos fueron

² Son cuestiones comunes el que el narrador sea escritor y haya permanecido en el exilio en México y después en Barcelona: Marín reconoce que “me fui a México donde trabajé un año y tanto. Y después a España, a Barcelona” (Coloma 2003). Así mismo, que el hablante estuviera desarrollando un escrito titulado *Carne de Perro*, el mismo nombre de la novela publicada por Marín en 2002. Todo esto ha llevado a la crítica a definirlo como una novela autobiográfica.

asesinados o desaparecidos por el régimen. Por la magnitud del lugar y las prácticas que se desarrollaban ahí fue que los mismos militares le llamaron *El palacio de la risa*.

Al hacerse cargo de esto, Marín reconstruye, desde las ruinas de un terreno baldío en la postdictadura, una memoria traumática que la transición quiere olvidar. Así, en el presente trabajo pretendemos analizar la forma en que el texto se articula como un ejercicio de memoria urbana que se suma a las disputas de la memoria, posicionando a la literatura dentro de este conflicto permanente, desde donde se puede problematizar un pasado no resuelto y dar a conocer una reacción ante los relatos que la transición pretende uniformar. Todo este ejercicio memorístico se articula desde un presente, llevándonos a la posibilidad de reflexionar acerca de cómo la literatura de postdictadura se suma a estos movimientos político-sociales que disputan ciertos lugares en donde ocurrieron crímenes en dictadura, pero al mismo tiempo logran generar un relato que le entregue significado a estos espacios en el presente. Se construyen entonces, representaciones que abordan el lugar como un símbolo del pasado traumático, dotándolo de significado y proponiéndolo como un “espacio de memoria” que hay que rescatar, pero al mismo tiempo –desde un punto de vista más literario- son capaces de presentarlo como un lugar que se abre, desde el presente, a retratar alegóricamente el pasado y el futuro del país. La historia de Villa Grimaldi entonces, actúa como símbolo que lucha por *lugarizar* la memoria, responder al discurso del olvido y literariamente desarrollar una alegoría nacional.

Sobre la memoria y el tiempo pasado en *El palacio de la risa*

Las problemáticas asociadas al pasado y a la comprensión de este han sido ampliamente trabajadas por disciplinas como la historia, la sociología, la antropología y también la literatura, intentando identificar las diversas formaciones que se dan en torno a la idea de “pasado” y cómo esta se relaciona con un presente y con el futuro. Es así como se comprende la temporalidad como una cuestión que, si bien puede ser entendida físicamente, las sociedades finalmente la van dotando de significados diversos. Respecto del pasado mismo Beatriz Sarlo advierte que de él “no se prescinde por el ejercicio de la decisión ni la intransigencia; tampoco se lo convoca simplemente por un acto de la voluntad. El regreso del pasado no es siempre un momento liberador del recuerdo, sino un advenimiento, una captura del presente” (2005:10). Esta conexión explícita entre el significado que le damos al tiempo pretérito mirando al presente y al futuro –pero también el ejercicio funciona con el presente y el futuro mirando el pasado- es compartido por diversos autores (Lechner y Güell 2006:18; Stern 2002:11), quienes, al igual que Sarlo, van a concluir que la memoria es el punto clave desde donde los sujetos van construyendo relatos individuales y colectivos que significan el pasado. Para apoyar esta idea, Lechner y Güell acuden al ejemplo de Jaques Le Goff, quien en 1991 escribe en *El orden de la memoria* cómo en la Época Moderna se miraba a la Edad Media como un periodo negativo que había que olvidar, sin valorar que era la herencia medieval la que abrió las puertas a la modernidad. Con ese caso de significación que se le puede asignar al pasado en un momento determinado, los autores afirman que la memoria “es la

herramienta con la cual la sociedad se representa los materiales, a veces fructíferos a veces estériles, que el pasado le aporta para construir su futuro” (2006:20).

Steve Stern se refiere a dos formas iniciales de acceder a significaciones del pasado desde dos tipos de memorias: la *suelta* y la *emblemática*. Desde ellas se construyen *memorias colectivas* que son diversas. En el caso de la memoria suelta, la referencia es a los recuerdos que cada individuo puede ir conectando y la memoria emblemática a los metarrelatos en torno al pasado. Cuando se van vinculando las memorias sueltas con las emblemáticas, surgen ciertas identificaciones que tienen los sujetos con un relato determinado más que con otros, lo que termina por unificarlos en torno a memorias colectivas (2002:12). Pero es ahí en donde hacerse cargo del pasado traumático entra a tensionar a las sociedades y a las memorias colectivas, ya que en el proceso “algunas preguntas inevitables vuelven sobre esa herida: ¿cómo pudo ocurrir, cómo sucedió lo que nunca debió haber sucedido? Esas preguntas no dejan de afectar y poner a prueba las representaciones y valores que construyen un lazo simbólico para un grupo, una comunidad o una nación” (Vezzetti 2002:3).

Durante las postdictaduras latinoamericanas, esta diversidad de memorias se configuran como un “campo de batalla en el que se lucha por el sentido del presente en orden a delimitar los materiales con que construir el futuro” (Lechner y Güell 2006:18-19).

Al respecto Sarlo explica que:

El campo de la memoria es un campo de conflictos que tienen lugar entre quienes mantienen el recuerdo de los crímenes de estado y quienes proponen pasar a otra

etapa, cerrando el caso más monstruoso de nuestra historia. Pero también es un campo de conflictos entre los que sostenemos que el terrorismo de estado es un capítulo que debe quedar jurídicamente abierto, y que lo sucedido durante la dictadura militar debe ser enseñado, difundido, discutido, comenzando por la escuela. Es un campo de conflictos también para quienes sostenemos que el “nunca más” no es un cierre que deja atrás el pasado sino una decisión de evitar las repeticiones, recordándolo (2005:24).

Teniendo en cuenta lo anterior es que podemos hablar de las memorias como relatos significantes en torno al pasado, que tienen un importante papel en la mantención del orden social y en la proyección de éste hacia el futuro, ya que es a través de ellas en donde se puede legitimar o deslegitimar un proyecto. Paul Ricoeur en *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido* afirma que si bien “los hechos son imborrables” y no se puede “hacer que lo que ha sucedido no suceda, el sentido de lo que pasó, por el contrario, no está fijado de una vez por todas” (2000:49). En ese sentido, el pensador ahonda en la idea de la interpretación que se le otorga a la temporalidad, sobre todo al pasado, considerándolo como un relato maleable y reinterpretable. Así, concluye que “podemos considerar este fenómeno de la reinterpretación tanto en el plano moral como en el del simple relato, como un caso de acción retroactiva de la intencionalidad del futuro sobre la aprehensión del pasado” (2000:49).

Articulando un ejemplo de cómo se pueden generar diferentes memorias emblemáticas que reinterpreten el pasado, Stern propone para el caso chileno 4 tipos de

memoria: la *memoria como salvación*, que mira el golpe de Estado de 1973 y la dictadura cívico-militar como algo necesario para la derrota del marxismo y el triunfo de un proyecto modernizador (el neoliberalismo); la *memoria como ruptura lacerante no resuelta*, que mira la situación del golpe desde la perspectiva de las víctimas y sus familiares, pero al mismo tiempo se hace cargo de la poca o nula justicia frente a los crímenes cometidos por el régimen y planea una mirada crítica a su herencia; la *memoria como prueba de consecuencia ética y democrática*, que mira lo ocurrido entre 1973 y 1990 como algo negativo para el país, pero prefiere valorar los actos de resistencia y mira con una cuota de optimismo la llegada de la democracia como un triunfo ante la dictadura; y, por último, la *memoria como olvido o caja cerrada*, en donde se agrupa a quienes comparten un discurso de que ya existe un modelo político y económico que fue instaurado por la dictadura, pero que hay que seguir funcionando en él y el recuerdo de los hechos ocurridos durante el régimen de Pinochet debiera ser dejado de lado por el bien del futuro del país (2002:13-17). Estos cuatro tipos de memorias emblemáticas tienen sus variables y resignificaciones, que dependen en gran medida de la memoria suelta (o individual) de cada sujeto, pero también se han ido imponiendo unas por sobre otras durante el transcurso de los años de postdictadura. En la constante disputa por la hegemonía de esos relatos podemos situar parte de la producción literaria –y artística, en general– de postdictadura que hace referencia a esos hechos traumáticos.

Al respecto, vale la pena comenzar cuestionándonos ¿es *El palacio de la risa* un ejercicio literario de memoria que pueda servir como fuente para comprender las *disputas*

de la memoria en la postdictadura chilena? ¿Cuáles podrían ser las marcas que lo identifican de esa forma? La respuesta es compleja pero sin duda positiva, ya que existe un narrador que en primera persona está hablando desde su presente postdictatorial sobre una experiencia y una historia pasada, que es personal –porque gira en torno a los casos de Antonio y Mónica-, pero al mismo tiempo colectiva, porque desde ahí se logra desprender la historia de un espacio, conocido popularmente como Villa Grimaldi.

El relato no oculta la posición política del narrador, quien se empeña en develar que en el presente chileno lo que existe es la construcción de “una paz sin justicia” (Marín 2014:142), identificada en el proceso de transición a la democracia en donde “no se deseaba sacar a la luz por completo los oscuros y graves episodios sucedidos” (Marín 2014:20), porque “en Chile, como es sabido, existe un horror al pasado, lo que no se destruye se tuerce, devorado por la devastación que significa el presente” (Marín 2014:67). Esta visión está mediada por la posición de *retornado del exilio* en la que se encuentra el narrador, intentando buscar en las ruinas del terreno en el que se encuentra, respuestas a su existencia, porque con los cambios que observa en el país se reconoce como “un extranjero en mi propio país” (Marín 2014:144) y aun así declara que “el exilio nunca ha servido para olvidar”. Respecto de esto último Ana Pizarro señala que:

El retornado vive entonces en un entre lugar de la vida y la cultura, en un espacio de negociación, entre el pasado que destruyó y lo rehizo, y ese presente que también está en su memoria histórica pero es diferente a las imágenes que ella conservaba.

Dependerá de sus circunstancias y sus discursos íntimos lograr equilibrar esa tercera

parte del viaje, y de ese equilibrio dependerá, a su vez, el resto de su vida (citado en Montes 2014:30).

Por eso, este ser que viene del pasado comenzará a leer las huellas que se encuentran entre los escombros y a contar una historia que, para el momento en el que se escribe, complica al discurso oficial (Marín 2014:19). Pero no solo se tensionan los relatos en torno al olvido de un lugar como el ex Cuartel Terranova, sino que también las construcciones memorísticas hegemónicas que se imponen durante la postdictadura, marcadas por la idea de “consenso” y el privilegio que se le otorga a la estabilidad de la democracia por sobre la justicia ante los crímenes cometidos por la dictadura. El caso más concreto es la forma en la que la narración se refiere a los torturadores, que “andan tranquilos entre las calles mezclados entre la gente... Era cierto que los culpables andaban en su mayoría sueltos, libres de polvo y paja” (Marín 2014:114). El cuestionamiento a la impunidad es claro, pero aprovechándose de eso, las circunstancias de la realidad postdictatorial le permitirán al hablante poder encontrarse con María del Carmen Posada, una psicóloga que formaba parte de la Fuerza Aérea y trabajó en El palacio de la risa (Marín 2014:115-134), momento en el donde el narrador se nos propone como el mediador de la voz de un personaje implicado directamente en los brutales hechos que se cometían en los campos de concentración de la dictadura y, desde la voz de los perpetradores de los crímenes, genera una tensión que es aún mayor, porque es capaz de mostrar con total frialdad el funcionamiento del sistema represivo y la idea de “limpiar el país”, que se esgrime como justificación de la violencia aplicada (Marín:

2014:119). Así, no solo están impunes los violadores de Derechos Humanos, sino que no hay arrepentimiento, ni en María del Carmen ni en el General Pinochet, quien al terminar su régimen señala “misión cumplida” (Marín 2014:142). También se genera una nueva fisura respecto del relato oficial de la transición cuando el narrador habla de las grandes fortunas que se hicieron políticos y empresarios que trabajaron codo a codo con la dictadura en el proceso de implantar el orden vigente (Marín 2014:127). Despertar la idea de que no fue solo una *dictadura militar*, sino que fue una *dictadura cívico-militar* marca un nuevo punto de quiebre que vislumbra una *memoria como ruptura lacerante no resuelta*, bajo las clasificaciones desarrolladas por Stern.

Explicando esas tensiones, el mismo Stern habla de los “nudos de la memoria”, para referirse a esas instancias en las que se abre la posibilidad de cuestionar algunos de los relatos monumentales vigentes. Ahí distingue que hay tres principales situaciones que pueden fisurar las memorias: los portavoces, es decir, quienes tienen posibilidad de ejercer discursos públicos e instalarlos en una determinada parte de la población; los “hechos y fechas”, como conmemoraciones o celebraciones; y, por último, los lugares como formas físicas y espaciales de mantener vivo o enterrar un recuerdo (2002:23-24). Haciéndonos cargo de eso, podemos tomar la literatura como portavoz de versiones, de formas de ver el pasado que generarían ciertas tensiones en la comprensión que una parte de la sociedad tiene de éste. Porque cuando hacemos referencia a la posibilidad de producir ejercicios memorísticos literarios que traten un pasado traumático como las dictaduras latinoamericanas de la segunda mitad del siglo XX, también nos referimos a

un pasado reciente que genera divisiones y disputas abiertas, en primer lugar porque las personas que vivieron la dictadura están en su mayoría vivas y aún son quienes toman las decisiones de nuestros países, pero también porque esa época traumática tiene sus marcas en la vida cotidiana del presente, en el lenguaje, en las instituciones, en el modelo económico, en los sentimientos, en los lugares. La reflexión de Stern posibilita la comprensión del rol que puede jugar lo simbólico en la formación de “nudos de la memoria” apunta a que:

Se trata de los lugares y restos que son artefactos directamente descendientes del gran trauma o viraje histórico, y los que son las invenciones humanas "después del hecho": los monumentos, museos, y memoriales, o las películas o libros que ofrecen un sentir de vinculación profunda con esa historia. Hasta cierto punto, pero con distintos grados de proporción y eficacia, los sitios físicos tienen que mezclar integralmente los dos aspectos: la condición de ser los lugares y restos directamente ligados al pasado, y la de ser una construcción o interpretación humana posterior, porque hasta el "resto" histórico original tiene que pasar por un proceso de interpretación cultural para llegar a ser reconocido como "resto" (2002:25).

La memoria y la creación literaria como testimonio

Desde esta perspectiva de comprender la memoria como una cuestión móvil, que constantemente puede ser repensada y resignificada, en una relación constante con el presente y el futuro, es que la literatura misma y las representaciones de los espacios,

las fechas, los lugares, personajes, etcétera, pueden ser importantes para construir nudos que puedan proponer formas de comprender el pasado³. En esos ejercicios memorísticos que se emprenden desde proyectos escriturales específicos que trabajan en postdictadura cuestiones referidas al pasado traumático reciente, es que las experiencias personales –o, siguiendo con Stern, las memorias sueltas- entran a ser una fuente clave en la producción literaria, tanto así que el testimonio puede articularse como un género más⁴. Desde esta visión, se forja la posibilidad de construir relatos que se hagan cargo de significar el pasado, lo que Sarlo califica como un *giro subjetivo*.

Pero las subjetividades de los relatos están mediadas por las experiencias individuales de los sujetos, que comúnmente se expresan en la forma testimonial. Esta idea es problematizada por John Beverly, quien habla de la novela-testimonio, narración o novela documental, socioliteratura, entre otras variables de la producción escritural, como diversas formas de testimoniar. Sin hacer una diferencia inicial respecto de la obligatoriedad de realidad en el testimonio el autor plantea que “un testimonio es una narración... contada en primera persona gramatical por un narrador que es a la vez

³ Al proponer formas de comprender el pasado, también podríamos pensar que se está legitimando una visión particular -alguna de las memorias emblemáticas que trabaja Stern u otra-, pero cuando se hace eso, queriéndolo o no, se entrará en confrontación con el resto de las memorias que están en este “campo de batalla” que comprende la significación social del pasado, puesto que, lógicamente, al legitimar un relato se deslegitiman los otros. Esto también es interesante pensarlo no solo desde los relatos sobre el pasado sino que a través de la forma en que éstos influyen –y quieren influir- en el presente y cómo se proyectan respecto del futuro.

⁴ Sarlo se refiere la forma en la que las experiencias individuales pueden configurar una aproximación al pasado desde objetos como diarios o cartas desde el caso de Richard Hoggart, quien en 1957 publicó *The Uses of Literacy*, un escrito sociológico que repensó los estudios culturales desde la subjetividad de su propia experiencia (la del autor), rompiendo con todos los esquemas propios de la metodología cientificista, lo que le significó fuertes críticas en su momento (19-20).

protagonista (o testigo de su propio relato” agregando que lo que caracteriza al narrador es “cierta urgencia o necesidad de comunicación que surge de una experiencia vivencial de represión, pobreza, explotación, marginalización, crimen, lucha” (1987:157). Así, el testimonio, con todas sus complejidades, se articula como una voz, un “yo” que interpela a un lector. Y esa es la clave de cuestionar la construcción testimonial de la literatura postdictatorial, ya que, reconociendo que hay obras que ficcionalizan lo testimonial –lo que no forma parte del análisis de Beverly-, comprenderla aun así como testimonio afirma la construcción escritural como una “obra abierta” que reconoce que “hay experiencias vitales en el mundo de hoy que no pueden ser representadas adecuadamente por las formas tradicionales de la literatura burguesa” (Beverly 1987:166).

Teniendo en cuenta esto, es importante relevar que en *El palacio de la risa* se presenta una construcción literaria que, aunque ficcional y novelesca, se hace cargo de una narración en formato testimonial, que desde la subjetividad de historias personajes logra construir un relato sobre el pasado traumático. Así, la primera parte de la narración está marcada por la historia personal del hablante con Augusto (su amigo), mientras que la segunda parte es posible gracias a la figura de Mónica (su enamorada perdida). En el primer caso, tratándose de una amistad de infancia, se construye la historia de la casona de Peñalolén que conoció cuando pequeño y el relato de la segunda parte posibilita continuar con la historia de ese mismo lugar antes y después de la dictadura cívico-militar, por lo que podemos señalar que desde esas historias individuales y subjetivas, el hablante va reconstruyendo un pasado que es colectivo. “Marín en su novela, presenta

la complejidad y las contradicciones del ejercicio de la memoria, esto es, del intento de hacer una reconstrucción histórica que ligue el pasado social con el pasado individual, dentro de la escritura literaria” (Yaksic 2009:34).

Compartiendo pensamiento con María José Yaksic, podemos calificar la obra como testimonial, puesto que hace “referencia a la experiencia de la dictadura en Chile” (2009:26) desde una posición de testimonial y vivencial. Esa articulación narrativa que utiliza recursos testimoniales en ningún caso pretende llevarnos a la discusión respecto de la veracidad del relato. Acompañando lo anterior, podemos señalar que en una entrevista se le consulta a Marín sobre las formas que están detrás de la memoria hecha literatura, a lo que el autor responde que “es una memoria ficciosa. Es una memoria que no debe dar seguridad absoluta... [Porque] hay veces que para ser aceptado un hecho, requiere ser relatado como si fuera ficción” (Coloma 2003), ya que reconociéndolo como ficcional “asume un papel destacado en este conflicto, puedo que, en comparación con otro tipo de discurso, es por medio de este que la subjetividad individual y colectiva, en su vinculación con la memoria, encuentran sus distintas formas de representación y performance privilegiadas (Montes 2014: 38).

Estableciéndose como una *ficción testimonial*, el relato marca dos elementos que nos parecen importantes de señalar con el fin de comprender de mejor manera la forma subjetiva desde la que se construye este ejercicio de memoria. La primera tiene que ver con las marcas textuales que se hacen cargo de que la narración está controlada, maniobrada por un hablante que solo cuenta lo que él quiere decir, y también manejada

para dar a exponer de una forma determinada su historia. Con frases como “pero no desordenemos el relato y vayamos con alguna calma” (Marín 2014:72) o “ya hablaremos de ese sudor frío” (Marín 2014:79), se nos presenta la existencia de un filtro detrás de la historia a la que estamos accediendo, cuestión que es propia del género testimonial. Así mismo se presenta una estructura narrativa finamente construida que reconoce una investigación: “como señalan los libros” (Marín 2014:35), “según la memoria” (Marín 2014:27), “como dicen los memorialistas” (Marín 2014:35), “distintos testimonios” (Marín 2014:41), “según dicen los libros” (Marín 2014:56) o “gracias a las averiguaciones hechas” (Marín 2014:57) son frases que dan a conocer que el relato está mediado no solamente por la vivencia individual del sujeto, sino que por la reconstrucción que éste ha decidido desarrollar de su propia vida, para poder acceder a situaciones como los nombres de los torturadores, que son constantemente mencionados a lo largo de todo el texto, y también a otros espacios de memoria además de El Palacio de la Risa, como Cuadro Álamos, Londres 38 y La Venda (Marín 2014:104-105, 122).

Tomando la misma idea de lo testimonial, Todorov observa este género como una forma de resistencia ante los regímenes totalitarios que “conciben el control de la información como una prioridad”, ya que a través del testimonio se genera “el conocimiento, la comprensión del régimen totalitario”, al mismo tiempo que se da a conocer al mundo la realidad de los campos de concentración y la forma de combatirlos (2000:15). Lo interesante es cuando el autor plantea al testimonio en la época postraumática, ya que señala que:

Hoy en día se oye a menudo criticar a las democracias liberales de Europa occidental o de Norteamérica, reprochando su contribución al deterioro de la memoria, al reinado del olvido. Arrojadados a un consumo cada vez más rápido de información, nos inclinaríamos a prescindir de ésta manera no menos acelerada; separados de nuestras tradiciones, embrutecidos por las exigencias de una sociedad del ocio y desprovistos de curiosidad espiritual, así como de familiaridad con las grandes obras del pasado, estaríamos condenados a festejar alegremente el olvido y a contentarnos con los vanos placeres del instante. En tal caso, la memoria estaría amenazada, ya no por la supresión de información, sino por su sobreabundancia. Por tanto, con menor brutalidad pero más eficacia –en vez de fortalecerse nuestra resistencia, seríamos meros agentes que contribuyen a acrecentar el olvido-, los Estados democráticos conducirían a la población al mismo destino que los regímenes totalitarios, es decir, al reino de la barbarie (Todorov 2000:17).

La cita anterior nos parece crucial para develar los problemas que enfrenta la postdictadura chilena, donde la llegada de la democracia vino junto a las ideas de *transición y consenso*, marcando los discursos y las políticas que se formularon en torno a la memoria. Al respecto, Lechner y Güell afirman que “en nombre de la gobernabilidad se enfatiza el futuro posible en detrimento de un pasado de conflictos”, pero aun así el silenciamiento no significaría olvido porque los conflictos sociales continuarán existiendo, por lo mismo “de modo recurrente irrumpe el pasado, socavando la construcción política del consenso” (2006:18).

El espacio como “símbolo” en *El palacio de la risa*

Este proceso de transición democrática se encuentra marcado por la institucionalidad de la dictadura plenamente vigente –la Constitución de 1980 sin modificaciones determinantes-, una economía neoliberal en expansión, la continuidad de Pinochet y sus equipos en la escena política y el modelo político binominal que divide en dos bloques la representación política forzando a que los gobiernos deban consensuar sus políticas. Bajo esta idea se plantea que “el presente está ‘amarrado’ por la continuidad jurídica y económica del pasado” y, contradictoriamente, por “un presente que busca liberarse del pasado” sin tener buenos resultados. Como no se comparte una versión única del pasado, los gobiernos intentan generar un relato de un “futuro compartido”, pero “el consenso encubre una diversidad de interpretaciones” que hacen pensar que “más que un consenso en torno al futuro compartido es un miedo compartido a revivir los conflictos pasados” (Lechner y Güell 2006:23-24). La tensión entre democracia y justicia, donde se privilegia buscar la estabilidad de la primera, impone un veto a la memoria que quiere rescatar el trauma. Pero frente a ese silencio, donde la ciudadanía prefiere no hablar de lo ocurrido, contradictoriamente se observa la presencia constante del pasado, configurando lo que Lechner y Güell califican como *memoria banal* (2006:30), que está rodeada de indicios que recuerdan los hechos traumáticos, pero prefiere pasarlos por alto, convivir con ellos, pero no profundizar ni darse el tiempo de otorgarle una significación a esos asomos del pasado. Es ahí en donde la literatura, desde la referencia a símbolos que han sido descargados de su significado privilegiando la política del

consenso, puede entrar a tensionar, a dejar en evidencia los “nudos de las memorias”, a intentar resignificar ciertos signos como símbolos del pasado traumático que la transición pretende omitir.

El proyecto escritural desarrollado por Marín reacciona ante esa memoria banal, reconociendo que “Santiago no era una ciudad que se dejara moldear por la historia, pensaba, al observar la presencia de nuevos edificios y el desfiguramiento de zonas enteras” (Marín 2014:22) y rebelándose ante ello. La obra analizada en el presente trabajo denuncia la forma en que el Cuartel Terranova, como uno de los espacios donde ocurrieron violaciones a los Derechos Humanos durante la dictadura, “fue desasentado hasta sus últimas consecuencias sin que nada se salvara, excepto uno que otro detalle” (Marín 2014:110). *El palacio de la risa*, “en su intento de oponerse a la tendencia a negar el pasado que caracteriza el devenir actual”, presenta a “Villa Grimaldi como epicentro de la maquinaria de crueldad” del régimen liderado por Pinochet (Montes 2014:49).

La novela va reconstruyendo espacialmente el lugar del campo de concentración. Desde las huellas presentes en las ruinas se logra dar con la Torre de los Suplicios (Marín 2014:27), donde “eran enclaustrados los izquierdistas” y, en su mayoría, “bajo un periodo de reclusión que variaba desde quince hasta sesenta o más días, terminaban por desaparecer sin dejar rastro” (Marín 2014:129-130); con las oficinas que ocupaban las brigadas de la Dirección de Inteligencia Nacional, conocida también como la DINA (Marín 2014:124); incluyendo el estanque: “como todas las cosas tremebundas de El Palacio de la Risa, el estanque, donde ayer flotaban los nenúfares entre los peces de colores traídos

de Brasil, era llamado ahora con un nombre festivo, el Foso Romano, el que usaban en ciertas oportunidades, cuando se quería variar de procedimiento, para hundir la cabeza del detenido en la profundidad del légamo” (Marín 2014:129).

Desde los espacios, como observamos en la cita anterior, se van reconstruyendo también las prácticas deshumanizadoras que desarrollaban los agentes del Estado sobre los detenidos: “la victoria no consistía en necesariamente provocar la muerte del otro, sino en obtener la satisfacción de su aniquilamiento, transformándolo en un animal inofensivo y, en particular, dócil y mudo” (Marín 2014:134). Así, la representación territorial esconde el deseo por darle un significado a un espacio que es real, que incluso convertido en un lugar lleno de escombros, termina por descubrirse como un símbolo de las brutales prácticas de la policía política del régimen iniciado el 11 de septiembre de 1973.

Ante la propuesta anterior es importante analizar la forma en la que los espacios adquieren significados sociales y se convierten en símbolos del pasado. La investigadora Estela Schindel, analizando a Bronislaw Baczko afirma que “toda ciudad es, entre otras cosas, una proyección de los imaginarios sociales sobre el espacio” (2009:67), por lo mismo el lugar puede actuar como “testimonio” (2009:70). Y el caso de Villa Grimaldi será clave para comprender esto, ya que después del fin de la dictadura se desató una larga lucha por recuperar los terrenos en donde se ubicó el Cuartel Terranova, que vive su clímax en 1994 –justo el año en el que se publica *El palacio de la risa*- cuando los vecinos, familiares de detenidos desaparecidos y sobrevivientes lograron abrir el recinto al público

(Willem 2013:110; Schindel 2009:71). Ahí, por primera vez, la luz podía, entre los escombros, abrir paso al recuerdo del pasado traumático.

Sin embargo, en los espacios también se plasman conflictos entre las memorias en disputa que logran poner en contraste las subjetividades y las relaciones que se establecen con las memorias colectivas, porque “lo que antes era un mero ‘espacio’ físico o geográfico se transforma en ‘lugar’ con significados particulares, cargados de sentidos y sentimientos para los sujetos que los vivieron” (Fabri 2013:5-6). Esa *lugarización de la memoria* se vuelve problemática en tanto se plantean diversas alternativas para modificar el espacio en ruinas y lograr instalarlo como un sitio de memoria. Ante la posibilidad de la construcción de un parque o la recreación fidedigna de la brutalidad, se opta –en el caso de Villa Grimaldi- por un proyecto que mezcla ambos conceptos, haciéndose cargo también el presente transicional en el que se encuentra el país, donde construir un mero parque significaría para el Estado reconocer una política de olvido, pero generar una recreación del horror vivido en el lugar causaría conflictos con un ejército aun presente en el poder y con una derecha que desconoce los crímenes de la dictadura. Haciendo gala de la política del consenso el Parque por la Paz Villa Grimaldi se transformó finalmente en un esfuerzo por poner en la palestra, al igual que en el Informe Rettig (emanado de la Comisión de Verdad y Reconciliación creada durante la transición), las ideas de reconciliación y reparación por sobre las posibilidades de justicia. “No se trata de una reconstrucción del espacio que albergue una memoria traumática, sino, como se nota en los discursos pronunciados durante su inauguración, de una resignificación, de

una connotación positiva”, lo que nos lleva a reflexionar acerca de cómo “los lugares de memoria no solo son presentados como imágenes ambiguas del pasado, sino también como muestras concretas de un presente postdictatorial” (Willem 2013:112).

La propuesta de Marín al dotar de significado un lugar, estableciendo también una opinión crítica hacia el tratamiento que el discurso oficial realiza del pasado, termina por reconocer a El Palacio de la Risa como un símbolo de las atrocidades cometidas por la dictadura cívico-militar. En ese sentido:

El lugar de memoria es delimitado y marcado, se hace visible a la mirada; en los hechos se definen procesos de lugarización que articulan las categorías de espacio urbano y memoria colectiva con un fin determinado (rememorar/conmemorar/denunciar), el cual establece los vínculos nuevamente significados por los que los sujetos atraviesan y son atravesados en ese espacio construido como lugar de memoria (Fabri 2010:103).

El espacio como “alegoría” en *El palacio de la risa*

No obstante, también se puede hablar de la época transicional como un tiempo en donde predominan las construcciones literarias que hacen referencia al pasado desde una visión de fracaso, criticando los resultados del proceso democratizador pero también haciéndose cargo de los fracasos anteriores que dejaron atrás el sueño socialista. Al respecto, Idelber Avelar en *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo* destaca que esta visión de frustración se articula como una interpelación al

GAJARDO MIRANDA, Isaac. « Significación del espacio en ejercicios de memoria y el caso de Villa Grimaldi en Chile: una lectura desde *El palacio de la risa* de Germán Marín» *Summa Humanitatis*, vol. 9, número 1 (2017), pp. 75 – 109 .

presente en un formato alegórico (2000:5), produciéndose una conexión evidente entre la alegoría y el duelo, la posibilidad de reconstruir desde el cadáver, las ruinas, la basura⁵, lo que está ahí pero nadie toma en cuenta, un relato que visualiza el pasado, el presente y que vive siempre en el tiempo póstumo (2000:8). Desde esa misma posición, Avelar señala que:

El imperativo del duelo es el imperativo postdictatorial por excelencia. Nutriéndose de un recuerdo enlutado que intenta superar el trauma ocasionado por las dictaduras, la literatura postdictatorial lleva consigo las semillas de una energía mesiánica que, como el ángel benjaminiano de la historia, mira hacia el pasado, a la pila de escombros, ruinas y derrotas, en un esfuerzo por redimirlos, mientras es empujado hacia adelante por las fuerzas del “progreso” y la “modernización”. Se trata aquí de establecer una relación salvífica con un objeto irrevocablemente perdido, un compromiso que no puede hacer más que intentar ponerse perpetuamente al día con su propia inadecuación, consciente de que todo testimonio es una construcción retrospectiva que debe elaborar su legitimidad discursivamente, en medio de una guerra lingüística en que la voz más poderosa amenaza ser la del olvido. Por oposición a la temporalidad del mercado, en la que la producción de nuevos valores de uso debe poner al día, modernizar, o aun descartar las trazas del pasado, el duelo

⁵ En la contraportada de la edición desarrollada por Ediciones Universidad Diego Portales en 2014, relanzando la obra al mercado, se cita al mismo Germán Marín, quien a propósito de su obra señala que: “Uso a Chile como un enorme basurero en el que puedo rastrear para escribir. Soy un novelista que vive de escarbar la basura”.

siempre incluye un momento de apego al pasado, de esperanza de salvarlo en tanto pasado (174).

Desde la visión presentada no solamente podemos leer la representación espacial que realiza Marín desde la idea de construcción de un símbolo, sino que al mismo tiempo identificar en la historia que se desarrolla en *El palacio de la risa* un ejercicio memorístico que apela a una alegoría nacional. Bajo esta idea, la narración se hace cargo de reconstruir la historia de un terreno que comenzó como un convento jesuita en la colonia, después pasó a ser propiedad de la familia Egaña, que encargó la construcción de una propiedad lujosa, la que luego fue vendida a José Arrieta, posteriormente a Iván Altamirano Orrego, en 1965 pasó a manos de Emilio Vasallo Rojas y después del golpe de Estado de 1973 la propiedad fue enajenada “de manera fraudulenta” por los militares para “instalar allí la gangrena que sería El Palacio de la Risa” (Marín 2014:43). Así, la familia Egaña como una familia aristócrata que construye la propiedad después de la colonia se articula como el primer estado de la nación, en donde quienes gobiernan son los grandes aristócratas. Luego, la venta de la propiedad a la familia Arrieta, diplomáticos uruguayos que llegan a asentarse en Chile, nos lleva a la segunda mitad del siglo XIX en donde el poder del salitre va despertando a una nueva clase oligárquica que compartirá el gobierno con la aristocracia. En esta época pararán por el lugar “las visitas de José Victorino Lastarria, de Andrés Bello, de Benjamín Vicuña Mackenna, de Ignacio Domeiko, de José Manuel Balmaceda, de Lorenzo Sazié...” (Marín 2014:36), convirtiendo a la casona de Peñalolén en un centro de reunión de los actores gobernantes, desde donde

se representa –en la imagen de Luis, el hijo de José Arrieta- la idea europeizante que gobierna este periodo (Marín 2014:39).

Cuando la vivienda fue vendida a Iván Altamirano y éste la traspasó a Emilio Vasallo Rojas (Marín 2014:43), el narrador nos dice que “la decadencia de la casa ya había comenzado”. Luego de intentar convertirla en un centro de eventos elegantes, finalmente fracasa el proyecto y el dueño “transformó la residencia adonde llegaban las ilustres visitas del siglo diecinueve en un local nocturno de diversión” llamado Discoteque El Paraíso (Marín 2014:66). La decadencia es atribuida a la “mesocracia chilena” (Marín 2014:29) que adquiere la propiedad de la casa, entonces “la mansión del siglo diecinueve se había transformado en un prostíbulo de deseos incumplidos” (Marín 2014:78). Pero con el inicio de la dictadura viene otro proceso, porque “la fiesta de la inocencia había concluido el martes 11 de septiembre” (Marín 2014:71). Los militares se apoderan de la casa y hacen lo que quieren con ella. Con ellos van muriendo los jardines, van desapareciendo los árboles y cuando termina el régimen dan el último zarpazo destruyendo lo último que queda, dejando la casa en ruinas que impiden poder mirar al pasado y reconocer lo que antes fue ese lugar.

El cambio en los usos que se les da a los lugares en la casona también es importante y se describen detalladamente en el texto, primero por las familias que la habitaron, pero luego por la discoteque (Marín 2014:75-86) y después por la dictadura (Marín 2014:123-134). El ejemplo más concreto que podríamos entregar el caso del repostero, que en los inicios de la casa “era el lugar de reunión del personal de servicio”,

después con la discoteque se convierte en un “lugar ocupado con enseres de limpieza” y con la dictadura “la barra fue utilizada como instrumento para practicar la tortura llamada pau de arara, inventada en Brasil, consistente en amarrar a la víctima de pies y manos con la cabeza vuelta hacia el suelo” (Marín 2014:82-83). Lo mismo ocurre con la torre de agua, que luego sería la Torre de los Suplicios (Marín 2014:85) o con la habitación principal de la casa, en donde antes dormía el padre de Antonio y ahora ocupará el “despacho del director o comandante del recinto” (Marín 2014:126). Así, cada propietario va configurando los espacios de la casona para que sean serviles a sus intereses.

Por lo anterior, el relato está cargado de frustración y se convierte en una verdadera alegoría de ella, ante la que el personaje se resigna, porque está destinado a vivir en un país del que no se siente parte y “bajo el peso de una derrota que también era la mía” (Marín 2014:71). Al observar los escombros de la casa también contempla las ruinas de lo que conoció de Chile, una nación que no es ni será la que él conoció.

Consideraciones finales

Para finalizar, creemos necesario reconocer que tanto el pasado como el espacio forman parte de construcciones sociales complejas que les otorgan significaciones que no son inamovibles, sino que en el marco de la subjetividad se vuelven propensas a las modificaciones que se articulan desde el presente. Así, en *El palacio de la risa* presenciamos un ejercicio memorístico que utiliza una estrategia testimonial para lograr

tensionar las definiciones sobre el pasado y el espacio, logrando involucrar a la literatura en las discusiones que rodean la postdictadura.

Sin embargo, desde ahí se nos presenta como un desafío y, al mismo tiempo, como una oportunidad el poder desarrollar trabajos que desde la historia cuestionen las representaciones propias de la literatura, pero también de otras plataformas culturales como el cine o las imágenes, haciendo el esfuerzo de historizar las subjetividades a través de trabajos como el que hemos desarrollado en el trabajo. Ante eso, hay quienes podrían indicarnos que la literatura debe ser solo trabajada por los críticos literarios, pero quedándonos con el planteamiento de Josefina Ludmer cuando habla de las “literaturas postautónomas”, podemos decir que esos ejercicios de memoria desarrollados desde la representación novelesca no pueden ser comprendidos bajo la idea de “campo literario”, como si los escritos fueran creaciones completamente autónomas de la realidad social y política de un momento determinado. *El palacio de la risa* nos demuestra que la literatura puede hacerse cargo de develar un “hilo de la imaginación pública” que trabajado desde la historia puede ser comprendido como un objeto cultural necesario de problematizar para poder abrirnos a reflexiones acerca de la construcción cultural de la memoria, del espacio y, sumándolas, de los “espacios de memoria” como es el caso de Villa Grimaldi.

A todo esto debemos agregarle, como un último elemento, el auge de estas temáticas en los últimos años, en donde son literatura, el cine, la fotografía y las denominadas “fuentes no tradicionales” –como la historia oral- las que han abierto espacios para salir de los relatos oficiales y comenzar a estudiar las subjetividades, todo

en el marco de las conmemoraciones de los 40 años del Golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973, que invitan a repensar la historia, a cuestionar los discursos que desde esta disciplina se han construido como hegemónicos, pero al mismo tiempo a dotar a la memoria, algo que podría ser comprendido como una cuestión sumamente líquida, de una materialidad a través de la significación de espacios en procesos de *lugarización de la memoria*.

SUMMA HUMANITATIS

Bibliografía

AVELAR, Idelber

2000 *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Editorial Cuarto Propio. Consulta 11 de noviembre de 2015.

<http://www.arte.unicen.edu.ar/download/secret-invest/becas/lusnich/alegorias.pdf>

BEVERLY, John

1987 “Anatomía del testimonio”. *Anatomía del testimonio. Del lazarillo al sandinismo. Estudios sobre la función ideológica de la literatura española e hispanoamericana*. Minnessota: The prisma institute.

COLOMA, Marco Antonio

2003 Entrevista a Germán Marín. *Revista Libros & Lectores* N°1, pp. 53-61. Consulta 26 de octubre de 2015.

<http://www.lettras.s5.com/marin300403.htm>

FABRI, Silvina

2013 “Espacio urbano, políticas públicas y memoria. La construcción de un lugar de la memoria como re-emplazamiento en el municipio de Morón”. Ponencia presentada en *Primeras jornadas de Historia Reciente del Conurbano Norte y Noroeste*. Universidad Nacional de General Sarmiento. Buenos Aires: agosto de 2013.

GAJARDO MIRANDA, Isaac. « Significación del espacio en ejercicios de memoria y el caso de Villa Grimaldi en Chile: una lectura desde *El palacio de la risa* de Germán Marín» *Summa Humanitatis*, vol. 9, número 1 (2017), pp. 75 – 109 .

2010 “Reflexionar sobre los lugares de memoria: Los emplazamientos de la memoria como marcas territoriales”. *Geograficando*. Buenos Aires, 6, 2010, pp. 101-118.

GUERRERO, Pedro Pablo

2015 Entrevista a Germán Marín. *El Mercurio*. 4 de octubre de 2015, Cuerpo E, p. 11.

LECHNER, Norbert y Pedro GÜELL

2006 “Construcción social de las memorias en la transición chilena”. En JELIN, Elizabeth y Susana G. KAUFMAN (comps.). *Subjetividad y figuras de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

LE GOFF, Jaques

1991 *El orden de la memoria. El tiempo como imaginario*. Barcelona: Ediciones Paidós.

LUDMER, Josefina

Literaturas postautónomas. Consulta 10 mayo 2016.

<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>

MARÍN, Germán

2014 *El palacio de la risa*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales.

MONTES, Cristian

2014 “Violencia y crisis del tejido social en *El palacio de la risa* de Germán Marín”. En *Taller de letras 22*, 2014, pp. 37-52.

GAJARDO MIRANDA, Isaac. « Significación del espacio en ejercicios de memoria y el caso de Villa Grimaldi en Chile: una lectura desde *El palacio de la risa* de Germán Marín» *Summa Humanitatis*, vol. 9, número 1 (2017), pp. 75 – 109 .

MOYA, Cristóbal

2009 “Memoria en la Postdictadura chilena: *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño y *El palacio de la risa* de Germán Marín”. En *Cuadernos de letras: “Ensayo y error”*, Edición especial, 2009, pp. 179-188.

RICOEUR, Paul

2000 *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Arrecife-Universidad Autónoma de Madrid.

TODOROV, Tzvetan

2000 *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.

SARLO, Beatriz

2005 *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

SCHINDEL, Estela

2009 “Inscribir el pasado en el presente: memoria y espacio urbano”. En *Política y cultura*, 31, primavera 2009, pp. 65-87.

STERN, Steve

2002 “De la memoria suelta a la memoria emblemática: hacia el recordar y olvidar como proceso histórico (Chile, 1973-1998)”. JELIN, Elizabeth (comp.). *Las*

GAJARDO MIRANDA, Isaac. « Significación del espacio en ejercicios de memoria y el caso de Villa Grimaldi en Chile: una lectura desde *El palacio de la risa* de Germán Marín» *Summa Humanitatis*, vol. 9, número 1 (2017), pp. 75 – 109 .

conmemoraciones: las disputas en las fechas “in-felices”. Madrid: Siglo XXI de España Editores.

STREJILEVICH, Nora

2006 “Literatura de la post-dictadura: el lugar del testimonio”. Ponencia presentada en *Primer Congreso Internacional de Literatura. Lit: arte y cultura en la globalización*. Buenos Aires, 9, 10 y 11 de octubre de 2006.

VEZZETTI, Hugo

2002 “Conflictos de la memoria en la Argentina. Un estudio histórico de la memoria social”. PÉROTIN-DUMON, Anne Pérotin (dir.). *Historizar el pasado en América Latina*. Consulta 11 noviembre de 2015.

http://etica.uahurtado.cl/historizarelpasadovivo/es_contenido.php

VIAL, Juan Manuel

2014 “Dios es injusto”. *La Tercera*. Sábado 23 de agosto de 2014.

WILLEM, Bieke

2013 “Lugares de memoria en *El palacio de la risa* de Germán Marín y *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño”. *Taller de letras*, 53, 2013, pp. 109-125.

YAKSIC, María José

2009 “Tres escrituras testimoniales en Chile. Política, memoria y literatura”. *Cuadernos de letras: “Ensayo y error”*, Edición especial, 2009, pp. 25-36.

GAJARDO MIRANDA, Isaac. « Significación del espacio en ejercicios de memoria y el caso de Villa Grimaldi en Chile: una lectura desde *El palacio de la risa* de Germán Marín» *Summa Humanitatis*, vol. 9, número 1 (2017), pp. 75 – 109 .

**«Significación del espacio en
ejercicios de memoria y el caso de
Villa Grimaldi en Chile: una lectura
desde *El palacio de la risa* de Germán
Marín»**

109

Isaac Gajardo Miranda

Revista Summa Humanitatis/volumen 9 – Número 1, 2017/

ISSN1993 – 8179/ Lima/ pp. 74 – 109.

Fecha de recepción: 10 de octubre de 2016

Fecha de aceptación: 15 de noviembre de 2016

GAJARDO MIRANDA, Isaac. « Significación del espacio en ejercicios de memoria y el caso de Villa Grimaldi en Chile: una lectura desde *El palacio de la risa* de Germán Marín» *Summa Humanitatis*, vol. 9, número 1 (2017), pp. 75 – 109 .