



# Usos del testimonio y políticas de la memoria.

## El caso chileno<sup>1</sup>

Uses of Testimony and Memory Policies. The Chilean Case

JAUME PERIS BLANES

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA · jaume.peris@uv.es

Profesor de literatura y cultura latinoamericana, ha publicado numerosos artículos sobre testimonio, cultura y política en América Latina, así como los libros *La imposible voz. Memoria y representación de los campos de concentración en Chile: la posición del testigo*. (2005) e *Historia del testimonio chileno. De las estrategias de denuncia a las políticas de la memoria* (2008). Actualmente investiga las relaciones entre cultura y política en los años sesenta y setenta en América Latina y la producción cultural ligada a movimientos sociales en la España actual.

RECIBIDO: 15 DE DICIEMBRE DE 2015

ACEPTADO: 20 DICIEMBRE DE 2015

DOI: 10.7203/KAM.6.7675

ISSN: 2340-1869

**Resumen:** Este artículo analiza los usos de los testimonios de la represión en Chile, desde los años setenta hasta finales de la década pasada. De hecho, los usos sociales del testimonio han ido transformándose en paralelo a los sentidos sociales que iban produciéndose en Chile (y en el exilio) sobre la naturaleza de la represión y la dictadura militar. En ese sentido, analizar cómo los testimonios han sido usados por los movimientos sociales, asociaciones y por las políticas públicas de memoria implica también analizar los sentidos sociales sobre la violencia política a los que se han vinculado y que han contribuido a consolidar o cuestionar.

**Palabras clave:** Chile, testimonio, memoria, postdictadura.

**Abstract:** This paper deals with the uses of testimonies in Chile, from the seventies to the last decade. In fact, social uses of testimony transformed in relationship to social senses of repression and military dictatorship. In that way, analyzing the way testimonies have been used implies analyzing the construction of social sense on politic violence.

**Key words:** Chile, Testimony, Memory, Postdictatorship.

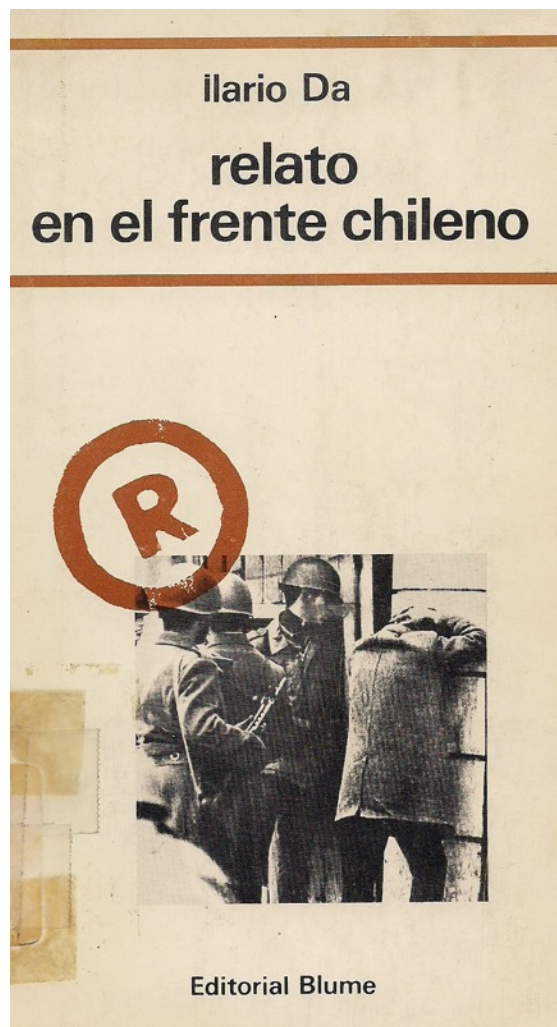
---

<sup>1</sup> Versión corregida y levemente aumentada del artículo publicado originalmente en el volumen *Represión, derechos humanos, memoria y archivos: una perspectiva latinoamericana* (José Babiano, ed. 2010). Madrid: Fundación 1º de mayo: 141-172.

## Los usos del testimonio

En el año 2003, en el contexto del treinta aniversario del Golpe de Estado de Pinochet, la editorial LOM editó por primera vez en Chile *Relato en el frente chileno*, el testimonio del escritor chileno-francés Michel Bonnefoy, que había sido militante del Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR). El testimonio, que se había editado por primera vez en 1977 en Barcelona bajo el seudónimo de Ilario Da, ofrecía una compleja narración de su experiencia en la lucha clandestina contra la dictadura de Pinochet y de la represión vivida en los centros de tortura de la Dirección de Inteligencia Nacional (DINA). Frente a la mayoría de los testimonios de la época, tenía la peculiaridad de articular experiencias realmente vividas con elementos de ficción. En una nota aclaratoria a la edición chilena, el propio Bonnefoy señalaba que el texto que presentaba era, en lo esencial, el mismo que había publicado en el exilio en 1977, a excepción de unas mínimas correcciones de estilo que no modificaban en nada el sentido del texto. Se trataba, pues, de la misma narración, la misma estructura, las mismas escenas y los mismos adjetivos y, sin embargo, el texto se presentaba visual y editorialmente de un modo sustancialmente diferente.

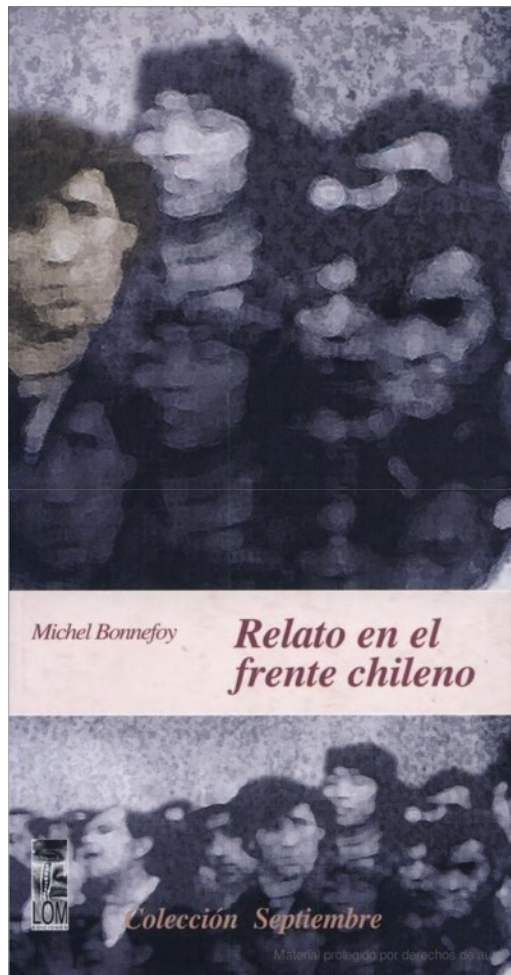
La portada de la primera edición (1977) mostraba la fotografía de una violenta detención en las calles de Santiago: el detenido tenía las manos en la nuca, la cabeza apoyada en la pared y estaba cercado por tres carabineros en actitud agresiva. El grano abultado de la fotografía, su ángulo escorado y la presencia, en la parte inferior derecha, de un obstáculo desenfocado, hacían pensar en una mirada clandestina. Una mirada cuya función primordial consistía en documentar y registrar los abusos cometidos por los militares y que, por supuesto, carecía de autorización legal para hacerlo. Sobre la parte superior de la fotografía aparecía, a modo de sello, una gran 'R' en medio de un círculo rojo: como si en un informe oficial y secreto se la hubiera declarado 'Retirada'.



La portada de la edición chilena (2003) constaba también de una fotografía, pero de una textura visual muy diferente a la edición española. Mostraba una protesta colectiva que aparecía repetida en dos formatos diferentes, arriba y abajo del título del libro. Pero la imagen aparecía retocada, voluntariamente desdibujada para crear un efecto de desenfoque que la acercaba a un estilo impresionista y fenomenológico, desligándola de cualquier voluntad documental. Siguiendo esa lógica antirrealista, toda la fotografía aparecía virada al azul, salvo el rostro de uno de los manifestantes, que resaltaba en tonos amarillos.

El diseño de ambas portadas no sólo interpelaba de un modo muy distinto al lector, sino que inscribía las dos publicaciones en paradigmas muy diferentes de intervención. La portada de la edición española aludía a la necesidad de visibilizar una realidad brutal negada por el gobierno militar: la fotografía no sólo documentaba la situación de violencia que se estaba viviendo en Chile, sino que señalaba también la clandestinidad, precariedad e indefensión de cualquier mirada o voz que intentara dar cuenta de esa realidad acuciante. La portada de la edición chilena, por el contrario, abandonaba todo afán documental y de denuncia y enmarcaba al texto en otro paradigma de intervención, el de la memoria emocional, aludiendo explícitamente a la mediación del sujeto y su percepción en la representación de los acontecimientos pasados. El desdibujamiento de las formas de la imagen, su abstracción impresionista y su cromatismo antirrealista aludían a una fenomenología del recuerdo que ponía en primer plano los huecos y vacíos de representación inherentes a toda reconstrucción subjetiva del pasado.

En realidad, ambas portadas eran coherentes con el espacio cultural en el que aparecieron, y con el rol que los testimonios de los supervivientes de la violencia de Estado estaban desempeñando en un momento y otro. La portada de 1977 situaba al testimonio en una lucha de representaciones, identificando el acto de testimoniar con una nueva forma de combate ligada a la visibilización de una realidad que los militares trataban de ocultar. En la edición de 2003, por el contrario, ese espíritu combativo aparecía tamizado por el filtro del recuerdo: publicar el testimonio ya no tenía que ver tanto



con denunciar una situación negada, sino con llevar al espacio público una voz herida por la violencia, y aportar su memoria subjetiva al conjunto de memorias públicas sobre el pasado violento.

Dicho de otro modo: ambas ediciones realizaron usos muy diferentes del mismo testimonio, ya que lo pusieron en circulación acompañado por significados diferentes y diseñaron para él una muy diversa función social y cultural. El de *Relato en el frente chileno* es, sin duda, un caso singular, pero revela algo importante: que los testimonios no son textos que signifiquen por ellos mismos sino que aparecen siempre imbricados con una red de representaciones, lenguajes y concepciones cambiantes sobre lo que significa testimoniar. Annette Wieviorka lo explicó con precisión:

El testimonio, sobre todo cuando se halla integrado en un movimiento de masas, expresa, además de la experiencia individual, el o los discursos que tiene la sociedad, en el momento en que el testigo cuenta su historia, sobre los acontecimientos que el testigo ha vivido. Dice, en principio, lo que cada individuo, cada vida, cada experiencia de la Shoa tiene de irreductiblemente único. Pero lo dice con las palabras que son propias de la época en que testimonia, a partir de un cuestionamiento y de unas expectativas que son también contemporáneas de su testimonio, asignándole finalidades dependientes de intereses políticos o ideológicos, contribuyendo así a crear una o más memorias colectivas, erráticas en su contenido, en su forma, en su función y en la finalidad, explícita o no, que ellas se asignan (1998: 13).

Habría que añadir que los testimonios, además de utilizar un lenguaje propio del espacio social en el que surgen, son capaces de producir sentidos muy diferentes dependiendo del paradigma de intervención al que se vinculen. En otras palabras, los testimonios pueden ser *usados* de forma muy diferente, puestos a funcionar según lógicas divergentes, dependiendo del contexto discursivo en el que se insertan y de los elementos visuales, simbólicos y paratextuales que los acompañan. El ejemplo del testimonio de Bonnefoy es bien claro: el mismo texto que en los años setenta fue usado, en el contexto del exilio, para dar visibilidad a la brutalidad del régimen pinochetista y para movilizar un frente internacional en su contra es usado hoy, dentro de una lógica muy diferente, como un elemento privilegiado en la construcción de la memoria emocional de los vencidos. El cambio, aunque parezca lógico, no es baladí, ya que implica una completa transformación del modo en que el testimonio se dirige a su receptor, se presenta ante él y le propone una determinada interpretación de su función histórica.

La relación entre los testimonios y sus usos es, sin duda, compleja y está marcada por una sutil reciprocidad. De un lado, las características internas de los testimonios (el registro de lenguaje, la tonalidad afectiva, la estructura narrativa, la elección de las escenas y su *dispositio*, su retórica y su estilística...) influyen en el modo en que será usado culturalmente. Por ejemplo, un testimonio muy combativo, que articule la experiencia individual a una lectura política e ideologizada de la represión que acuse explícitamente a sus responsables, se integrará difícilmente en una lógica consensual, pues sus formantes internos podrían chocar directamente con ella; será fácilmente rentabilizado, en principio, por

una lógica de denuncia. Sin embargo, un testimonio fuertemente subjetivado, que minimice los aspectos políticos y ponga todo el acento en la fenomenología de la experiencia extrema o en los meandros de la memoria personal, tendrá menos acomodo en una lógica denunciante, y una mayor facilidad para ser usado desde el paradigma de la memoria.

Del otro lado, los usos de los discursos marcan tendencias, rutinas y expectativas culturales que influyen en la creación de nuevos discursos. El testimonio no es una excepción a ello, y los usos que la sociedad hace de ellos influyen decisivamente en las características de los nuevos testimonios. Además de expresar una vivencia personal de la represión, tratan de responder a una demanda social creada por esos usos. Por ejemplo, en un ambiente en el que la memoria constituya un elemento central del discurso político y cultural y en el que el testimonio sea usado recurrentemente como discurso de la memoria, no es de extrañar que muchos de los supervivientes, al testimoniar, hagan hincapié en todos aquellos formantes del discurso que aluden al proceso de rememoración o a las complejidades del recuerdo.

El problema de los usos del testimonio está ligado, por tanto, a factores no cuantificables y de difícil análisis tales como la textura de las representaciones que la acompañan, el tono de los textos que se le adhieren, el lugar en el que se hacen públicos o el modo de circulación que para ellos se diseña. Todos esos elementos interactúan con el texto testimonial y facilitan, en cada momento, una forma de usar socialmente el testimonio y no otras. La pregunta que debemos plantear, entonces, es la siguiente: ¿cómo se han usado los testimonios de los supervivientes de la represión en Chile desde 1973 hasta ahora? ¿A qué proyectos han sido funcionales esos usos? ¿Qué formas y políticas de la denuncia y la memoria se han asociado a ellos?

Para tratar de responder a ello, en lo que sigue se presentan algunas ideas generales sobre la evolución de los usos del testimonio en Chile. Para ello, la exposición se ha dividido en tres partes bien diferenciadas. En la primera se exponen las características generales de los usos del testimonio en el exilio, donde se les identificó con elementos de la lucha política y se les otorgó un lugar privilegiado en las nuevas estrategias de denuncia. En la segunda parte se presentan las contradicciones del uso de los testimonios en el interior de Chile durante la dictadura, y su vinculación a un nuevo imaginario de denuncia, basado en la defensa de los Derechos Humanos y en la idea de Reconciliación Nacional. En la tercera parte, más extensa que las anteriores, se analizan críticamente las ideologías del testimonio del periodo postdictatorial, en relación a las políticas estatales de memoria.

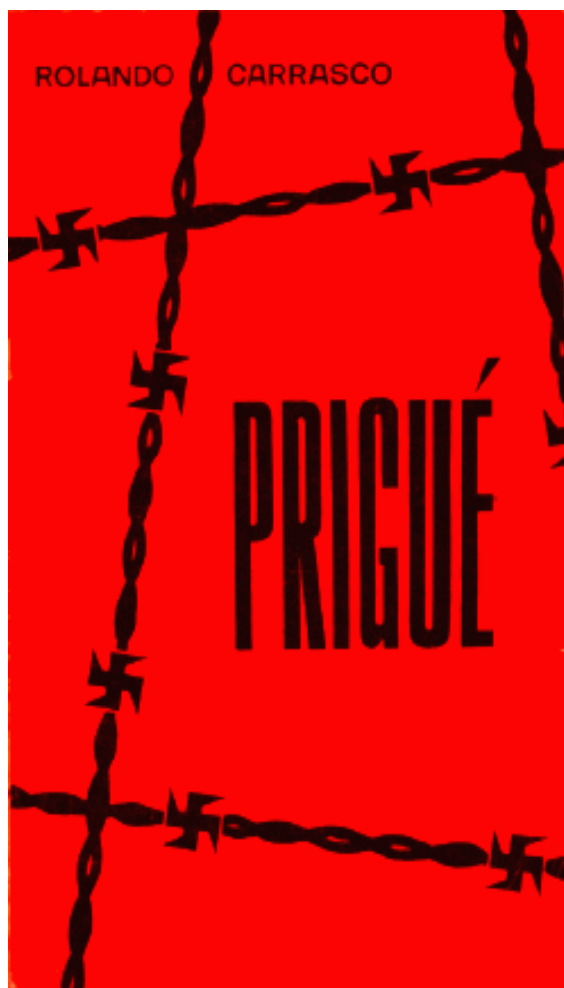
La evolución que se observa en ese trayecto arroja una cuestión fundamental: los testimonios de la violencia chilena han pasado de ser usados desde paradigmas de denuncia en los que la represión era leída en términos inequívocamente políticos a ser usados desde el paradigma relativamente nuevo de la memoria, que implica un componente emocional y afectivo mucho más importante y que hace usos muy

variados de los testimonios que aloja en su seno. Sobre las líneas maestras y las contradicciones de esa compleja transformación se ha tratado de reflexionar en las páginas que siguen.

## I. Los testimonios del exilio: una nueva forma de combate

Durante dos años peregrinó de uno a otro campo de concentración hasta que fue expulsado de su patria. Lo que vio y vivió, lo que sintió intensamente lo ha vaciado en este reportaje que es relato, testimonio y denuncia. (...) Este libro lo sitúa entre los mejores combatientes de la causa antifascista chilena y como un brillante narrador. Por su veracidad, por su estilo directo, por la fuerza misma del drama que refleja y por estar escrito con 'fe rabiosa en que volveremos a levantarnos' *Prigüé* (Prisioneros de Guerra) será para el pueblo de Chile una valiosa contribución a la victoria. (Luis Corvalán en Carrasco, 1977: 3-5).

La cita proviene del prólogo que Luis Corvalán, secretario general del Partido Comunista Chileno, escribió para la edición rusa de *Prigüé*, testimonio de Rolando Carrasco, pero podría pertenecer a la mayoría de los prólogos, epílogos o contraportadas de los testimonios que se publicaron en esos años y a buena parte de los informes, boletines y actas de comisiones en los que los supervivientes se vieron convocados para narrar su experiencia. En los años que siguieron al golpe, el uso que se dio a los testimonios en el exilio trató de cumplir una función básica: alinearlos en las nuevas formas del combate que exigía la nueva situación. Dispersos en lugares muy dispares del mundo, los exiliados chilenos llevaron a cabo una intensa campaña de denuncia de la Junta Militar que buscaba involucrar a gobiernos extranjeros, intelectuales y grupos sociales en la solidaridad con la democracia chilena que había sido destruida. Buena parte de ese activismo consistió en mostrar al público y las instituciones internacionales las acciones de la Junta, y en elaborar y poner en circulación representaciones coherentes de su lógica política y su sistema represivo.



En líneas generales, la textura de esas primeras representaciones de la violencia fue inequívocamente política, así como su lectura del proceso que había desencadenado el Golpe y la represión. La violencia militar no aparecía, entonces, como un elemento aislado e independiente ni era rechazada en sí; aparecía, por el contrario como una pieza más en un engranaje de funciones políticas que tenían como objetivo fundamental transformar el tejido social chileno en una máquina capitalista. Para los discursos denunciadores del exilio, la violencia militar poco tenía que ver con un estallido de barbarie irracional y patológica –como se representaría luego– sino que obedecía a unos criterios políticamente definidos y constituía un elemento esencial de lo que más adelante se llamaría la ‘revolución capitalista’ (Moulian, 1997) del régimen de Pinochet. Documentales como *La batalla de Chile* (Patricio Guzmán, 1975) o *La espiral* (Armand Mattelart, Chris Marker, 1976), así como miles de publicaciones en diferentes lugares del mundo, consolidaron esa lectura de la violencia como parte fundamental del proyecto contrarrevolucionario chileno y de la implementación de un nuevo modelo económico y social.

Los supervivientes de los campos habían sufrido en carne propia descargas de violencia de un nivel inusitado, y su experiencia podía leerse como una metonimia perfecta de la experiencia del pueblo chileno y de su resistencia ante una fuerza que le excedía, pero que no por ello resultaba incomprensible. No pocos de entre los supervivientes consagraron parte de sus testimonios a tratar de explicar política, histórica y socialmente los objetivos de esa violencia, y a tratar de hallar perspectivas de futuro para el proyecto político popular. En esos textos, el relato de la experiencia de la detención no se hallaba, ni mucho menos, desvinculado de una reflexión global sobre los objetivos económicos, sociales y morales del nuevo régimen. En algunos de ellos, como se criticaría en el futuro, el cliché de la consigna política y las rutinas discursivas del lenguaje de partido trababan ingenuamente la articulación de un relato eficaz y coherente de la vida en los campos. Pero lo cierto es que estos testimonios, aun los más torpes entre ellos, trataban de representar algo que hoy parece haberse olvidado: el carácter funcional de la violencia represiva y su vinculación a un proyecto de transformación inequívocamente capitalista que es el que finalmente la dictadura conseguiría imponer, y la Transición heredaría.

En el espacio disgregado del exilio, descabezados los partidos políticos y carentes de espacios comunes de expresión política, los testimonios de los supervivientes cumplieron un papel central en la rearticulación de las luchas que el golpe había cercenado. Ello explica que muchos de los testimonios publicados en el exilio fueran prologados por figuras de primer orden de la izquierda chilena, como Luis Corvalán, Volodia Teitelboim o Gladys Marín. En las palabras con que presentaban los relatos de los supervivientes quedaba claro que testimoniar de lo ocurrido en los campos constituía, para ellos, una nueva forma de la lucha social, en perfecta continuidad con el proyecto popular de la UP. En un momento

en que casi todos los espacios tradicionales de la lucha política habían sido bloqueados, el testimonio podía convertirse en la piedra angular de un nuevo tipo de combate.

Tal como se lee en la cita de Corvalán, los supervivientes que ofrecían su testimonio aparecieron como combatientes de un nuevo cuño, elementos clave para la reconstrucción de las luchas cercenadas por la Junta Militar y su sistema represivo. Algunos de sus testimonios funcionaron, además, como elementos de circulación en los que muchos de los exiliados hallaron un espacio de reconocimiento y de cohesión simbólica ante la disgregación geográfica del exilio. Incluso, algunos de ellos circularon en ejemplares mimeografiados o de papel de calco entre la militancia clandestina que todavía quedaba en el interior de Chile.

Pero sobre todo, los testimonios fueron pensados como formas de acción política directa. En el prólogo a su testimonio *Prisión en Chile*, Alejandro Witker advertía de que los ingresos por la venta del libro serían donados a la dirección clandestina de su partido en el interior del país. Para la mayoría de los supervivientes ese gesto no era necesario, pues la publicación o la enunciación oral de su testimonio constituían en sí un acto político de primer orden que contribuiría a la reactivación de las luchas y la construcción de un nuevo frente popular capaz de enfrentarse a la dictadura militar. En la portada del testimonio de Manuel Cabieses, *Chile: 11808 horas en campos de concentración* (1975), la fotografía del autor aparecía enmarcada en una estrella revolucionaria y bajo ella se mostraba la famosa fotografía de Allende empuñando un fusil, como si fuera un guerrillero en pleno combate. El letrero “Chile en la resistencia” no dejaba lugar a dudas: la metralleta en posición de tiro y el superviviente en acto de testimoniar pertenecían a un mismo paradigma de lucha. Refiriéndose a estos testimonios, Ariel Dorfman escribió: “El acto de escribir, entonces, es la continuación del acto de resistir y de sobrevivir (...), es la misma resistencia, ahora en palabras” (1986: 196).

Esta idea fue la que vertebró los usos de los testimonios en el exilio durante un largo periodo. Estos se inscribieron, por tanto, en un paradigma muy bien definido: el de la denuncia pública, en una nítida posición de confrontación con el régimen





militar y una asumida continuidad con otras formas de la lucha política. Frente a la violencia represiva del régimen, los supervivientes y exiliados podían oponer una lucha simbólica, basada en la denuncia y en la visibilización internacional de la brutalidad del gobierno militar.

En las comisiones, eventos e intervenciones que se enmarcaron en ese movimiento de denuncia, la figura de los supervivientes de los campos fue prácticamente omnipresente. Muchas de las publicaciones de urgencia en las que se denunciaba la violencia de la Junta Militar incorporaron, ya desde los primeros meses, los testimonios de aquellos que habían pasado por los campos de concentración y de tortura, que aparecían como los portadores de un saber singular y especialmente valioso, basado en la experiencia propia, sobre la violencia que había destruido la democracia y el proyecto popular chileno.

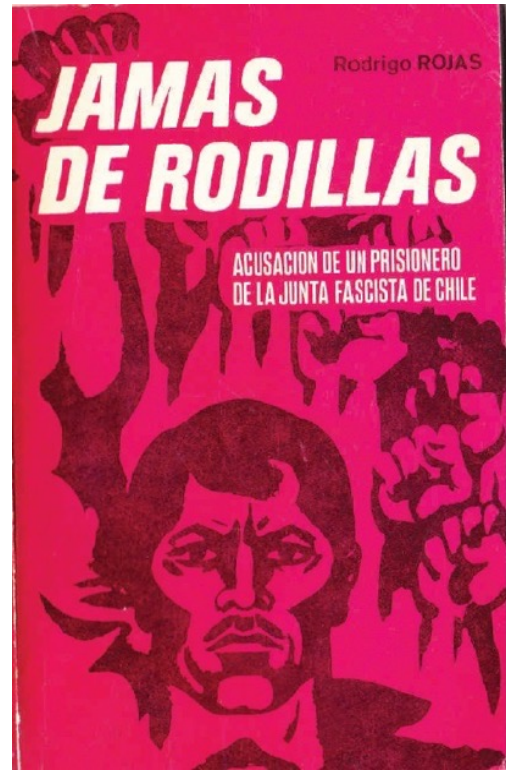
En ese contexto, dar, recoger y publicar testimonios apuntó a dos grandes objetivos: uno centrado en los efectos políticos inmediatos y otro en los resultados potenciales a largo plazo. En el plano de lo inmediato, la publicación, grabación y difusión de los testimonios buscaba ganar apoyos para la causa antipinochetista en el plano internacional, tanto de los gobiernos europeos y latinoamericanos como de las organizaciones sociales, económicas y políticas. Representar los campos de concentración y nombrar a las personas que seguían recluidas en ellos debía contribuir a su cierre o, al menos, a modificar el estado de anomia de los detenidos.

El insólito documental de Miguel Herberg *Chile 73 o La historia se repite* es quizás el ejemplo más extremo de esta lógica. Habiendo conseguido, en condiciones extraordinarias, hacerse acompañar por miembros del ejército en una visita a los campos de concentración de Chacabuco y Pisagua, Herberg filmó y entrevistó a numerosos detenidos, algunos de los cuales carecían de un estatuto oficial como tales. Las imágenes de Herberg, así como los breves testimonios de los detenidos en los que se identificaban adecuadamente y explicaban su situación, confirmaron a la opinión pública internacional la existencia de los campos de concentración y las condiciones lamentables en que vivían los detenidos. Pero además, las imágenes y testimonios de los detenidos los localizaban públicamente y hacían, por tanto, responsable de su situación al régimen militar que los mantenía en cautividad. Muchos de ellos afirmaron más tarde que haber sido filmados por Herberg y que su imagen hubiera sido vista fuera de Chile había salvado sus vidas. Al menos, el régimen militar no podría negar su responsabilidad, como había hecho en tantos otros casos, si los detenidos no reaparecían.

El documental de Herberg era un ejemplo extremo de los efectos inmediatos de la denuncia y del testimonio. Pero muchos de los supervivientes, recopiladores, periodistas y activistas que trabajaron con los testimonios, trataron de producir con ellos efectos a más largo plazo. En perfecta sintonía con el uso que se iba a hacer de ellos, la mayoría de los testimonios de esta época tomaron como objeto explícito de su representación a las identidades políticas, los proyectos populares y las formas de la experiencia que el régimen militar trataba de arrasar. Así, además de dar cuenta de una experiencia personal y colectiva de la

represión, los testimonios se proponían como un espacio capaz de resguardar todos esos elementos, aunque fuera simbólicamente, ante el huracán militar y de servir de referencia y de anclaje para la reconstrucción política que necesariamente había de venir tras la caída del régimen de Pinochet.

En primer lugar, muchos de los supervivientes utilizaron el relato de la vida en los campos como metáfora de las relaciones sociales que el régimen militar había cercenado, y en muchas de sus narraciones construyeron un imaginario contrastivo en el que la actuación insolidaria y cruel de los militares se contraponía constantemente a la capacidad de autoorganización y a la solidaridad interna de los prisioneros<sup>2</sup>. Quizás porque eran los elementos que, en el nuevo contexto de represión, mayor fragilidad presentaban, las identidades políticas constituidas, las formas del lazo social o la experiencia de la colectividad se convirtieron en elementos centrales en la representación de estos textos.



La idea de comunidad y lucha colectiva fue, sin duda, uno de los ejes que estos testimonios abordaron con mayor énfasis. Por una parte, proponiendo la experiencia vivida en los campos como inmanentemente colectiva, y construyendo las vivencias individuales como hipóstasis de una experiencia comunitaria. Testimonios como el de Rodrigo Rojas contenían fragmentos enteros escritos en primera persona del plural<sup>3</sup>. Incluso un testimonio tan subjetivo como el de Hernán Valdés, señalaba en sus primeras ediciones que su relato no debía servir “para comunicar una desgraciada experiencia personal sino para mostrar, a través de ella, la experiencia actual del pueblo chileno” (1974: 5).

Por otra parte, estos testimonios abordaron la idea de comunidad mostrando la pervivencia de los compromisos colectivos en las relaciones entre los prisioneros. Más que eso, metaforizando en diferentes

<sup>2</sup> Witker literalizó esa vinculación en su testimonio: “Chacabuco es el fiel reflejo de lo que fue el gobierno de la Unidad Popular, se decía una y otra vez en los cotidianos comentarios de la vida social, en las charlas de los paseos por la tarde, alrededor de un mate o una taza de café. (...) Uno de los rasgos más característicos del pueblo chileno es su notable experiencia organizativa. Los presos de Chacabuco confirmaron esas virtudes sociales” (Witker, 1975: 107-8).

<sup>3</sup> “La primera noche en el Estadio fue indudablemente dura. *Pensábamos* en nuestros seres queridos... (...) Las baldosas no servían de colchón. El duro y frío contacto con ellas *nos* recordaba dolorosamente a cada instante el tratamiento en el Velódromo” (1974: 14, 29).

niveles de representación la idea de comunidad que había sostenido el empuje del proyecto popular y que no deseaba darse por perdida. Ese proceso de metaforización no se limitó solamente a la presentación de situaciones en que los compromisos colectivos aparecieran movilizados, sino que atravesó en muchos casos el modo en que las narraciones organizaron sus materiales de base, las diferentes voces y discursos que en ellas se daban cita y las propias estructuras narrativas en las que los testimonios tomaban cuerpo<sup>4</sup>.

Los supervivientes entendieron que también a ese nivel (el de las estructuras narrativas y la organización del discurso) debía activarse la resistencia. Si el objetivo del sistema represivo era producir una subjetividad dócil, maleable y aislada por la violencia, los testimonios trataron de oponer una voz resistente, asentada en las formas de la experiencia que el sistema represivo trataba de arrasar. Desde ese punto de vista, reconstruir una voz que no se plegaba a las exigencias del sistema represivo constituía, pues, un triunfo en sí frente a la violencia militar. Tal como señalaron los propios supervivientes, esa voz resistente y combativa debía abastecer de referentes morales y políticos a las generaciones venideras<sup>5</sup>.

Como se ha visto, la vinculación entre la producción de testimonios y la elaboración de nuevas estrategias de lucha en el exilio fue estrecha y directa. En líneas generales, los usos que se hicieron del testimonio en ese contexto contribuyeron a validar, dar legitimidad y peso moral a los discursos de denuncia política de las asociaciones políticas del exilio. Esos usos contemplaban la violencia represiva como una pieza clave, pero no aislada, del proceso contrarrevolucionario y de la profunda reordenación social que el gobierno militar estaba emprendiendo. Quizás por ello sus pautas discursivas carecieron de eco en el interior de Chile, donde la represión y la censura impedían hacer públicos ese tipo de planteamientos. Quizás también por ello, y ya en los años noventa, se identificó a los testimonios del exilio con una estrategia de confrontación de la que nada quería saber el programa consensual de la Transición democrática.

## II. Derechos Humanos y Reconciliación Nacional: los testimonios en el Chile de la dictadura

En 1982, Amnistía Internacional envió varios doctores a Chile para realizar exámenes clínicos a una veintena de exdetenidos que habían sufrido torturas y publicó, el año siguiente, un informe en el que detallaba en clave médica las consecuencias físicas y psicológicas de esas torturas (VVAA 1983). Del tono científico de su argumentación resultaba una denuncia de gran efectividad que dejaba

---

<sup>4</sup> Todo ello aparece analizado con detalle en el capítulo 2 de *Historia del testimonio chileno* (Peris Blanes 2008).

<sup>5</sup> Señalaba Witker: “Recoger el legado de esa historia es fundamental para realizar nuestro proyecto inconcluso; tarea a la cual aspiramos con humildad sirva en parte este libro, que escribimos con pasión socialista por Chile y su destino.(...) La tradición constituye un factor poderoso en todo movimiento revolucionario, y la clase obrera chilena, con su dilatada historia combatiente, ha conquistado en medio de la derrota trágica del 11 de septiembre valores morales y experiencias que habrán de fecundar en sus próximas batallas (Witker 1975: 22).

voluntariamente de lado cualquier interpretación política de la violencia, limitándose a denunciarla y a certificar su existencia.

La estrategia de Amnistía contrastaba con la que desde 1973 habían mantenido los dirigentes y supervivientes en el exilio que, como se ha señalado anteriormente, habían denunciado la violencia militar desde una perspectiva inequívocamente política, señalando su rol en la ‘contrarrevolución’ capitalista. Efectivamente, la violencia no actuaba de un modo independiente, sino que constituía un factor clave en la transformación socio-económica que la dictadura estaba llevando a cabo. El estado de excepción permanente y el terror generado por una violencia aparentemente desmedida sirvieron para desarticular y disgregar a la oposición política y, de ese modo, para allanar el camino a un desarrollo capitalista pleno, para el que el sistema democrático anterior al golpe de estado había constituido un serio impedimento.

Pero además de servir a la destrucción de las identidades políticas y del tejido social que habían sostenido la ‘vía chilena al socialismo’, la violencia represiva tuvo como objetivo modificar el propio ser de los prisioneros, entendiendo la subjetividad como una sustancia moldeable por el suplicio corporal. Algunos de sus testimonios son, de hecho, el relato de un doble proceso de destrucción y reconfiguración subjetiva, en el que la identidad del prisionero es reconducida a una forma de vida carente de más referencia que la de la autoridad. Así, se buscaba transformar a sujetos portadores de proyectos de transformación histórica en individuos dóciles y maleables por el poder, algo que no tenía nada de irracional sino que era funcional a una sociedad que ya no debía regirse por una lógica de participación y negociación política, sino por la mera adaptación a los criterios autoritarios del mercado.

Sin embargo, la estrategia de Amnistía consistía precisamente en obviar los componentes políticos de la violencia y en concentrarse en la crítica de las técnicas, los dispositivos y los efectos físicos y psicológicos de la represión. La elección de ese punto de vista era, por supuesto, forzada, pero así evitaba las denuncias de politización vertidas por el régimen militar y multiplicaba la eficacia de su informe ante órganos internacionales de muy diferente signo ideológico. Así, Amnistía esgrimía un argumento humanitario, que no político, para denunciar la violencia represiva del régimen militar.

Las organizaciones que trabajaban en el interior de Chile se vieron obligadas a seguir un camino similar. Ante la imposibilidad de articular denuncias directas, tuvieron que inventar estrategias nuevas, lenguajes innovadores y paradigmas de protesta diferentes a los que alimentaban el activismo del exilio. Entre ellos, la lucha de los familiares de los detenidos y de algunas asociaciones civiles permitió conceptualizar la idea de ‘desaparecido’ como víctima de una violación específica de los derechos humanos<sup>6</sup>. Ante la magnitud del dolor y la incertidumbre sobre la situación de los detenidos, la categoría

---

<sup>6</sup>Antonia García Castro (2002) ha analizado con detalle la ‘creación del estatuto de desaparecido’.

de los derechos humanos parecía dotar a los familiares de un argumento humano y universal, que no político, para frenar la violencia de la dictadura.

Amnistía Internacional, Human Rights Watch y otras organizaciones consagraron muy pronto ese punto de vista, otorgándole, además, una retórica y un protocolo de actuación: no importaba a qué proyecto político se asociara la violencia ya que, en cualquier caso, había unos límites de dignidad e integridad física que no se podían traspasar, y el gobierno militar lo estaba haciendo de forma organizada y sistemática. El informe de Amnistía de 1983 se encuadraba en esa estrategia de denuncia.

Era ésa, sin embargo, un arma de doble filo. Por una parte, permitía articular una firme protesta despojada de las sospechas de politización que echaba sobre ellas el gobierno militar. Pero por otra, hacía indiferente la relación entre ese ataque a la integridad física de los detenidos y el proyecto ideológico, económico y social en el que cobraba sentido esa violencia. Es cierto que en la inmediatez de la situación, bajo el *shock* mental y político de las desapariciones, ello resultaba a todas luces secundario. Pero con el tiempo, y en otro contexto político, esa desconexión entre la violencia y la revolución neoliberal serviría para exonerar a ésta de su responsabilidad en la represión: el paradigma de los derechos humanos condenaba, de hecho, la violencia concreta sobre los cuerpos, pero no decía nada sobre la violencia económica y social a la que la tortura se había consagrado<sup>7</sup>.

La consolidación de ese enfoque en Chile estuvo directamente relacionada con el papel de la Vicaría de la Solidaridad, cuya especialización en la defensa de los derechos humanos permitió a la Iglesia iniciar una estrategia bífida y proteger a los perseguidos por el mismo régimen que reconocía, en quien decía confiar y al que, en muchos casos, ofrecía su apoyo (Cruz: 2004). Ese doble juego permitió a la Vicaría llevar a cabo, entre otras muchas acciones, una serie de publicaciones, urgentes y casi desesperadas, que establecieron los parámetros discursivos desde los cuales se hablaría, en el futuro, de la violencia de Estado. En ellas, y ante la inoperancia de las demandas judiciales, la Vicaría sacó a la luz pública, a través de revistas y libros, una parte de los documentos y testimonios contenidos en su archivo.

*¿Dónde están?* (1978), recopilación de fichas de desaparecidos y de testimonios de sus familiares, resultó fundacional en dos aspectos complementarios. En primer lugar, anudaba hábilmente la defensa de los derechos humanos al concepto de reconciliación nacional, buscando una forma argumentativa que no entrañara, necesariamente, confrontación política. Así, a la vez que describía el uso sistemático de la violencia, evitaba la acusación directa de los responsables y ponía más acento en el desgarramiento familiar causado por las desapariciones que en su carácter político. En segundo lugar, abría el camino para que la

---

<sup>7</sup> No es este un problema específico de Chile, sino ligado al propio paradigma de los Derechos Humanos. Naomi Klein (2007) ha realizado un fundamentado análisis de ese problema.

documentación del archivo de la Vicaría, verdadero ‘catastro testimonial’ que llegó a incluir los antecedentes de más de 45 mil perseguidos, viera luz pública. En los años siguientes, los testimonios y documentos del archivo iban a convertirse en material de base para que diversas variantes discursivas (libros-reportaje, obras de teatro, vídeos, poesía, novelas)<sup>8</sup>, dieran a conocer las historias contenidas en ellos.

Estos nuevos usos del testimonio se vieron acompañados de un cambio en la estrategia gráfica de las publicaciones. De hecho, la publicación del *¿Dónde están?* buscaba individualizar al máximo a los desaparecidos y minimizar el carácter político de sus desapariciones, poniendo el acento en el sufrimiento humano que éstas habían generado, y no en sus efectos políticos. Por ello, la Vicaría se limitaba a hacer pública una recopilación de fichas de desaparecidos, en las que se indicaban sus datos personales, las circunstancias de su desaparición y los testimonios de familiares y otros detenidos. Ese enfoque humanitario necesitaba de un tipo de imágenes que, más allá de la retórica combativa de los testimonios del exilio, apoyaran la tonalidad afectiva y doliente de estas valientes publicaciones. Por ello las fichas iban precedidas por un montaje fotográfico en el que los rostros de los desaparecidos aparecían yuxtapuestos, en diferentes formatos y tamaños, al modo de un puzzle, e identificados por un número que remitía al capítulo del libro en que se trataba su caso.



El puzzle con los rostros de los desaparecidos no sólo servía para individualizar y dar una imagen a aquellos de quienes los militares negaban la existencia –o, al menos, que hubieran sido detenidos– sino que metaforizaba el carácter masivo, organizado e interconectado de la represión. Entre las diferentes fotografías había, además, diferentes espacios en blanco, del mismo tamaño que algunas de las fotografías, que aludían a aquellos casos de los que el libro no podía dar cuenta o, quizás, a los que todavía no habían desaparecido pero podrían hacerlo en el futuro. El rótulo que acompañaba al montaje apuntaba en ese sentido: “¿Dónde están ellos? ¡y tantos otros...!”

Muchas de las imágenes tenían el formato típico del carnet de identidad, pero otras provenían de álbumes personales<sup>9</sup>. Esas fotografías, que registraban a los desaparecidos en situaciones cotidianas y azarosas, subrayaban una idea fundamental: lo importante no era su militancia ni su vinculación a un determinado proyecto de transformación, sino la cotidianidad familiar y afectiva de la que habían sido violentamente extraídos. Al contrario de las publicaciones del exilio, el acento no se ponía en la brusca detención del proyecto socialista, sino en el desgarramiento afectivo y familiar producido por el método de la desaparición forzada.

A partir de 1980 surgieron diferentes publicaciones que, bajo la rúbrica del libro-reportaje, narraban casos específicos de desapariciones nutriéndose de los documentos, declaraciones y testimonios del archivo de la Vicaría. La novedad con respecto a las sucesivas entregas del *¿Dónde están?* radicaba en que los documentos no aparecían en bruto, sino transmutados a otra matriz narrativa que podía acercarlos a un público más amplio. También, en que esos documentos salían definitivamente del espacio de la Vicaría, y eran incorporados al ámbito profesional del periodismo<sup>10</sup>. Sin embargo, estos libros-reportaje se hacían eco por completo de la retórica de la reconciliación ensayada por la Vicaría, que se iba convirtiendo en un elemento imprescindible para que las publicaciones de denuncia pudieran ver la luz. El prólogo de *Detenidos Desaparecidos, una herida abierta*, no dejaba dudas:

Este trabajo se inscribe en la gran tarea de reconciliación nacional y de reconquista de la paz para Chile (...) Buscamos colaborar en la tarea de erradicar el odio y el espíritu de venganza de nuestra sociedad. (...) En razón de estos objetivos se han omitido todos los nombres de personas que aparecen involucrados en estos hechos (1983: 11).

El texto de Verdugo y Orrego incorporaba una fotografía junto a cada uno de los casos que analizaba, pero en vez de reincidir en el rostro del desaparecido –que ya en aquel entonces constituía el

---

<sup>9</sup>Los rostros de los desaparecidos fueron incorporados como material crítico por diferentes artistas visuales de los años setenta. En 1976 Luz Donoso, en una intervención de gran riesgo, mostró durante algunos minutos en las pantallas televisivas de una vitrina comercial en el centro de Santiago el rostro de una militante desaparecida. Cfr. Nelly Richard (2000: 167).

<sup>10</sup> Los primeros fueron *Lonquén*, de Máximo Pacheco, y *Detenidos-Desaparecidos, una herida abierta*, de Patricia Verdugo y Claudio Orrego, ambos en la editorial Aconcagua y cuya publicación fue demorada por la censura desde 1980 hasta 1983.

emblema de las asociaciones de defensa de los derechos humanos- presentaba la imagen de alguno de sus familiares, a quienes los periodistas habían entrevistado para elaborar el libro. Ese gesto no era, ni mucho menos, irrelevante. Por una parte, servía para situar en el centro del discurso a los actores principales de los movimientos de protesta, ofreciendo una representación visual de aquellos a quienes la dictadura negaba cualquier espacio de intervención. Por otra, daba una figuración al sufrimiento generado por las desapariciones: no se trataba ya de aportar un documento que diera carta de existencia e individualidad a los que ya no estaban, sino de poner en escena el dolor y el desgarramiento que sus bruscas desapariciones habían producido. Entre las fotografías de los rostros dolientes de las madres el libro intercalaba algunas, más explícitas, que mostraban su cuerpo quebrado por el llanto en los funerales de sus hijos.



Sra. Carmen Flores, viuda de Hernández en *Detenidos Desaparecidos. Una herida abierta*.



*Familias de las víctimas en funerales en la Catedral.*

Familiares de desaparecidos en *Detenidos Desaparecidos. Una herida abierta*.



Ese uso de la fotografía albergaba una nueva estrategia gráfica coherente con el propósito central de estas publicaciones. El objeto de la representación visual no era ya la existencia factual de la represión –que a estas alturas el gobierno seguía negando– sino los efectos que ésta tenía en la subjetividad. En *Memorias contra el olvido* (1987), que recogía los testimonios de mujeres y madres de desaparecidos, se incorporaban dos fotografías de cada una de ellas: una primera en la que aparecía sola, en el momento de testimoniar, y otra en la que aparecía con su familia, tiempo antes de que alguno de sus miembros desapareciera. El aparato gráfico que acompañaba a estos libros no trataba de registrar, pues, la violencia en sí, sino los traumas subjetivos que ésta había producido.

En un contexto de represión y censura esas intervenciones crearon un léxico, una sintaxis y un repertorio gestual que les permitió hacer pública su denuncia y dar carta de veracidad a las desapariciones. Esa forma urgente y ligada a las dificultades del momento se iría poco a poco consolidando como un conjunto de reglas discursivas coherente y reconocible para hablar críticamente de la represión, y que articulaba esa crítica a la retórica de la reconciliación nacional. Las diferentes publicaciones de la Vicaría, de los periodistas y abogados que utilizaron sus archivos en los años ochenta<sup>11</sup> y los escasos testimonios de supervivientes que pudieron publicarse en Chile<sup>12</sup> contribuyeron a consolidar y extender ese abordaje.

En los últimos años ochenta y coincidiendo con la agonía de la dictadura, esa forma cada vez más gramaticalizada de denuncia sería objeto de una doble y simultánea apropiación. Por una parte, la coalición de oposición Alianza para la Democracia –semilla de la Concertación que iba a gobernar en los años de la Transición– haría suyos los formantes de esa incipiente *lengua* incluyéndolos como parte esencial de sus discursos y programas. Por otra, las publicaciones de esos años la inscribirían en un registro novedoso, que hasta entonces había sido secundario pero que pronto dejaría de serlo: el paradigma de la memoria.

Publicaciones como *Memorias contra el olvido* (1987) o, sobre todo, *La memoria prohibida* (1989) llevaron a cabo ese desplazamiento: no se trataba ya de denunciar una situación existente a la que se exigía un fin, sino de conjurar la amenaza de su olvido y, para ello, de incorporar a su representación todos los elementos traumáticos que se habían asociado a su recuerdo. Con ese desplazamiento, que cargaba de afectividad la representación del pasado, se sentaban definitivamente las bases de la *lengua* con que la Transición se referiría a la violencia de la dictadura, y desde la cual sus gobiernos diseñarían

---

<sup>11</sup> Valga resaltar, por su importancia, los textos de Pinto, Myriam (1986) y Politzer, Patricia. (1985).

<sup>12</sup> Como el de Alberto Gamboa (1985)

las políticas de memoria y reparación<sup>13</sup>.

### III La memoria consensual de la Transición y sus usos del testimonio

La evolución de los discursos de denuncia desde los años setenta hasta la actualidad muestra una tendencia que, quizás por obvia, no ha sido suficientemente resaltada: la absorción progresiva de todas las representaciones de la violencia militar en las reivindicaciones y las luchas por la memoria. Es éste un paradigma de intervención novedoso, cuya emergencia estuvo ligada a reivindicaciones sociales específicas y fuertemente politizadas, pero que con el tiempo ha ido aglutinando prácticas, discursos y estrategias muy dispares y que, a medida que iba ganando legitimidad y aceptación en el espectro político, perdía potencial de confrontación y profundidad crítica.

Lo ocurrido con los supervivientes y su discurso testimonial es un claro ejemplo de ese contradictorio proceso. El fin de la dictadura militar fue el principio de una serie de intervenciones estatales sin precedentes en el ámbito de la memoria, pero la mirada fuertemente politizada de los testimonios del exilio no iba a hallar eco alguno en ellas. En el interior de Chile, sin embargo, los testimonios se habían visto obligados a desplazarse a otras matrices discursivas como el reportaje periodístico o la entrevista, y a integrarse en las gramáticas de la denuncia y la reconciliación que anteriormente he señalado. Por contradictorio que pueda parecer, fueron sus estrategias retóricas, formadas en un momento de represión y censura y, por tanto, obligadas a un doble juego de denuncia y aceptación, las que el nuevo gobierno adoptaría como suyas.

Ese singular anacronismo tenía, sin embargo, su razón de ser. En un contexto en que los militares habían ‘amarrado’ no pocas parcelas de poder y el gobierno de Aylwin conjuraba el fantasma de la fragmentación con una política de negociación y consensos, las políticas de memoria debían canalizar el potencial conflictivo del recuerdo de la violencia. Lo harían dignificando a las víctimas y adhiriéndose a su dolor, pero sin asumir unas reivindicaciones y representaciones políticas que los militares no hubieran aceptado.

El *Informe de la Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación* de 1991 consagraba la nueva sintaxis de la memoria consensual, poniendo el acento sobre la voluntad general de reconciliación y no sobre la división real que la haría necesaria. Aunque su publicación contó con la iracunda oposición de los militares, el gobierno buscó el modo en que la descripción detallada y rigurosa de sus políticas represivas no originara una nueva confrontación política. Ello explica que la investigación se

---

<sup>13</sup> Tomo la idea de una ‘lengua de la Transición’ de Idelbel Avelar, quien señaló que, paradójicamente, la crítica del autoritarismo abasteció de una lengua a las transiciones conservadoras para su legitimación permanente. (cfr. 2000).

desvinculara de un paradigma judicial: describía crímenes atroces, sistemáticos y con plena participación del Estado, pero sin señalar a sus responsables y evitando vincularlos al conjunto de reformas económicas y sociales que habían cambiado Chile durante la dictadura. Explica también que se limitara a los casos de muerte y desaparición, evitando describir la tortura sistemática de más de 40 mil supervivientes que, para sus políticas de reparación, no fueron considerados como víctimas.

Todo ello era fruto de la presión de los militares, pero hallaba su genealogía en la retórica reconciliatoria de los ochenta. La desjudicialización y el borrado de los supervivientes evitaba identificar a los actores enfrentados por la violencia, y su despolitización la ubicaba en un pasado lejano y desconectado del espacio social heredado por la Transición. Esa sintaxis de la memoria quedó definitivamente sellada cuando, en actuación televisada, Aylwin pidió perdón en nombre de todos los chilenos, con la voz quebrada y lágrimas en los ojos, por las aberraciones que el informe había revelado. La responsabilidad de los represores se diluía, así, en la de toda la nación chilena, en un desplazamiento que se repetiría hasta el exceso durante toda la Transición. Al mismo tiempo, el presidente se negaba a las demandas de justicia de las víctimas y familiares, pero en un gesto retórico de gran alcance, se adhería sin reservas a su llanto.

### **El auge del testimonio: abstracción y emocionalidad**

Al carecer los supervivientes de estatuto y representación oficial, sus testimonios tardaron en hallar un lugar en los discursos de memoria de la Transición. Al no haber gozado de espacios de expresión durante la dictadura, el testimonio era una forma textual asociada a las estrategias de denuncia del exilio, basada en la confrontación frontal al régimen militar y en una lectura muy politizada de su violencia represiva. Quizás por ello en los primeros años de la Transición los pocos y combativos testimonios publicados fueron recibidos como puros anacronismos de otra época, fuera de las coordenadas discursivas del momento.

En 1996, la primera edición en Chile del magistral testimonio de Hernán Valdés, *Tejas Verdes*, que había sido publicado originalmente en España en



1974 y que se había convertido en el referente de los testimonios del exilio, indicaba que las cosas estaban cambiando. Denunciando los pactos y consensos de la Transición, Valdés daba a la publicación un tono combativo, pero la distanciaba por completo del marco ideológico que la había acompañado en el exilio. Si en la edición española había escrito que su publicación no había tenido “el objeto de exhibir o comunicar una desgraciada experiencia personal, sino [de] mostrar, a través de ella, la experiencia actual del pueblo chileno” (1974: 5), en la edición de 1996 indicaba, por el contrario, que su “experiencia [era] individual, no la sufrió en nombre del sindicato ni del partido” y que su texto era una “crítica fundada en su pura subjetividad” (1996: 4).

Ese cambio de actitud estaba estrechamente ligado a una nueva concepción de la memoria y del rol social del testimonio: no se trataba ya de continuar, por otros medios, la lucha política anterior al Golpe, sino de indagar y explorar en los vericuetos de una subjetividad herida por la violencia. De un modo más contundente, en el prólogo al testimonio de Sergio Zamora se podía leer:

He aquí una historia desnuda. El hombre que pasa siete horas en las manos crueles de los agentes de la DINA se contenta con contar los hechos. No sabremos lo que piensa de la Unidad Popular y de las causas de su caída trágica. (...) Es una elección que hay que aceptar para comprender la fuerza de las demostraciones implícitas que trae este relato. La inhumanidad de la tortura no ha sido nunca tan evidente como en el instante en que se da a ver en su lógica interna, separada del contexto que da al verdugo la coartada de su oficio (1993:7).

Este razonamiento llevaba aún más allá el proceso de abstracción de la violencia: la tortura debía extraerse de su contexto político para ser comprendida en su ‘inhumana’ verdad. El testimonio daba cuenta, pues, de las peripecias de un hombre común enfrentado a la explosión de una violencia universal, inhumana y sin sentido. Su objeto de representación no era ya el mecanismo político que sostenía la represión, sino la respuesta humana a esa situación extrema.

Con esos presupuestos, se abría paso un imaginario de la memoria en el que las voces de los individuos concretos, testigos accidentales de la Historia, presentaban una mayor legitimidad para representar los procesos históricos que la de los historiadores o la de los protagonistas políticos del periodo. Así, parecía natural que Juan del Valle titulara *Campos de Concentración. Chile 1973-1976* (1997) un relato de su vivencia personal de la represión, con abundancia de alusiones a su vida familiar y afectiva que difícilmente podía confundirse, como hacía su título, con un estudio del sistema de campos. Esa liquidez genérica aparecía bien sintetizada en la contraportada:

Cada vez que la Literatura nos lleva en el duro camino de los acontecimientos sociales e históricos tropieza irremediamente con la carencia (...) de la experiencia individual. El Testimonio ha entregado las herramientas para saltar este escollo literario y hacer de la Historia una cuestión mucho más humana” (1997).

El Testimonio (con mayúsculas) se ofrecía así como el lugar en que la Historia podía humanizarse.

Es ésa una idea propia de lo que Annette Wieviorka (1998) denominó la ‘era del testigo’: el estadio cultural en el que aquél que ha vivido los acontecimientos aparece como el más legitimado para representarlos, y cuya palabra preñada de afectividad parece presentar un grado de verdad e interés imposible de alcanzar por el discurso analítico de la historiografía.

Aunque no fuera ésa la intención de sus autores, lo cierto es que ese movimiento de subjetivación, ‘humanización’ y abstracción de la represión hallaría acomodo, sin muchas dificultades, en las nuevas gramáticas de la memoria y en su enfoque marcadamente afectivo. A pesar de incorporarse tardíamente a ellas, los testimonios acabarían por desempeñar un lugar central, ya que son discursos especialmente propicios para representar los efectos subjetivos de la violencia y preñar de afectividad y emoción las imágenes del pasado. Así, y en líneas generales, durante los años noventa los testimonios de los supervivientes se desplazaron desde una posición de combate hasta poéticas del recuerdo más atentas, en muchos casos, a reflexionar sobre el propio acto de recordar que a analizar y comprender el sentido histórico de la violencia y la represión.

En coherencia con ese cambio de paradigma, el uso y el sentido de los materiales gráficos que acompañaron estas publicaciones también se vio modificado. No se trataba ya únicamente de una cuestión de selección fotográfica, sino de un cambio en su función semiótica y en la relación que los lectores mantenían con las imágenes que acompañaban a los testimonios. En términos generales, al tiempo que las fotografías perdían capacidad documental y de denuncia, iban cargándose de un poder evocativo que las hacía especialmente rentables para la lógica de la memoria en la que se inscribían las nuevas luchas.

La anterior es una consideración general y como tal inexacta, dada la enorme variedad de representaciones de la violencia durante los años noventa, pero marca una tendencia mayoritaria en las publicaciones sobre la represión en la postdictadura. No es de extrañar, pues el paradigma de la memoria construye su relación con el pasado en términos marcadamente afectivos, y la fotografía tiene la capacidad de hacer resonar en el presente ecos de otro tiempo e incluso lleva adheridos algunos de esos ecos a su materialidad visual.

Permítasenos un ejemplo. Las famosas fotografías de Burnett o Gerretsen sirvieron en las publicaciones del exilio para dar carta de veracidad a una represión brutal cuya mera existencia negaba el gobierno militar. Su omnipresencia actual en documentales, ensayos históricos y testimonios desempeña una función muy diferente: ya no se trata de aportar pruebas de una realidad negada, sino de presentar las imágenes de una realidad pasada, registradas con una tecnología de captación arcaica y que, por ello mismo, convocan una serie de resonancias afectivas ligadas a un mundo que ya no es, salvo en la memoria de los lectores o espectadores. El valor de esas fotografías, por tanto, ya no reside en lo que muestran o

contribuyen a validar, sino en el ambiente histórico al que aluden y en el conjunto de relatos sobre ese tiempo pasado que son capaces de evocar.

Que un texto tan combativo e identificado a la militancia política revolucionaria como *Relato en el frente chileno* se presente acompañado, como se ha señalado al principio de este artículo, de un montaje fotográfico que reúne todas las características anteriormente mencionadas nos muestra algo singular. A saber, que la tendencia estética señalada ha conseguido traspasar todos los espectros políticos y convertirse en un estilo transideológico para la representación visual del pasado reciente. Esto es, que incluso aquellos textos que en su momento encarnaron la lógica del enfrentamiento revolucionario y que aportaron una mirada hiperpolitizada y radical a la realidad de la dictadura han sido subsumidos hoy, en cierta medida, por una estética del recuerdo que ha modificado totalmente su función social y su alcance político.

### Los testimonios audiovisuales

Una mirada a la evolución de los usos audiovisuales de los testimonios de la represión revela algo importante. Si bien el testimonio, como forma discursiva, puede hallarse en múltiples espacios informativos e incluso en formatos como el *magazine*, el *reality show* y una variada gama de espectáculos de la intimidad, los testimonios de la represión militar han escapado, en la mayoría de los casos, a esa lógica del espectáculo televisivo y continúan vinculados a producciones independientes y marcadas ideológicamente. Ello no ha impedido que los testimonios de la represión se hayan convertido, en la última década, en la piedra angular de los documentales, reportajes y programas informativos sobre la represión militar y que los procesos señalados de abstracción, subjetivación y ‘humanización’ de la violencia hayan permeado de un modo decisivo esas producciones. Resulta interesante, a este respecto, contrastar los diferentes usos del testimonio en dos documentales que, aun a riesgo de generalizar, podemos considerar como paradigmas de sendas tendencias claves en sus épocas: *Acta general de Chile* (Miguel Littín, 1986) y *Estadio Nacional* (Carmen Luz Parot, 2001).

El documental de Littín apuntaba, ya desde el propio título, a una comprensión general del Chile de mediados de los ochenta, describiendo la lógica política del régimen militar y las alternativas políticas y sociales que estaban surgiendo frente a él. Al igual que en el caso de Miguel Herberg, Miguel Littín había conseguido burlar los controles de la dictadura e incluso entrevistar a importantes figuras del

gobierno militar<sup>14</sup>, pero la textura y la función de sus grabaciones era completamente diferente. El film de Herberg había dado a los testimonios una función eminentemente práctica: identificar públicamente a los detenidos y producir pruebas documentales de la existencia de los campos. Littín, por su parte, integraba los testimonios de supervivientes y familiares en una estructura muy compleja aunque irregular, que articulaba las reflexiones del cineasta al volver a Chile con entrevistas a muy diferentes actores sociales<sup>15</sup>. En ese contexto, los testimonios de los familiares de las víctimas tenían dos cometidos precisos: en primer lugar, dar una figuración al sufrimiento generado por las políticas represivas de la dictadura; en segundo lugar, erigirse como una contraverdad, silenciada y oculta, opuesta a la verdad oficial esgrimida por el régimen militar, representada en la primera parte del film por el discurso de la ex ministra de justicia Mónica Madariaga<sup>16</sup>.

Desde un punto de vista actual, hay dos aspectos que llaman la atención en ese complejo entramado. En primer lugar, la palabra de supervivientes y familiares compartía espacio con la de sociólogos, personalidades políticas y activistas sociales, pero todas ellas aparecían subordinadas, en última instancia, a la *voz over* del propio Littín, que hacía de hilo conductor, dando orden y coherencia a todas las demás. Así pues, la versión sufriente de los testigos, muy marcada afectivamente, entraba en diálogo con el análisis de aspiración científica de sociólogos o historiadores. En segundo lugar, los testimonios de supervivientes y familiares carecían de autonomía enunciativa y muchos de ellos eran, claramente, respuestas a una pregunta del realizador. Por tanto, las voces testimoniales tenían un estatuto bien diferenciado con respecto a la voz narrativa del documental y en ningún caso podían confundirse con ella.

Esos aspectos adquieren relevancia si se los compara con la estrategia tomada por *Estadio Nacional* quince años después y por la mayoría de los documentales de la última década, donde la voz de los testigos es la fuente fundamental de la narración, y no necesita disputarle la hegemonía a ningún otro

---

<sup>14</sup> Sus peripecias durante el rodaje son bien conocidas, ya que fueron narradas por Gabriel García Márquez en *La aventura de Miguel Littín clandestino en Chile*. José María Berzosa había también conseguido burlar los controles de la dictadura unos años antes. Su extensa tetralogía de *Chili Impressions* (1978) guarda una cierta similitud estructural con *Acta general de Chile*, y a pesar del tiempo que las distancia comparten un mismo espíritu y no pocas estrategias discursivas. La ironía de los films de Berzosa y su sutil deconstrucción de los mitos y discursos militares convierten la suya en una propuesta realmente insólita en la filmografía sobre la dictadura chilena.

<sup>15</sup> La película daba voz a opositores políticos y a víctimas de la represión, pero también a ex ministros pinochetistas y personajes públicos vinculados al gobierno militar. En un tramo especialmente arriesgado, se entrevistaba a militantes clandestinos del Frente Patriótico Manuel Rodríguez, con sus rostros siempre en sombra. En la parte final se rendía homenaje a la memoria de Allende a través de los testimonios de personas tan relevantes como Fidel Castro, Gabriel García Márquez, Isabel Allende u Hortensia Bussi.

<sup>16</sup> Esa estrategia de hacer colisionar a través del montaje la verdad oficial del discurso militar y de la verdad sufriente de los testimonios de los familiares de desaparecidos la había ensayado de forma recurrente y muy efectiva José María Berzosa en *Chili impressions*.

discurso. No es ésa la única diferencia entre ambos filmes. En primer lugar, de la visión global de la sociedad chilena bajo dictadura la atención pasaba a concentrarse, en *Estadio Nacional*, en un elemento mucho más concreto y limitado en el tiempo: el internamiento de miles de chilenos en el Estadio durante los primeros meses de la dictadura. En segundo lugar, mientras los films de los ochenta habían convocado a personas de gran relevancia pública tanto del gobierno como de la oposición política y social, *Estadio Nacional* daba voz a individuos de un perfil público más bajo, escogidos muchos de ellos por haber narrado anteriormente su experiencia de la detención en otros foros<sup>17</sup>. Los testigos pasaban, pues, de ser actores principales del proceso político a individuos anónimos, sujetos más bien pacientes (en sentido gramatical) de ese proceso en el que poco pudieron influir. En tercer lugar, si en los documentales de los ochenta los testimonios constituían un discurso más, usado como apoyo y complemento de una argumentación más general, en *Estadio Nacional* el discurso de los supervivientes constituía ya el único elemento de que se abastecía el relato.

Ese desplazamiento de las poéticas documentales de la última década implica, de hecho, una transformación general en la función y en los usos sociales del testimonio. *Estadio Nacional* exploraba, a través del hilado de diferentes testimonios de supervivientes, los diferentes matices y texturas de la experiencia de la detención y de la vivencia de la tortura. Ello permitía dar voz a los supervivientes, dignificar su figura como actores legítimos de la historia reciente y valorizar una experiencia que en los primeros años noventa había sido minimizada, pero que tras el estallido del caso Pinochet había ganado el centro de la escena. Sin embargo, la opción de *Estadio Nacional* y otros documentales del periodo entrañaba un riesgo importante: centrarse únicamente en la palabra de los supervivientes y situar su foco de atención en la experiencia y en la vivencia personal de la represión implicaba dejar de lado otros aspectos relacionados con la violencia. Así, tras ver la película, el espectador conocía al detalle el funcionamiento del campo, podía imaginar fácilmente la dimensión de su horror y podía solidarizarse humanamente con los supervivientes y sus familiares, en nombre de un sufrimiento basado en causas irracionales. Pero a menos que poseyera ya un conocimiento previo sobre la dictadura militar chilena, nada sabría sobre las causas políticas ni sobre los efectos sociales de esa violencia, ni tendría noticia de la fenomenal transformación vivida por Chile durante los 17 años de dictadura.

Podrá argumentarse, con razón, que ese no era el objetivo de *Estadio Nacional*, ni de *La cueca sola* (Marilú Millet, 2003) ni de otros documentales del periodo, sino que estas producciones corregían el vacío histórico que la sociedad postdictatorial había hecho a los supervivientes, y por primera vez les

---

<sup>17</sup> Caso de Adolfo Cozzi o Alberto Gamboa, que habían publicado sendos testimonios sobre el Estadio Nacional y Chacabuco, Felipe Agüero, que había denunciado públicamente a Emilio Meneses de haber participado en su tortura, o Joyce Horman, que había dado su testimonio de la búsqueda de su marido en múltiples foros y cuya historia había servido para la realización de la película *Missing* (Costa-Gavras, 1982).



otorgaba el lugar que les correspondía en la representación de la violencia militar. Efectivamente, estos filmes cumplieron a la perfección ese objetivo y construyeron una sintaxis audiovisual coherente y efectiva para hacer de los testimonios el centro de una nueva forma de mirar el pasado reciente. El problema es que esa nueva mirada, irreprochable en sí, no se hallaba acompañada de otros discursos ni producciones que le dieran un marco más amplio en el que proyectarse.

Ese es, sin duda, uno de los grandes problemas de la cultura de la memoria en la actualidad: las representaciones marcadamente afectivas de la experiencia de la violencia, filtradas por la subjetividad de los supervivientes, carecen de marcos generales de interpretación a los que anudarse y en los que cobrar un sentido global, histórico y político. En ese contexto, y contra su intención, el uso de los testimonios en los documentales de la última década ha tenido un efecto paradójico: debido a su gran capacidad de impacto emocional y a su alta rentabilidad dramática, han desplazado toda la atención hacia la experiencia de la violencia extrema y hacia las dificultades de la memoria subjetiva para afrontarla<sup>18</sup>. Es decir, han contribuido a privilegiar y consolidar un enfoque psicológico, terapéutico y fenomenológico sobre la violencia que hace de pantalla ante una interpretación histórica y políticamente fundada del sistema represivo y su funcionamiento.

Este planteamiento guarda una estrecha relación con el prólogo anteriormente comentado al testimonio de Zamora, que celebraba su ausencia de sentido político y su separación del contexto histórico, ya que incidiendo en la lógica interna de la represión, se podría comprender mejor la ‘inhumana’ verdad de la tortura. Despojada la violencia de sus particularidades políticas e históricas, su representación subjetivada se convertía en universal, ya que aludía a una violencia intemporal, inhumana y carente de sentido que no valía la pena intentar explicar. Lo único que interesaba era, pues, la respuesta humana a esa violencia universal, la reconstrucción del sufrimiento de las víctimas y la narración de hombres comunes sometidos a circunstancias extremas.

La centralidad que los testimonios han tenido en los últimos años en la representación del sistema represivo ha servido para consolidar esa tendencia, que poco a poco ha ido convirtiéndose en una *doxa* cultural transideológica que ha transformado la mirada social al problema de la violencia militar. El

---

<sup>18</sup> *El caso Pinochet* (Patricio Guzmán, 2001) fue una de las producciones que ayudó a consolidar las nuevas gramáticas de la memoria y los usos del testimonio de la última década, aunque desde una perspectiva inequívocamente denunciante, ya que su temática no era la represión en sí, sino el fallido proceso a Pinochet. En una escena brillante del film se condensa uno de los gestos fundamentales de estas nuevas poéticas. Mientras escuchamos a Joan Garcés narrar sus vivencias el día del Golpe, se muestran imágenes fotográficas del bombardeo de la Moneda y de la represión urbana, pero no al modo tradicional del documental, sino que las fotografías están en una mesa y la cámara las recorre. Joan Garcés, que está al lado, las comenta e incluso aumenta algunas de sus partes con una lupa. La escena, por tanto, no pone el énfasis en el Golpe como tal, sino en el recuerdo que de él tiene un sujeto particular, implicado emocionalmente. El objetivo de esa escena, por tanto, no es arrojar luz alguna sobre el Golpe y su violencia, sino sobre el modo en que una persona que lo vivió puede referirse a esa experiencia.

paradigma de la memoria ha venido a sellar esa transformación y a darle una dimensión nueva a los usos del testimonio. La forma discursiva que durante mucho tiempo se identificó con una política de enfrentamiento y lucha aparece hoy más cercana a la exploración psicológica y fenomenológica de la experiencia violenta.

Una producción como *La calle Santa Fe* (Carmen Castillo, 2007) aloja muchas de las contradicciones de los usos del testimonio en la actualidad, llevando al extremo la mirada afectiva de las nuevas gramáticas de la memoria de la represión. La directora y protagonista del film, Carmen Castillo, narra su vuelta a la casa en la que vivió durante 10 meses en la clandestinidad con Miguel Enríquez, líder del MIR –movimiento armado de la izquierda chilena- y en la que, en octubre de 1974, éste murió en combate con las fuerzas militares y la propia Castillo, embarazada, fue herida gravemente<sup>19</sup>. A partir de sus reflexiones sobre las experiencias vividas en la casa y sus intentos de recuperarla, la película recoge el testimonio de antiguos militantes del MIR, familiares y amigos de Castillo y nuevos militantes.

*La calle Santa Fe* lleva al límite la sintaxis de la memoria de la última década, y revela así algunas de sus contradicciones. Se trata de un film que vuelve recurrentemente sobre la violencia, sobre la militancia clandestina y sobre la revolución social, pero lo hace de un modo desplazado. En realidad, sobre lo que hablan los testigos, entrevistados y la propia Castillo es sobre la experiencia subjetiva de la violencia, la vivencia emocional de la militancia y la clandestinidad y sobre los efectos mentales de vivir el sueño de la revolución social. Lo político, en la película, está siempre tamizado por el filtro de la subjetividad, de la afectividad y de la emocionalidad de un modo consciente y deliberado. De hecho, en determinados momentos la propia Castillo pide a sus compañeros que analicen el tiempo de la clandestinidad, pero que no lo hagan en términos políticos, sino vitales.

Ese voluntario y sistemático desplazamiento de los acontecimientos políticos al dominio de lo afectivo y lo experiencial atraviesa todos los niveles de representación del documental. Éste se abre con imágenes de archivo del noticiario informativo en el que se narra la muerte de Enríquez a manos de los hombres de la DINA. Acto seguido, se nos muestra a Carmen Castillo en una habitación mirando carteles y folletos del MIR y fotografías personales de los años setenta en las que aparece con Enríquez, así como otros objetos asociados a su vida en común. La voz *over* de Castillo recita con un tono melancólico las siguientes palabras:

---

<sup>19</sup> Sobre ese episodio gira buena parte de la producción escrita y fílmica de Carmen Castillo. Su libro *Un día de octubre en Santiago* (publicado originariamente en francés en 1980), que pivotaba sobre la escena de la muerte de Enríquez y sobre la casa de Santa Fe, constituye una pieza clave de la literatura testimonial en el exilio. Su impresionante film *La flaca Alejandra* (1994, co-realizado con Guy Girard) sobre la exdirigente del MIR y colaboradora de la DINA Alejandra Merino, volvía también sobre la misma escena, ya que las entrevistas con ella tenían como objetivo declarado esclarecer las zonas oscuras de la muerte de Enríquez.

No me hace falta recordar la belleza el día de su muerte. Miguel no se ha ido, soy yo la que se ha convertido en otra, una extraña en esta historia. Y sin embargo, diez meses de vida en la casa de la calle Santa Fe y todo lo que uno puede esperar a lo largo de una vida, ahí lo viví. Quizás sea eso la felicidad, minutos vividos como si fuera el último, la amenaza, el miedo se quedaban afuera, después de pasar la puerta recobrábamos el aliento (...) El tiempo está ahí, no transcurre, solo tuve que acostumbrarme a la ausencia, al vacío, para osar un día acercarme a la casa, esa casa incrustada en mí desde ese sábado 5 de octubre de 1974.

En esas primeras imágenes aparece delineado el programa de la película y las características fundamentales de su mirada al pasado: se trata de una memoria emocional, que huye del análisis político y se concentra en explorar poéticamente el proceso contradictorio de la rememoración personal y en hallar una sintaxis visual coherente para su fenomenología de la vida en clandestinidad. De ese programa proviene la gran paradoja de esta película, que atraviesa, en realidad, toda la obra de Carmen Castillo: la representación de la militancia y de la entrega a una causa política se realiza en ausencia de toda lectura política. Por el contrario, ésta se halla totalmente filtrada por la memoria afectiva que convoca y por el trauma de una pérdida personal en torno a la cual pivotan todos los elementos de la representación.

*La calle Santa Fe* es, pues, una película profundamente emocional. Su extraña poesía alude constantemente a las lagunas del recuerdo, al quiebre de la identidad y a una existencia desvencijada por la pérdida. Sus imágenes rodean repetidamente ese trauma como si se tratara de un ritual. Por ello es un film que se ve con el corazón encogido, que exige una respuesta emocional y sentimental al problema de la violencia y que, como la mayoría de los usos del testimonio en la actualidad, interpela en términos afectivos al espectador, y filtra su representación del pasado por el tamiz de una subjetividad herida con la que resulta difícil no empatizar.

### **Políticas de memoria y centralidad de los supervivientes**

No hay nada que objetar, en este punto, a los supervivientes que han encarado de ese modo sus testimonios, algunos de ellos de mucha complejidad y valor moral. El problema es que los ejemplos anteriores condensan el modo de operar de un ambiente cultural que carece de otras estrategias para mirar y representar el pasado reciente. Más preocupante si cabe es el hecho de que el Estado y la industria cultural mimeticen su representación emocional de la represión para elaborar unos discursos de la memoria que, en algunos casos, poca luz arrojan sobre el proceso histórico al que están aludiendo. Todo lo contrario, al incidir en sus aspectos de mayor rentabilidad dramática, oscurecen en cierta medida su comprensión.

El *Informe de la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura*, dirigido por el sacerdote Sergio Valech por encargo de Ricardo Lagos es un ejemplo de las contradicciones que, a este respecto,

pueden llegar a albergar las políticas de memoria. Se trata, sin duda, de una de las intervenciones de memoria y reparación de mayor calado entre las llevadas a cabo por los gobiernos postdictatoriales de América Latina, cuyo propósito era acabar con las lagunas de unas políticas de memoria que, desde el principio, habían tenido que enfrentarse a la presión de los militares. Para ello, el Informe investigó la práctica sistemática de la tortura y puso negro sobre blanco el funcionamiento de la represión, especialmente las zonas a las que el *Informe Rettig* no había podido llegar. Especialmente, se hacía eco de la experiencia de más de 35 mil supervivientes y daba a la práctica de la tortura y a sus supervivientes una representación legal de la que hasta entonces habían carecido, proponiendo medidas concretas de reparación para todas las víctimas de la represión militar.

Es difícil exagerar, pues, su importancia en el desarrollo de las políticas de memoria y el revés definitivo que supuso al discurso negacionista de los militares. Su descripción técnica de la tortura, detallada y rigurosa, se enmarcaba, sin embargo, en un discurso con una textura marcadamente afectiva, que poco decía sobre los efectos políticos y sociales de la violencia, sino que focalizaba su atención en los desgarros personales y familiares que ésta había producido. Escribía Lagos en el prólogo:

El trasfondo del Informe son las vidas quebradas, las familias destruidas, las perspectivas personales tronchadas. Todo ello estuvo cubierto durante mucho tiempo por un espeso e insano silencio. (...) La experiencia de la prisión política y la tortura representó un quiebre vital que cruzó todas las dimensiones de la existencia de las víctimas y de sus familias.

De ese modo, señalaba la ausencia de una respuesta social adecuada al problema de la violencia de Estado y, en especial, a los efectos de la práctica sistemática de la tortura durante la dictadura militar. Sin embargo, las palabras de Lagos evitaban cuidadosamente el registro de la denuncia política y daban una clave patológica a esa ocultación social, tachándola de ‘insana’ y ‘espesa’. Esa era la clave retórica que sostenía el grueso de su argumentación y que inscribía buena parte de la historia reciente chilena en una suerte de disfunción psicológica colectiva: se refería al sistema represivo mediante expresiones como ‘desvarío’ o ‘pérdida de rumbo’ y tildaba de ‘inconsciente’ la ‘conspiración de silencio’ que, en los primeros años de la Transición, había pesado sobre la tortura.

Dentro de esa lógica, Lagos hacía especial hincapié en los efectos psicológicos y afectivos que la tortura sistemática tuvo en los detenidos, resaltando el ‘quiebre vital’ que supuso en las víctimas sobre sus efectos políticos y sociales. El *Informe* continuaba, en lo esencial, la clave psico-patológica de la argumentación del presidente y en su capítulo octavo, dedicado a las consecuencias de la tortura, todo el acento se ponía en las consecuencias físicas y psicológicas en los detenidos. En el apartado dedicado a las consecuencias sociales, éstas se limitaban a las dificultades de los supervivientes para establecer relaciones afectivas tras la tortura.

La Comisión tenía, sin duda, fuertes razones para enfatizar los daños subjetivos de la tortura, pues

era algo que hasta entonces carecía de representación oficial. Pero la focalización exclusiva en los efectos individuales ocultaba la función que la violencia había tenido en la transformación social de todo el país. Inscribiendo el problema en el paradigma del daño psicológico y detallando sus escalofriantes efectos subjetivos, el informe se permitía apartar la mirada de la productividad social de la violencia y de su rol en la constitución de la sociedad chilena actual. Más que eso, el *Informe sobre torturas* tornaba incomprensible la racionalidad de la tortura y, con ella, la de toda la represión. Las palabras de Lagos resumían nítidamente la ética de la memoria que se derivaba de esa elección: el carácter extremo y brutal de la violencia convocaba el lamento, el estupor y la indignación, pero excluía cualquier tipo de explicación racional y, por tanto, cualquier intento de comprender el carácter histórico y político de esa violencia:

¿Cómo explicar tanto horror? ¿Qué pudo provocar conductas humanas como las que allí aparecen? No tengo respuesta para ello. Como en otras partes del mundo y en otros momentos de la historia, la razón no alcanza a explicar ciertos comportamientos humanos en los que predomina la crueldad extrema.

La retórica y la tonalidad con que Lagos y el *Informe* abordaban la práctica de la tortura entroncaban directamente con la mirada hacia el pasado de las poéticas de la memoria que, gestadas en los años noventa, habían adquirido a mediados de la década siguiente un carácter oficial. El *Informe sobre Torturas* constituía, de hecho, el brillante broche final en la construcción de una memoria consensual cuyas semillas, como se ha señalado anteriormente, se empezaron a plantar en plena dictadura, con el surgimiento de los movimientos por los Derechos Humanos y la lucha de la Vicaría de la Solidaridad, que para sacar a la luz pública las prácticas de tortura y desaparición forzada, habían debido renunciar a una lectura política de la represión inscribiendo su denuncia en un plano estrictamente humanitario.

Esa estrategia involucró un léxico, una tonalidad y, sobre todo, una mirada afectiva hacia el sufrimiento de familiares y supervivientes que aconsejó un uso de sus testimonios radicalmente diferente al que se les estaba dando en el exterior de Chile, donde se habían vinculado a las luchas combativas del exilio. Las características de la Transición chilena hicieron que ese uso combativo y denunciante, claramente político, de los testimonios se identificara con una política de enfrentamientos que el programa consensual de la Transición debía evitar. Quizás por ello ni los supervivientes ni sus testimonios hallaron acomodo en las políticas estatales de memoria que, a pesar del anacronismo, hicieron suyas las estrategias de denuncia creadas en tiempo de dictadura y trataron de minimizar la denuncia política subrayando su compromiso afectivo con el sufrimiento de las víctimas.

En ese contexto, el *Informe sobre torturas* incluyó definitivamente a los supervivientes y sus testimonios en las políticas estatales de memoria. Se trataba de una intervención tan importante que

Lagos llegó a señalar que con ella y con la reforma constitucional de 2005 se pondría fin a la larga Transición chilena. El presidente identificaba así, muy claramente, los dos elementos de la dictadura que el sistema democrático estaba obligado a rechazar y corregir, a saber: su diseño institucional autoritario y su desmedido sistema represivo. Pero lo hacía sin cuestionar el modelo de sociedad que necesitó de esa violencia y ese autoritarismo para echar a andar y que, curiosamente, la Transición había heredado. Más que eso, la denuncia del autoritarismo y la represión servía, paradójicamente, para sacar del debate y del foco de atención la violencia económica de la sociedad neoliberal.

Las políticas de memoria de los diferentes gobiernos de la Concertación fueron siempre partícipes de esa omisión y, a fuerza de incidir en ella, la hicieron parte esencial de su retórica y de su dramaturgia política. El prólogo al *Informe sobre torturas* es un buen ejemplo de ella: la violencia de la dictadura fue masiva y brutal, pero sus efectos fueron puramente destructivos y localizados en la esfera de lo personal: ‘vidas quebradas’, ‘perspectivas tronchadas’, ‘quiebre vital’... Al calificar la violencia militar de ‘inhumana’, ‘irracional’ y, lo que es más importante, de ‘incomprensible’, borraba su función política y la inscribía en el dominio ahistórico de la patología psicológica.

Los supervivientes y sus relatos escalofriantes fueron convocados para sellar con fuego ese mensaje. Los usos del testimonio consolidados en las últimas décadas –con sus rasgos principales de individualización de la violencia, abstracción del conflicto y apuesta por la ‘humanización’ emocional del pasado– así lo permitieron. El *Informe* otorgaba a los supervivientes, por fin, el estatuto de ‘portadores de historia’ que tanto tiempo les había negado el Estado, pero ante la magnitud de su dolor, la carga emocional de sus historias y la verdad lacerante de su palabra traumatizada resultaba casi imposible distanciarse lo suficiente para comprender racionalmente el problema de la violencia. Se daba pues la paradoja de que, desvinculada de un análisis histórico serio, la descripción rigurosa y detallada de las técnicas y efectos de la violencia resultaba tan impactante que dificultaba su propia comprensión. El *shock* producido por las revelaciones del *Informe* parecía exigir una respuesta emocional, visceral y contundente que excluía el análisis razonado: en ese contexto hiperemocional, cualquier intento de explicar racionalmente la violencia de la dictadura se había tornado obscuro.

Esa es, sin duda, la paradoja central de las políticas de memoria en la actualidad, y los usos que realiza del testimonio están directamente relacionados con ella. Hay que subrayar la importancia de dichas políticas en la dignificación de las víctimas, en la construcción de una memoria emocional de los vencidos y en las medidas de reparación para los represaliados por el régimen militar. Pero ello no debería servir para apartar la mirada de la funcionalidad política y social de esa violencia y de su vinculación con la economía neoliberal implantada durante la dictadura. Mientras esa relación, que es la que conecta las luchas del pasado con los conflictos del presente, no sea el centro de las memorias públicas sobre la represión, el recurrente grito de ‘Nunca Más’ continuará fracasando como hasta ahora.

## Bibliografía

- Ahumada, Eugenio et alii. (1989). *Chile: La Memoria Prohibida*. Santiago de Chile: Pehuén.
- Avelar, Idelbel (2000). *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago de Chile: Cuarto Propio
- Bonnefoy, Michel (2003). *Relato en el frente chileno*. Santiago de Chile: LOM.
- Cabieses, Manuel (1975). *Chile: 11808 horas en campos de concentración*. Caracas: Rocinante.
- Carrasco, Rolando (1977). *Prigüé*. Moscú: Novosti.
- Castillo, Carmen (1980). *Un jour d'octobre à Santiago*. Evreux : Stock2/Voix de femmes.
- Cruz, María Angélica (2002). "Silencios, contingencias y desafíos: el Archivo de la Vicaría de la Solidaridad en Chile". (Silva Catela; Jelin, comps.) *Los archivos de la represión: Documentos, memoria y verdad*. Madrid: S.XXI: 137-178.
- Cruz, María Angélica (2004). *Iglesia, represión y memoria. El caso chileno*. Madrid: S. XXI.
- Da, Ilario (1977). *Relato en el frente chileno*. Barcelona: Blume.
- Dorfman, Ariel (1986). "Código político y código literario: el género testimonio en Chile hoy" *Testimonio y literatura*. (Jara, René; Vidal, Hernán) Minnesota: Institute for the studies of ideologies and literature.
- Gamboa, Alberto (1984). *Un viaje por el infierno* Santiago: Revista Hoy.
- García-Castro, Antonia (2002). *La mort lente des disparus au Chili. Sous la négociation civils-militaires (1973-2002)*. Paris : Maissonneuve & Larosse.
- García Márquez, Gabriel [1985] (1995). *La aventura de Miguel Littín clandestino en Chile*. Barcelona: Mondadori.
- Klein, Naomi (2007). *La doctrina del shock. El auge del capitalismo del desastre*. Barcelona: Paidós.
- Moors, Ximena A. "Para una arqueología del testimonio: el rol de la Iglesia católica en una producción textual (1973-1991)". *Revista Iberoamericana* LX. 168/169 (1994): 1161-1176.
- Moulian, Tomás (1997). *Chile Actual. Anatomía de un mito*. Santiago de Chile: LOM.
- Peris Blanes, Jaume (2005). *La imposible voz. Memoria y representación de los campos de concentración en Chile: la posición del testigo*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Peris Blanes, Jaume (2008). *Historia del testimonio chileno. De las estrategias de denuncia a las políticas de memoria*. Valencia: Quaderns de Filologia.

- Pinto, Myriam [1984, edición censurada] (1986). *Nunca Más Chile. 1973-1984*. Santiago: Terranova Editores.
- Politzer, Patricia (1985). *Miedo en Chile*. Santiago: CESOC.
- Richard, Nelly (2000). “Imagen-recuerdo y borraduras” *Políticas y estéticas de la memoria* (Nelly Richard ed.) Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Rojas, Rodrigo (1974). *Jamás de rodillas. Acusación de un prisionero de la junta fascista en Chile*. Moscú: Agencia de Prensa Novosti.
- Valdés, Hernán (1974). *Tejas Verdes. Diario de un campo de Concentración en Chile*. Barcelona: Ariel.
- Valdés, Hernán (1996). *Tejas Verdes. Diario de un campo de Concentración en Chile*. Santiago de Chile: LOM.
- Valle, Juan del (1997). *Campos de concentración. Chile 1973-1976*. Santiago de Chile: Mosquito ediciones.
- Varas, José Miguel (1977). *La voz de Chile*. Moscú: Agencia de Prensa Novosti.
- Verdugo, Patricia; Orrego, Claudio [1980, versión censurada] (1983). *Detenidos-desaparecidos. Una herida abierta*. Santiago de Chile: Aconcagua.
- Villegas, Sergio (1974). *Chile, el estadio, los crímenes de la Junta Militar*. Buenos Aires: Cartago.
- V.V.A.A. (1978). *¿Dónde están? Vol. I*. Santiago de Chile: Publicaciones del Arzobispado de Santiago-Vicaría de la Solidaridad.
- V.V.A.A. (1983). *La tortura en Chile. Informe de Amnistía Internacional*. Madrid: Fundamentos.
- V.V.A.A. (1987). *Memorias contra el olvido*. Santiago: Amerindia.
- Wievorka, Annette (1998). *L'ère du témoin*. Paris: Plon.
- Witker, Alejandro (1975). *Prisión en Chile*. México: FCE.
- Zamora, Sergio (1993). *Sept heures entre les mains de la DINA*. Paris : Florence Massot Editions.

## Filmografía

- Chile 73 o La historia que se repite*. (1974) Realización: Herberg, Miguel.
- La espiral* (1976). Realización: Armand Mattelart y Chris Marker.
- Chile Impressions* (1977) Francia. Realización : José María Berzosa.
- Acta General de Chile*. (1986) Realización: Miguel Littin.



*El caso Pinochet.* (2001) Realización: Patricio Guzmán.

*Estadio Nacional.* (2001) Realización: Carmen Luz Parot.

*La cueca sola* (2003) Realización: Marilú Mallet

*La calla Santa Fe.* (2007) Realización: Carmen Castillo