



UNIVERSIDAD DE CHILE  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Departamento de Literatura

**ALEGORÍA DE LA NACIÓN QUEBRADA:**  
**MEMORIA EMERGENTE Y NARRATIVA TESTIMONIAL EN**  
***UNA CASA VACÍA* DE CARLOS CERDA.**

Informe final para optar al Grado de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica  
con mención en Literatura

Javiera Zumarán Alarcón

Profesor Guía:  
Leonel Delgado Aburto

Santiago de Chile  
2013

*A Paulina, mi madre, siempre a mi lado buscando lo mejor.*

*A Juan, mi compañero, por la confianza.*

### *Último grito de las olvidadas*

*nosotras, las últimas ocupantes de la casa; las que sangramos aquí, las sometidas a este horror; las que éramos bajadas al sótano, las que contábamos los ocho peldaños cada tarde, las que gritábamos, las que aullábamos,*

*las ingenuas esperanzadas, las que aún creíamos en la súplica y la misericordia,*

*las que ya sin esperanza de nada seguíamos gimiendo y llorando, apagándonos con nuestras lágrimas,*

*nosotras, las que aún vivimos  
preguntándonos si es suerte o maldición;  
y las que sobrevivimos sin preguntarnos ya nada,  
y las echas desaparecer antes de cualquier pregunta,  
nosotras,  
últimas ocupantes olvidadas  
ni siquiera tenemos la paz de los mortales  
pues seguimos muriendo en esta casa.*

Capítulo 46, Una casa vacía.

<b>INTRODUCCIÓN</b>	<b>- 1 -</b>
<b>1. NOVELA TESTIMONIAL “A MEDIO CAMINO”</b>	<b>- 3 -</b>
<b>1.1 LA ALEGORÍA Y EL TRABAJO CON LA HUELLA</b>	<b>- 8 -</b>
<b>1.2 LITERATURA INTEMPESTIVA EN EL DESARROLLO     DE LA POLÍTICA- NACIÓN CHILENA</b>	<b>- 10 -</b>
<b>2. LA CASA VACÍA</b>	<b>- 13 -</b>
<b>2.1 RELATOS DE LA NOVELA</b>	<b>- 13 -</b>
<b>2.2 LA RESTAURACIÓN</b>	<b>- 14 -</b>
<b>2.3 LA GRIETA</b>	<b>- 15 -</b>
<b>2.3.1 CASAS DE DETENCIÓN Y SU RECONOCIMIENTO</b>	<b>- 16 -</b>
<b>2.3.2 CONTAR HASTA OCHO Y REVELAR</b>	<b>- 19 -</b>
<b>2.3.3 VERDAD Y RECONCILIACIÓN</b>	<b>- 21 -</b>
<b>2.3 EL DERRUMBE</b>	<b>- 24 -</b>
<b>3. CONCLUSIONES: EL TESTIMONIO COMO RESERVORIO DE VERDAD. SU RELACIÓN CON LA NOVELA</b>	<b>- 28 -</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	<b>- 32 -</b>

## INTRODUCCIÓN

El recordar, el ejercicio dinámico de la memoria, es un proceso que une al menos dos temporalidades: un pasado y un presente, y el cuestionamiento que nos surge inmediatamente es cómo se relacionan, a través de qué medios, y con qué fin. Sin embargo no podemos olvidarnos de que ese vínculo no es solamente temporal, sino que también es emocional y simbólico ya que no une exclusivamente dos hechos, dos actos, sino que une dos memorias que habitan en cuerpos que arrastran otros elementos y que los hacen únicos por sus experiencias.

Pero de qué manera podemos acceder a esos recuerdos si nosotros no estuvimos presentes en el *otro* lugar, cómo podemos entender. En el presente trabajo entenderemos que el testimonio es ese elemento que nos permite crear vínculos con otras temporalidades sin haber sido actores de ellas. El testimonio nos abre una puerta y nos entrega una posibilidad única de saber, de sentir, de entender y de pensar. Pero también debemos asumir que ese discurso está abierto a interpretaciones y depende de las propias lecturas y experiencias que van completando los pequeños espacios y cargando de nuevas significaciones.

Grínor Rojo, en el prólogo al libro Recordar para pensar, plantea que la memoria serviría para mantenernos en guardia, para formar una conciencia democrática y crear una conciencia alerta (14). En este sentido los discursos de la memoria, la literatura que actualiza la memoria, estarían al servicio de esta creación de conciencia, alejándonos del olvido y acercando el “allá-pasado” al “acá-presente”, uniendo, relacionando, poniendo

en dialogo y estableciendo puentes de sentido para crear un marco de experiencias que nos ayuden a no caer en los errores del pasado.

Dentro de este pensamiento tomaremos la novela Una casa vacía (1996), de Carlos Cerda, donde encontramos un relato de construcción y reconstrucción de una memoria colectiva, subterránea, enmarcada en un plano particular de la historia y en la configuración de una casa como tantas otras en la ciudad de Santiago. Es a través de testimonios, ficcionales en este caso, que se produce el reconocimiento de la verdad, pero no de la memoria oficial, histórica, que por diferentes estrategias de borramiento busca esconder, tapar, olvidar, conciliar y avanzar en un proceso de transición pactada, que es lo que ocurre con la política nacional. La literatura que se nutre del discurso testimonial se compromete con esta función de desenterrar los restos que permitirán reconstruir una nueva memoria, una memoria colectiva.

La casa, un importante referente en la literatura nacional y latinoamericana, pasa a ser una metonimia del estado de la ciudad y la política nacional, y el testimonio la forma de resistencia que encuentran las personas para resquebrajar el supuesto orden. El testimonio evidencia la trinchera de la memoria particular, de las memorias individuales que construyen poco a poco, sumando verdades subjetivas, parciales, agujereadas, incompletas, indecibles, una memoria colectiva de la ciudad, un mapa de horror, de violencia y de lucha que no puede ser tapado con los maquillajes de la transición y la justicia democrática.

## 1. NOVELA TESTIMONIAL “A MEDIO CAMINO”.

La lectura de la novela de Cerda como alegoría de los procesos nacionales de transición no es nueva y tampoco es la única. La casa en las novelas latinoamericanas se ha estudiado históricamente como símbolo de los pueblos, como una estructura que vive a la par de la ciudad y de sus habitantes, sintiendo y registrando sus vivencias que se ven reflejadas en las paredes y habitaciones.

Otra lectura de la novela ha sido su relación por ejemplo, con la novela Gótica, que hace Cisternas en su ensayo “Elementos góticos en Una casa vacía de Carlos Cerda”<sup>1</sup>, donde enmarca la novela en la tradición de las novelas góticas por el desarrollo de su historia, pero sobre todo por los elementos que se nos van presentando. Fundamentalmente se entiende la casa como espacio aterrador, y que trae consigo, indefectiblemente, el mal para sus habitantes.

Más allá de estas visiones, queremos relacionar la casa y la novela con un tipo diferente de textos, con una modalidad discursiva que relaciona el testimonio con lo ficcional, entendiendo que existen narrativas que se enmarcan dentro de lo testimonial, pero con un espacio abierto a la subjetividad y a lo alegórico, lo que revisaremos a continuación.

---

<sup>1</sup> Cisternas, Cristian. " Elementos góticos en una casa vacía de Carlos Cerda " *Revista Chilena de Literatura* [Online], 0 14 jul 2010

En un artículo de la publicación “Memoria y ciudadanía”, Ileana Rodríguez abre la discusión sobre lo que sería un *texto cultural*, un discurso a medio camino entre las novelas, entre las obras de ficción y las obras de las ciencias sociales. En este tipo de textos se evidenciarían las relaciones entre los sujetos, las relaciones de poder entre los constituyentes de la ciudad, saliendo a relucir lo que ella llama la “ciudadanía abyecta” (17). Más específicamente esta relación abyecta se daría entre el Estado y los ciudadanos, una confrontación desigual que influiría en la construcción y la reconstrucción del sujeto y su identidad en un estado de emergencia, en un estado de excepción. Es decir, existiría una serie de discursos en los que sería crucial la representación de las relaciones de poder que son ejercidas por ciertos ciudadanos sobre otros, o que son ejercidas por *la ciudad* sobre ciertos ciudadanos.

En otro sentido, pero siempre hablando de los cruces discursivo y las voces múltiples y heterogéneas, María Teresa Johansson en un artículo titulado “Literatura y testimonio en el Cono Sur”, reflexiona sobre las diferencias y los cambios que ha tenido que experimentar la literatura y el testimonio a través del tiempo a raíz de los diferentes procesos sociales que han experimentado las naciones con la imposición de las dictaduras y los hechos de violencia de las últimas décadas.

En este artículo ilustra cómo la literatura, testimonial en particular, ha sufrido cambios en su forma de expresión, pasando de un primer momento casi periodístico,



muy vinculado a la crónica, a desarrollar un formato más novelesco, una novela documental, o una *novela testimonial*: “En estos casos, el letrado mantuvo una posición múltiple, de editor y creador, de una narrativa que está a medio camino entre lo documental y lo ficcional” (81). Plantea entonces que hay un momento donde la literatura se aleja de una primera función de denuncia, de mostrar y hacer evidente el horror, y se encuentra con lo alegórico, por lo que puede ser “interrogada”, dice ella, desde diferentes condiciones.

“Traspasados por el paso del tiempo y por un proceso de resignificación de la experiencia de la violencia y el trauma en el decurso biográfico, se abren otras perspectivas y otros registros discursivos, donde el episodio narrado es menos referencial y más simbólico, donde las retóricas militantes ceden su lenguaje a otras hablas o bien donde los afectos ceden lugar a problemáticas ensayísticas que integran la posibilidad de expresión subjetiva y colectiva diversa” (Johansson, 83)

El cuestionamiento y la reflexión final de este contundente artículo se centran en la mediación del lenguaje en cuanto proceso de escritura y de narración de una subjetividad “demolida por la violencia”. La literatura, el discurso marcado por la violencia, por la experiencia traumática del horror, se vuelca, después de un primer momento de verosimilitud y literalidad, hacia el ejercicio subjetivo de la reflexión alegórica. Ya no nos encontramos frente al relato de una mujer, de un niño, de una familia torturada, con un nombre y un apellido, que si bien generan una identificación, cumplen una función principalmente de denuncia, de sensibilización a través de la

particularidad, de la fotografía, de una *experiencia* que se sabe real, que se entiende como verdadera porque podemos encontrarla en archivos y registros.

Cuando hablamos de una “reflexión alegórica”, entonces estamos entendiendo que el relato se separa de una persona, se separa de una experiencia particular y si bien pierde su nombre, gana fuerza en su posibilidad de identificación con diferentes elementos en diferentes sujetos. Hablamos entonces de una colectivización de los procesos subjetivos y particulares, que logra hacer que un relato se vuelva el ejemplo y el espejo de millones de relatos que pudieron ser o que fueron, pero que en cualquier caso evidencian la violencia, la represión, la memoria trunca y la historia interrumpida por el golpe, por el azote que significó la violencia y el terrorismo de Estado durante las dictaduras militares del Cono sur, con todas las diferencias y particularidades que caracterizan a cada una de ellas.

Reconocemos parte de esos procesos en la novela *Una casa vacía*, ya que nos encontramos frente a un discurso que si bien apunta a develar una verdad, no lo hace de manera literal, no lo hace mediante un testimonio recogido directamente de alguna víctima, sino que, a partir de los hechos históricos que conocemos, y agregando el componente de la ficción, construye un discurso alegórico.

Jelin, en “Los trabajos de la memoria”, nos habla de cómo el arte ha trabajado históricamente incorporando y reactualizando elementos del pasado, señalando que sería

prácticamente imposible separar nuestro legado histórico de los actos del presente, así como no se podrían separar las subjetividades de los artistas y los investigadores cuando se trabajan temas de memoria. Es evidente que en toda actualización, más aún en una sensible, el resultado estará permeado por las lecturas y las propias interpretaciones que cada uno de nosotros pueda realizar, siempre vinculándolas con las experiencias que nos han configurado como sujetos y como identidades posicionadas en una colectividad.

En un sentido similar, Alicia Genovese, en su artículo “Entre la ira y el arte del olvido”, da luces de cómo funcionan los procesos del recordar en el marco de la literatura, de la poesía, ya que dice que: “con su amplia capacidad de recuperación sensorial de una realidad puede traducir y, hasta cierto punto, construir, hechos y realidades muy sutiles” (75). Se desprende de su discurso que le otorga a la literatura una particularidad respecto al ejercicio de la memoria, ya que esta podría “presentizar”, recuperar, entremezclar y aliar las realidades del presente y del futuro, generar una reconstrucción subjetiva que a la larga puede calar más hondo que un testimonio literal. Literario y literal adquieren así una diferencia en la construcción y en la recepción de la memoria.

Este proceso se produciría sobre todo cuando el testimonio deja de tener la “obligación de presentar los hechos directamente vinculados a la tortura o al encierro” (Genovese, 69). Éste sería su principal vínculo con lo literario, en relación con lo que plantea Johansson, que existen discursos que por perder la inmediatez, la severidad y

urgencia del testimonio en primera instancia, generan un discurso heterogéneo, permeado por las subjetividades de los narradores, y, según Genovese, muy cercanas a las imágenes cargadas de sentido que elabora la poesía, no desde un punto de vista directo sino que de manera *oblicua*.<sup>2</sup>

A través de estos conceptos podemos entender los discursos testimoniales no como algo cerrado y ya fijo en la tradición, sino como un campo en constante construcción, sin embargo claramente considerado como un espacio híbrido y heterogéneo, donde se mezcla la literatura, con la denuncia, con la memoria, y con las subjetividades particulares de los intermediarios, de los que se encargan no solo de recordar sino que de contar y traspasar estas historias.

## 1.1 LA ALEGORÍA Y EL TRABAJO CON LA HUELLA

*(Del lat. allegoria, y este del gr. ἀλληγορία).*

*1. f. Ficción en virtud de la cual algo representa o significa otra cosa diferente*<sup>3</sup>

Idelber Avelar, en Alegorías de la derrota, establece la diferencia entre metáfora y metonimia, relacionando la primera con la sociedad de mercado, con la memoria en la lógica del consumo. En ella se entiende el pasado como “tiempo vacío”, que se debe reemplazar y sustituir con la novedad, con la velocidad de la modernidad. A diferencia de

---

<sup>2</sup> En un sentido amplio, esas imágenes, surgidas dentro de las secuencias narrativas de un testimonio, podrían considerarse similares a las que elabora la poesía. Lo son en el sentido en que la imagen poética busca decir a través de lo oblicuo y lo indirecto. ( Genovese 70)

<sup>3</sup> [www.rae.es](http://www.rae.es)

ello, la metonimia se relaciona con la alegoría, en términos benjaminianos, donde los elementos están marcados por su tiempo de producción y donde se trabaja activamente con el concepto de ruina, en cuanto marca de ese pasado.

La alegoría se relaciona íntimamente con el concepto de duelo, ya que “la alegoría vive en un tiempo póstumo”, es decir, se construye a partir de la huella. Y el trabajo del duelo, del pensar el objeto perdido, “presupone la capacidad de contar una historia sobre el pasado” (Avelar, 17). La alegoría se construye como imagen a partir de las ruinas, de los elementos que perduran, quebrados y debilitados por el tiempo que les quita su valor mercantil, pero resistentes desde el punto de vista emocional y subjetivo. Al trabajar con esos trozos del recordar, es cuando nos encontramos haciendo un ejercicio de memoria, que consiste en recuperar los pedazos de diferentes lugares, de diferentes tiempos y personas para intentar reconstruir una historia polifónica, que no tenga el sesgo impuesto de la ideología de mercado, sino que lleve en su interior la palabra rota de los participantes. La narrativa testimonial puede ayudar en este proceso por sus características inherentes heredadas del testimonio etnográfico. Si basamos la narrativa en un testimonio entonces tendremos una voz “fidedigna”, una voz “directa” de quien ha vivido el horror. En el caso de la literatura entendemos que la mediatización que en el testimonio etnográfico está dado por quien entrevista, transcribe y edita el discurso del informante, va por parte del narrador, que asume una función estética y generalizadora de su discurso. Un tipo de comunicación que si bien no es directa, cumple también con una función de difusión, de identificación y de reconstrucción de una verdad otra.

## 1.2 LITERATURA INTEMPESTIVA EN EL DESARROLLO DE LA POLÍTICA- NACIÓN CHILENA

Otro concepto que me parece importante en esta relación de la memoria con la literatura en cuanto puente, unión de dos espacios temporales diferentes, es el de la *intempestividad*. Avelar lo retoma de Nietzsche y lo entiende como “lo que se mueve actuando contra nuestro tiempo”<sup>4</sup>, pero siempre pensando en un beneficio venidero. La intempestividad sería para Avelar la cualidad que definiría a la literatura de la época de la derrota. (17)

Asumiendo la dictadura militar chilena como una gran derrota al gobierno democrático y socialista de Salvador Allende, la producción literaria de la época y de la postdictadura se hace evidentemente intempestiva, siempre a contrapelo del poder, de la dominación, de la negación y del olvido, asumiendo un rol activo en la recuperación y construcción de la memoria de los vencidos.

En este mismo sentido, Pilar Calveiro señala que: “la articulación que el relato histórico logre con el material testimonial y los trabajos de la memoria es clave para la recuperación de la dimensión resistente y contrainstitucional de lo vivido por nuestras sociedades” (211). Es decir, que se hace evidente aquí también el hecho de que existen políticas hegemónicas para propiciar el olvido, sobre todo en la lógica del mercado

---

<sup>4</sup> Recuerdo inmediatamente la entrevista a Diamela Eltit, realizada por Ana María Foxley, cuando habla de su literatura y de sus intereses en relación con lo que va “a contrapelo del poder, es decir, la otredad”

capitalista, pero también que existen instancias de resistencia, lugares donde se trabaja por la recuperación de esa memoria *para que nunca más*. Serán los testimonios, los discursos que vengan desde la subjetividad de los ciudadanos, de los participantes directos u observante, reales o imaginarios, los que podrán construir esta memoria paralela.

Nelly Richard plantea que el régimen transicional de la Concertación<sup>5</sup> ha continuado con similares estrategias de borramiento y silencio, pero existen momentos, existen “acontecimientos”, que evidencian que el dolor de la herida, que la grieta de la nación y de las individualidades, aún está presente y se agazapa para saltar en los momentos indicados. Existe una memoria subalterna, subcutánea, por debajo de los límites, que aun escondida funciona y trabaja contra el poder.

Cuando ocurre algún “acontecimiento”, no una noticia, no un hecho noticioso, esa memoria salta a la luz pues queda en evidencia que es solo una pequeña capa de olvido y de negación lo que recubre los hechos traumáticos. Y cuando se desprende el papel mural en alguna esquina, cuando se da un portazo y se resquebraja el yeso, cuando se corre un mueble que hace mucho no se movía, pero sobre todo cuando algún habitante de la casa comienza a hablar y a recordar, comienzan a aparecer las huellas del

---

<sup>5</sup> Concertación de partidos por la Democracia. Coalición de partidos políticos de izquierda, y de centro, que gobierna desde 1990 (Aylwin) hasta el 2009 (Bachelet), donde es derrotada por la Coalición por el cambio (UDI, RN), encabezada por el actual Presidente Sebastián Piñera.

pasado, las huellas de lo que se quiere ocultar. Comienza a develarse la verdad de la *Casa vacía*.

La novela de Carlos Cerda trabaja con estos elementos, se nutre del testimonio para configurar un discurso que apuesta por la memoria a través de la creación de una alegoría del país en conflicto. Esta memoria creada en la novela es conflictiva puesto que evidenciará, a través del testimonio, procesos de olvido que se imponen desde el poder. Sin embargo podemos observar que por mucho que estos procesos sean abyectos, la verdad subjetiva de los que recuerdan pequeñas partes del horror van configurando una verdad soterrada que pugna por salir. El olvido, aunque sea un borramiento institucional, no es posible si es que queda alguien que recuerde, pues siempre habrá relatos que contar, y siempre habrá alguien dispuesto a escuchar, o en este caso particular, a leer una novela con los ojos bien abiertos.



## **2. LA CASA VACÍA**

### **2.1 RELATOS DE LA NOVELA**

La novela de Carlos Cerda, publicada en 1996, nos cuenta dos historias principales. Por un lado encontramos al personaje de Andrés, un exiliado chileno por la dictadura que ha debido permanecer en Alemania por muchos años, pero que ha logrado obtener un permiso de dos semanas para visitar a su padre enfermo. Su historia se basará en el choque que le produce el regresar a Chile, que ya no siente como su hogar, y los diferentes encuentros que tendrá con ese pasado que dejó truncado para partir al exilio.

Andrés con su familia, cuando niño, vivía en una típica casa ñuñoína, de dos pisos, en un barrio acomodado. Cuando debió partir, la familia se trasladó a otro lugar y la casa fue arrendada y luego vendida a desconocidos. El dinero que su hermano Sergio conseguía por el arriendo y que depositaba periódicamente en un banco de la Alemania occidental, fue el que posibilitó la venida de Andrés a Chile.

La segunda historia es la que se relaciona directamente con la casa, con el desgastado matrimonio entre Cecilia y Manuel, quienes ayudados por Don Jovino, padre de Cecilia y dueño de una inmobiliaria, compran la casa con la seguridad de que este nuevo proyecto salvará la relación.

La novela se divide en tres partes significativamente llamadas: La restauración, La grieta, y El derrumbe. En este informe nos enfocaremos en la segunda historia, en el desarrollo de la casa en sí, de su materialidad, de sus habitantes y de su historia

## 2.2 LA RESTAURACIÓN

*“Se fueron todos, la casa está vacía.  
Y cuando abres la puerta hay un espejo  
en que te ves y te da frío.”*

Pablo Neruda. Cantos ceremoniales.

Cada una de las tres partes de la novela comienza con un fragmento de poemas de Pablo Neruda en alusión al tópico de la casa. En este caso comenzamos con un fragmento de “Cantos ceremoniales” donde se habla del vaciamiento, donde lo que queda es únicamente la imagen de uno mismo, un reflejo tétrico y frío que no puede llenar la casa. La casa es inaccesible, ya que al momento mismo de abrir la puerta, de querer entrar, la imagen de uno es devuelta hacia el exterior. La casa se esconde, se protege y no permite el acceso, nos hace rebotar inmediatamente hacia el exterior para guardar el frío que tiene dentro.

La restauración comienza con el matrimonio comprando una casa desastrosa. La gran casa de Andrés y su familia ha sido dejada en pésimas condiciones por los antiguos arrendatarios y los entusiastas compradores bromean e imaginan a un montón de “viejas donosianas” ya que no conciben otro medio por el cual la casa haya quedado en semejantes condiciones. Recordamos el asilo de “El obscuro pájaro de la noche”, de José Donoso, una gran casa laberíntica y a medio derrumbar, llena de recovecos, patios,

ventanas tapiadas, pilas de mugre, recuerditos, y trozos de santos quebrados que las asiladas se empeñan es reconstruir. Sin embargo un milagroso maestro contratado por Don Jovino deja la casa impecable, reluciente, tal como los compradores soñaron que podría quedar: como si nunca hubiese pasado nada.

Tal hermosura de casa merece una celebración y una inauguración, por lo que los nuevos propietarios, luego de tapar cada detalle funesto de la casa maltrecha, llaman a los amigos para mostrar la novedad en la más típica celebración chilena: un asado.

### 2.3 LA GRIETA

*“cuando  
llueve  
en la soledad  
tal vez una gotera  
suena  
como voz humana  
como si allí estuviera  
alguien llorando.”*

Pablo Neruda. Cien sonetos de amor.

Este segundo fragmento ya no da indicios de otra voz, de otra presencia en la casa. Un elemento tan sencillo como una gotera puede traer consigo un recuerdo. Los elementos de la casa están cargados con sentimientos, con llantos, con voces humanas. En la casa permanecen otras voces arraigadas en los materiales. Lo relacionamos en la novela, con una especie de voz que proviene del gran árbol del patio y que da a la ventana del dormitorio principal. Cuando hay viento, las hojas se arrastran por el vidrio

rechinando como una bisagra o como gritos muy lejanos. La casa guarda registros de otras voces dentro de sus elementos. Dentro de la casa hay huella de la voz del pasado.

En La grieta se produce el momento del reconocimiento de la verdad que encierran las voces de esta casa. En esta parte de la novela Julia, abogada de la Vicaría de la Solidaridad, viuda de un ejecutado político y amiga del matrimonio que ha comprado la casa, logra darse cuenta de la verdad. Ella, a través de los múltiples testimonios que ha recogido de detenidas y torturadas en el cuartel de la DINA conocido como “La venda sexy”, logra ver ciertos elementos de la casa que otros habrían pasado por alto, que otros, como Don Jovino o el hermano de Andrés, han ocultado y han acallado en pos de su negocio, en pos de la aparente normalidad que construye el dinero.

### **2.3.1 CASAS DE DETENCIÓN Y SU RECONOCIMIENTO**

Durante la Dictadura Militar chilena<sup>6</sup> múltiples espacios, tanto de las fuerzas armadas como particulares, fueron utilizados como centros ilegales de detención y tortura. Ninguno duraba mucho tiempo ya que se decía que estaban “quemados” cuando el tiempo hacía que las sospechas aumentaran y pusieran en peligro el secreto, la sombra y el aparente estado de normalidad y paz. Uno de esos centros, en Santiago, fue conocido como “La discotheque”, o “La venda sexy”, por la música ambiental que

---

<sup>6</sup> Pronunciamento y Régimen militar son nombres que han dado los gobiernos y las personas para encubrir la crudeza y la ilegalidad, la brutalidad, el horror, la violencia y las violaciones a los derechos humanos.

siempre sonaba, y porque albergaba principalmente mujeres a las cuales se sometía permanentemente a torturas de tipo sexual.<sup>7</sup>

Estos datos verídicos son mezclados en la novela con los testimonios de personajes ficcionales, fundamentalmente Graciela Muñoz Espinoza, conocida como La Chelita, quien tras estar detenida en La venda sexy y por nuevas amenazas de detención ilegal, se acerca a la Vicaría y presenta su testimonio.

“DECIMOCUARTO: Extiendo la presente declaración con el objetivo de dejar constancia de los hechos que me han afectado y como una forma de ayudar al esclarecimiento de la verdad en lo que se refiere a la situación de personas que estuvieron detenidas junto a mí en los recintos que he mencionado, y que actualmente se encuentran desaparecidas. Faculto para que la presente declaración sea utilizada en lo que fuere necesario.” (148-149)

Como podemos observar en la cita, Chelita presenta su testimonio para esclarecer la verdad, pero más que para encontrar personas responsables, lo que se busca hacer, lo que se pretende con el tipo de preguntas, es marcar un mapa del horror en Santiago. La persecución de la verdad mediante las casas y no las personas se enmarca en el trazado de la ciudad, en descubrir y revelar una parte escondida y terrible de la ciudad en la que habitamos. Encontrar a quién ejerce la violencia significa terminar con una sesión de tortura, pero encontrar una de estas casas significa un desarme mayor. Con una persona acusada, el Ejército puede desmentir, puede acusar y utilizar como chivo expiatorio para sus demás soldados. Pero una casa permanece por mucho más tiempo y alberga muchas más personas. Una casa es un parte material de la trama de la ciudad. Se va una familia,

---

<sup>7</sup> [http://www.memoriaviva.com/Centros/00Metropolitana/la\\_vendaSexy.htm](http://www.memoriaviva.com/Centros/00Metropolitana/la_vendaSexy.htm)

pero sus recuerdos y sus experiencias quedan marcadas, y sus voces pueden adivinarse mucho tiempo después si tenemos la suficiente voluntad de ver.

Es por esto que la misión encargada a Julia por el Vicario fue la de poner atención a las marcas de los lugares y son impresionantes los elementos que se pueden ir uniendo para darle forma a estos espacios.

“Mañana volvería a esas carpetas, seleccionaría lo que pidió el Vicario, una veintena de testimonios que dejarían en evidencia la existencia de la casas de tortura clandestinas, moradas del horror que una red de funcionarios administraba y conocía. Le habían sugerido que se dedicara de preferencia a los casos de mujeres torturadas y que seleccionara los párrafos de las denuncias que permitieran señales de la ubicación o características de la casa” (166)

Del testimonio de Chelita podemos recoger los siguientes párrafos en los que se evidencian características de la casa que se perciben aunque toda la estadía haya sido con los ojos vendados o con capuchas sobre la cabeza.

“-¿Y qué más Chelita? ¿Qué otra cosa se podía oír?

-Las campanas. Eran las campanas de un colegio. Me acostumbré a oírlas y podía contar, cuando no me estaban torturando, cuántas hora de clases habían transcurrido.

(...)

-Dígame Chelita, qué más podía oír que nos permita identificar el lugar donde estaba esa casa ¿Qué más fuera de las campanas de ese colegio?

-La feria

(...)

- ¿Y qué otro ruido?

- Los pasos en la escalera. Se oía el ruido de las pisadas y el crujido de la madera.

(...)

-Entonces los peldaños de bajada al sótano... esos los conté varias veces, porque la primera noche me caí en esa escala. Por eso prefería saber cuántos me faltaban para llegar abajo.

- ¿Y cuántos peldaños había, Chelita?

- Ocho. De eso sí que estoy segura.”

### 2.3.2 CONTAR HASTA OCHO Y REVELAR

Contar hasta ocho es el dato fundamental. Se cuentan ocho pasos, ocho pequeños escalones hasta el lugar donde irónicamente Manuel revela sus fotografías. En ese lugar subterráneo, oscuro y frío, la verdad revienta y se revela. No hay posibilidad de callar.

“(…) se apoya en la pared, esa áspera textura en la que su mano helada se detiene, esa textura erizada que parece pegarse a su mano, que parece atraparla, mientras oye como voces muy lejanas los comentarios sobre las fotografías que Manuel les muestra a sus invitados, perdidos en el otro extremo del sótano, ella prendida de ese muro áspero y frío, reteniendo en la memoria la textura del hormigón y el conteo de los ocho peldaños que ha repetido ya dos veces para no equivocarse, son ocho peldaños, mientras su mano siente la fría y áspera consistencia de la pared. Y entonces otras voces, ya no son las que comentan las fotografías, ya no vienen del sótano pero ella las escucha nítidamente, como si las oyera en ese instante, le hablan de ese áspero muro, de esos ocho peldaños, de esa otra escalera, la de caracol, que sube al piso de arriba, y de ese ruido de bisagra oxidada, ese extraño quejido que produce el follaje del árbol cuando es empujado por el ventarrón contra los vidrios de la ventana.”

Julia se da cuenta de todo y no soporta permanecer en el lugar por lo que sube corriendo al baño pequeño. Es necesario arrancar de las sombras hasta el presente luminoso donde una suave toalla le cubre la cara y la tranquiliza con el olor a jabón, es necesario alejarse lo más posible de los trapos sucios, de las vendas.

En este pequeños baño, tan lejano en apariencia a los tiempos de La venda Sexy, Julia sigue escuchando la voz de la Chelita, sigue escuchando ese testimonio que ahora se confunde en el tiempo y parece que está ahí mismo, en la tina llena de agua, lista para el “submarino”, técnica de tortura que consiste en dejar sin respiración sumergiendo la

cabeza de la víctima en el agua. Pero también se confunde con la oficina de Julia en la Vicaría y entonces todo parece un remolino de agua donde se mezclan las temporalidades, donde se mezcla la realidad de una Graciela detenida y torturada, la realidad de una Chelita declarando para que no haya más impunidad, la realidad de una Julia embebida por los testimonios que van uniendo lazos entre los tiempos.

Como dice Pilar Calveiro, en este minuto ocurriría una *presentización* del pasado en dos niveles diferentes. En el nivel de la novela a Julia le ocurre que ella de cierta manera está recuperando una memoria que si bien no es la de ella, de cierta manera la ha apropiado y la vive casi como si fuera suya. Sentada en el mismo baño en el que Graciela y tantas otras fueron torturadas, ella puede sentir el dolor en las paredes, puede verlas y puede establecer un diálogo. En un segundo nivel, nosotros como lectores de una *novela* estamos retomando esa experiencia también, estamos de cierta manera recordando parte de la historia asistidos por un relato ficcional que nos encierra en un momento muy emocional, un momento en que podemos conectarnos íntimamente con estos personajes y estas subjetividades que nosotros sabemos que son creadas, que son ficciones, pero que de todas maneras tienen relaciones estrechas con la realidad.

Llegado este momento en que por un “acontecimiento”, como lo llama Richard, se resquebraja la aparente verdad que muestra todo como una tranquila normalidad, es tiempo de hacerla pública, es momento de evidenciar que pese a los arreglos del maestro, que pese a toda la virutilla que dejó el parquet brillante, a todas las capas de



pintura blanca y lila, al maravilloso trabajo que transformó ese patio salvaje en un bonito jardín, aún es posible escuchar al árbol quejándose de noche. El estudio fotográfico montado en una semana guardaba la mejor revelación de todas. Todo eso no fue suficiente para evitar que el testimonio de Chelita saliera a la luz.

Sin embargo no será fácil que el grupo de amigos, todos vinculados al Pedagógico, profesores de filosofía, estudiantes de humanidades aburguesados, crea verdadera la revelación de Julia. Cómo es posible que en *nuestra* casa haya pasado algo así. Es una acusación muy fuerte para no tener pruebas. ¿Podrá ser verdad todo esto? ¿Será posible que nuestra propia familia nos haya ocultado algo así? ¿Será posible que nuestra propia ciudad, que nuestro propio país nos haya querido ocultar algo así, y más aún, que después de tantos años quiera seguir haciéndolo con excusas, con juicios nulos y negaciones hasta la tumba?

### **2.3.3 VERDAD Y RECONCILIACIÓN**

Chelita llegó a la Vicaría, en la novela, como muchas mujeres y hombres llegaron para denunciar torturas, secuestros y violaciones a los derechos humanos cometidos durante la Dictadura militar. Arriesgando su propia seguridad se acercan a la Vicaría buscando dejar una huella, que sumada a otras, pueda levantar un pequeño quejido que dé cuenta de que algo pasa en la ciudad, que existe algo más que la superficie de progreso.

En todos estos casos es el testimonio, la voz de las víctimas contando sus relatos, lo que permite construir estos cimientos y mediante recursos de amparo presentados en sus nombres o en los nombres de los desaparecidos, es que se deja una marca instalada en los sistemas “legales”.

En este mismo sentido, una vez instalada la democracia luego de la dictadura, el recién electo Presidente de la Republica, Patricio Aylwin, por un Decreto Supremo, crea la Comisión de verdad y Reconciliación, que buscaría esclarecer la verdad sobre los hechos. Esta comisión, integrada tanto por detractores al Gobierno militar como por personalidades afines, se reconoce como un organismo en búsqueda de la verdad y señala:

“El señor presidente de la República pensó con acierto que el conocimiento cabal de las transgresiones a los fueros humanos era esencial para alcanzar la reconciliación tan deseada. Tuvo razón, por cierto, al vaciar ese pensamiento en el Decreto que creó nuestra Comisión y expresar en él que “sólo sobre la base de la verdad será posible satisfacer las exigencias fundamentales de la justicia y crear las condiciones indispensables para alcanzar una efectiva reconciliación nacional”. Es cierto también, como se expone en el mismo decreto, que sólo la verdad podrá rehabilitar en el concepto público la dignidad de las víctimas, facilitar a sus familiares y deudos la posibilidad de honrarlas debidamente y permitir reparar, en alguna medida, el daño causado.”(XIV)<sup>8</sup>

Si bien este informe se elabora principalmente en base a testimonios de los sujetos participantes de la dictadura, ya sea en calidad de agresores o de agredidos, por sus características intrínsecas, no conlleva a la justicia ya que ninguna de la información

---

<sup>8</sup> [http://www.ddhh.gov.cl/ddhh\\_rettig.html](http://www.ddhh.gov.cl/ddhh_rettig.html)

presente en el documento puede ser utilizada como prueba en un juicio. Si bien los miembros de la comisión han recogido testimonios, estos se quedan atrapados en los gruesos volúmenes del informe, sin que puedan ser sacados a flote para reconstruir una verdadera memoria popular, una memoria que no apunta a la reconciliación sino a la justicia.

Reconciliar significa “volver a las amistades” en su primera acepción, pero también significa “Confesarse, de algunas culpas ligeras u olvidadas en otra confesión que se acaba de hacer”<sup>9</sup>. Este informe, contrario a los pregones populares de “Ni perdón ni olvido”, busca aquietar los ánimos, demostrar que efectivamente el gobierno trata de hacer justicia “en la medida de lo posible”, pero que su principal objetivo es dar cierre a un capítulo que mucha gente no quiere cerrar. Que no quiere cerrar mientras no encuentre el cuerpo de su familiar desaparecido, o mientras los asesinos y captores de sus familias no sean ajusticiados.

El gobierno y gran parte de la sociedad han dado vuelta la página sobre mucha gente para invisibilizarla, pero una hoja de papel, un libro entero, no son suficientes para impedir que esa gente que quedó atrapada grite sus relatos para levantarla y levantarse.

---

<sup>9</sup> Reconciliar. [www.rae.es](http://www.rae.es)

El testimonio, como el que está presente en forma de novela en *Una casa vacía*, es uno de esos esfuerzos para que no nos quedemos en el pasado, para que sigamos avanzando, pero sin olvido y con la conciencia alerta para que *nunca más*.

### 2.3 EL DERRUMBE

“Y al fin la casa abre su silencio,  
entramos a pisar el abandono,  
las ratas muertas, el adiós vacío,  
el agua que lloró en las cañerías.

Lloró, lloró la casa noche y día,  
gimió con las arañas, entreabierta,  
se desgranó desde sus ojos negros,

y ahora de pronto la volvemos viva,  
la poblamos y no nos reconoce:  
tiene que florecer, y no se acuerda.”

Cien sonetos de amor. Pablo Neruda.

Este fragmento del soneto LXXV de Pablo Neruda inaugura la tercera parte de la novela, ilustrando el momento en que la casa se abre para revelar sus secretos. Si antes veíamos que la casa se negaba a la entrada de los habitantes por medio de un espejo que les devolvía su propia imagen entristecida, ahora la casa abre su silencio para entrar en un proceso complejo de asumir lo que ha ocurrido. Se intenta que la casa reviva, pero es un trabajo difícil, por tantos años de abandono y por toda el agua que ha pasado por esas frías cañerías.

Este proceso se vive en el grupo presente en la casa. La primera reacción es la incredulidad. Cómo nos puede pasar esto a nosotros. Nos contaron una historia buena, una historia que calzaba y que funcionaba. Negamos.

Sergio, hermano de Andrés, y Don Jovino, padre de Cecilia han creado una historia sólida, un plan que, como están las cosas, funciona y es productivo económicamente. Es algo que “nos conviene a todos”. Es la estrategia de borramiento que se ha asumido en muchos casos, tal vez en la mayoría. Por una parte hay una fracción que niega. Hay otros, como el Gobierno de “transición”, que si bien asumen el daño realizado, buscan formas de hacer entender a la población que eso ya pasó y por lo tanto no debe estar presente entre nosotros. Vale la pena, como lo muestra este diálogo entre Andrés y su hermano.

“- Lo que me duele es que no puedo decirte nada. No hay nada qué hacer. Nada que tenga algún efecto.

- El sistema funciona.

- A la perfección.

- Por eso van tan bien tus negocios en la bolsa.

- ¿Por qué dices eso?

- Porque todo funciona en orden y paz, hay seguridad para invertir.

- Sí. Tal vez por eso.

- Y porque nadie sabe lo que pasa - Ironizó Andrés.

- Justamente.

- ¡No me mientas! ¡Por lo menos a mí no me mientes!

Todos saben.

(...)

- Hay inversión porque hay seguridad, de acuerdo.

- Porque hay orden y paz.

- En cierto sentido hay más orden y más paz, si comparas con el caos del 73...

- ¿Y lo que pasó en nuestra propia casa? ¿Eso no te dice nada? ¿Esa es la paz de que me hablas? ¿No viste que había huellas del horror por toda la casa? Si hasta en nuestro dormitorio instalaron parrillas. ¿Ese es el orden y esa es la paz?

- Lo que pasó es horrible. Pero también está lo otro.

- ¿Qué es lo otro?

- Lo que tú mismo dijiste. Avanzamos. Económicamente el país está mejor que nunca. Leíste los diarios ¿no? Esas cifras son verdaderas.” (304-305)

Cuando se abre la puerta de la casa y se permite el ingreso a ésta, para algunos ya no hay vuelta atrás. Cecilia no resiste un minuto más luego de saber la verdad y huye de la casa a enfrentar a su padre, segura de que él sabía la verdad y aun así permitió que sus nietas y sus hijas se ilusionaran únicamente para salvar un matrimonio de apariencias.

Cecilia reconoce la verdad y de cierta forma busca reivindicarse, buscando otro lugar para vivir solo con sus hijas, sin ayuda de padre ni marido, situación que le trae numerosas complicaciones: una mujer, una profesora de filosofía de la Universidad de Chile, separada y con dos hijos tiene todo en contra, tiene a toda la sociedad en contra pues altera la normalidad, porque es una figura que no encaja con la normalidad aparente, no es una pieza estable para el sistema. Ella sabe, ella tiene capacidad para darse cuenta de la verdad y eso no conviene, por eso es que su casa y su sueño se derrumban, y los escombros de esa casa agrieta, en ruinas, no le permiten el avance.

La verdad muestra las grietas profundas, aunque inmobiliarias y maestros maravillosos estuquen, enlosen, pulan y asean. La verdad muestra que algo está ocurriendo pese a los bajos porcentajes de desempleo, al aumento de los sueldos, a la mejora en la seguridad y la calidad de vida. Los números azules y en alza no son suficientes. La historia contada por el poder comienza a deslucir.

La ciudad se vuelve sorda, desde la calle del barrio ñuñoino ninguno de los terribles gritos de las torturadas fue escuchado, aunque ellas escuchaban todo desde

afuera. El silencio y la mentira, el olvido, hacen imposible la reconciliación. Después de que se evidencia *la grieta, el derrumbe* es inminente. Siempre habrá gente dispuesta a ver, y sobre todo, a escuchar.

“Había que oír esas voces. Quienes las escucharon podían escuchar respuesta a sus angustias. Lo advirtieran o no, nunca sus destinos pudieron alejarse de esas paredes.

Si no hay oídos para el dolor, no hay oído verdadero para nada.

Todos somos vulnerables a la desgracia. El único consuelo es saber que nuestro lamento será escuchado por un corazón solidario.

¿Habrá un corazón abierto a las voces de la casa?

¿Quién es capaz de empujar esa pesada puerta?” (324)

### **3. CONCLUSIONES: EL TESTIMONIO COMO RESERVORIO DE VERDAD. SU RELACIÓN CON LA NOVELA**

Lo que hemos pretendido hacer en los capítulos anteriores es, primero que todo, establecer ciertas líneas de trabajo dentro de las cuales se habla del testimonio, pero no ese primer testimonio etnográfico, sino un testimonio mucho más cercano a la ficción, a lo literario, que opera con nuevos elementos. Y por otra parte, mostrar que la novela de Carlos Cerda *Una casa vacía*, reproduce de manera ficcional procesos del testimonio que hacen que se inscriba dentro de la narrativa testimonial, dentro de los discursos de la memoria.

En el primer capítulo revisamos posturas teóricas que nos hablan del testimonio en su evolución. En un primer momento nos encontramos frente a un testimonio de corte etnográfico, en donde se intenta, de la manera más fidedigna posible, presentar una voz que tiene algo que decirnos, una historia que se caracteriza por su ejemplaridad. En estos casos es de suma importancia el rol del entrevistador, en cuyas manos queda la responsabilidad de la veracidad de lo dicho y de los sucesos. Si bien ese entrevistador, grabadora en mano, generalmente se jacta únicamente de transcribir y hacernos llegar el discurso del informante de manera absolutamente imparcial, reconocemos que eso no es posible, puesto que existirá siempre un posicionamiento de su parte, tanto en la orientación de las preguntas y en la selección del texto, como en la disposición del discurso final. Por lo tanto entendemos que el discurso testimonial siempre es mediado.



Ahora bien, acorde avanza el tiempo, se desarrolla el género y nuevos sucesos ocurren en el mundo, este género, en un campo entre lo antropológico y lo literario, sufre modificaciones que le va exigiendo la realidad. Es en este camino de cambios que se acerca “peligrosamente” a la literatura, adquiriendo ciertos procesos de ésta para valerse, y dotando a su vez a cierta literatura de una nueva herramienta de trabajo.

Reconocemos que en el último tiempo existe una literatura que está, como planteábamos al principio del primer capítulo, a medio camino. No es un testimonio, pero utiliza sus estrategias, mezclándolas con el ejercicio poético, para conseguir un nuevo resultado.

Consideramos que hay un grupo de discursos, producidos en Chile después del golpe, que comienzan a utilizar la estrategia del testimonio, que replican los procesos del testimonio, y que teniendo la misma función, la ejercen de manera ficcional. Después de un primer momento de intensa denuncia, con textos breves y directos, lo literario se libera parcialmente de esa función, de cierta manera panfletaria, que llama a la acción inmediata y que pretende hacer visible la violencia con urgencia. La literatura que busca generar consciencia, que busca sensibilizar, ahora tiene tiempo y espacio para una novela.

Es en este momento cuando se instala la alegoría. Una casa vacía, en los términos de Avelar, se plantea como alegoría por su intenso trabajo con la huella. La

casa vacía vive solo de la ruina, de la huella de lo que fue. Imposible borrar las huellas de las parrillas en el parquet, imposible callar la voz del árbol que gime contra la ventana. Esos son elementos, son voces que la pintura y el estuco no pueden borrar.

¿Y de qué manera es posible evidenciar la huella del horror en la casa? El testimonio. El testimonio es el discurso que no permite el olvido. Es el testimonio el elemento por el cual podemos llegar a conocer la verdad, las memorias que buscan emerger de ese pasto recién cortado y de ese olor a pintura que aún permanece en el aire. El testimonio no permite a la casa caer en la lógica del mercado, no permite que sea un bien de consumo transferible con la facilidad del dinero. El testimonio une temporalidades que permiten evidenciar las huellas.

Una casa vacía replica estos procesos del recordar y lo hace doblemente. Julia reconoce una verdad terrible encerrada en la casa, ella cuenta hasta ocho y reconoce la verdad, el testimonio le permite unir los trozos esparcidos y maquillados y ver las huellas. Por otro lado, nosotros como lectores también vamos uniendo pequeños trozos de una historia que no nos cuentan en las escuelas, y que gracias a estos discursos podemos ir construyendo sin dejarnos engañar. Gracias a estos discursos podemos ir creando, entre algunos, entre los que quieren ver, una memoria emergente, una memoria otra que viene desde abajo, desde las profundidades donde han intentado ocultarla con libre mercado y el sueño americano.

Discursos como el de Cerda y tantos otros, permiten sensibilizar y difundir, permiten ayudar a creer y de cierta manera comprender procesos que de otra manera quedan ocultos, y su estrategia es el testimonio. El objetivo del testimonio etnográfico es el de mostrar una realidad tal como es, por medio de un personaje ejemplar. En este caso la función de la ficción novelesca es la misma, es contar una verdad oculta, es abrir los ojos a las huellas que aún es posible ver bajo el asfalto, sin embargo esta vez utilizará otras dinámicas, procesos que tienen que ver con la creación poética, con la creación de un nuevo horizonte, como señala Genovese.

Lo testimonial aporta una estrategia validada de verosimilitud, de seriedad, y cumple con la función de traer del pasado las huellas. La novela aporta la ficción, la creación poética subjetiva, la emotividad y el reconocimiento que todos podemos hacer en esas historias que no le pertenecen a una persona solamente. Estos elementos conjuntos dotan a “Una casa vacía” de características que la llenan de vitalidad, de intempestividad, de contingencia y de poesía, puesto que nos lleva por pasillos y por habitaciones que si bien muchas veces son dolorosas y terribles, nos mantienen alerta, funcionan a modo de recordatorio y no permiten que la historia oficial ahogue por completo las huellas de las memorias que no callan y que buscan emerger a la superficie de esta nación quebrada.

#### 4. BIBLIOGRAFÍA

- Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota. La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago, Editorial Cuarto Propio, 2000.
- Calveiro, Pilar. “Testimonio y memoria en el relato histórico”. En: *Memoria y ciudadanía*. Santiago, Cuarto propio, 2008.
- Cerda, Carlos. *Una casa vacía*. Santiago, Alfaguara, 1996.
- Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación. *Informe Rettig*. Santiago, 1996  
[en línea] [http://www.ddhh.gov.cl/ddhh\\_rettig.html](http://www.ddhh.gov.cl/ddhh_rettig.html)
- Genovese, Alicia. “Entre la ira y el arte del olvido: testimonio e imagen poética”. En: *Recordar para pensar. Memoria para la democracia*. Santiago, Ediciones Böll Cono Sur, 2010.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid, Editorial Siglo XXI, 2002.
- Johansson, María Teresa. “Literatura y testimonio en el Cono Sur”. En: *Recordar para pensar. Memoria para la democracia*. Santiago, Ediciones Böll Cono Sur, 2010.
- Memoria viva: centros de detención. [en línea]  
[http://www.memoriaviva.com/Centros/00Metropolitana/la\\_ventaSexy.htm](http://www.memoriaviva.com/Centros/00Metropolitana/la_ventaSexy.htm)
- Richard, Nelly. *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: el desafío de los estudios culturales*. Santiago, Cuarto propio.